

MANIFIESTO

"CUBISME"

GALERIE MOORE

17, RUE DU MARCHÉ, 13

GENÈVE

LA JEUNE PEINTURE FRANÇAISE

LES CUBISTES

EXPOSITION
d'un Groupe d'Artistes des
INDÉPENDANTS

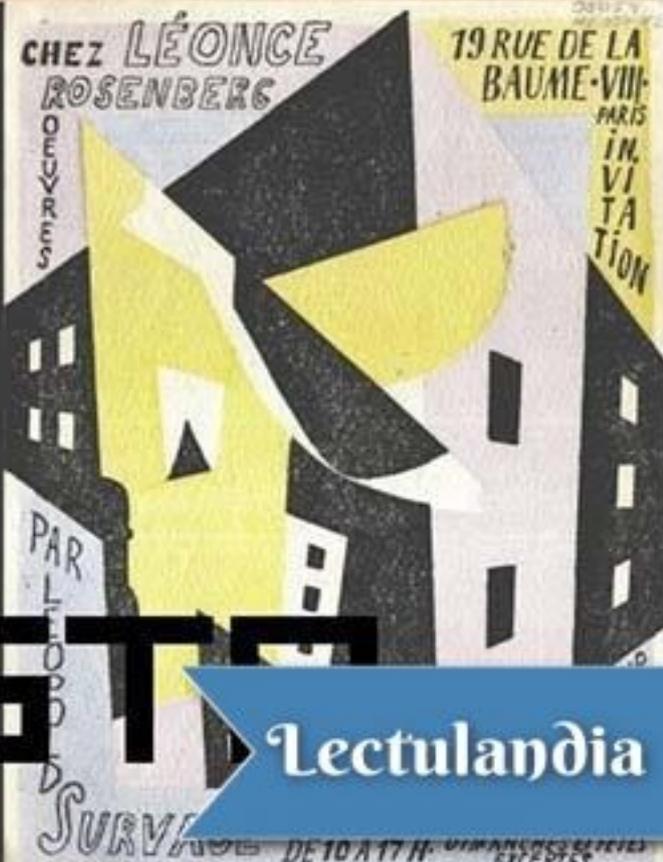
ENTRÉE: 55 centimes

VALABLE POUR UNE PERSONNE

20224

FÉVRIER 1920

*A Vincente Huidobro
Son Ami
Guillaume Apollinaire
au Cardinal
Souvenir
3 juin 1917*
L'HÉRÉSIARQUE & C^o



CUBISTE

Lectulandia

DE 10 A 17 H. - DIMANCHES ET FÊTES EXCEPTÉS

Los orígenes del movimiento cubista cabe situarlos en 1907, fecha en la que Picasso pintó su famoso cuadro *Las señoritas de Aviñón*, así como en la exposición antológica que se celebró en París en honor de Paul Cézanne, muerto un año antes. A Guillaume Apollinaire se le debe la primera clasificación de los distintos tipos de Cubismo tras la publicación en 1913 de *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes*.

Lectulandia

Guillaume Apollinaire

Manifiesto cubista

ePub r1.0

Titivillus 15.09.18

Título original: *Méditations esthétiques. Les peintres cubistes*

Guillaume Apollinaire, 1913

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

LA PINTURA CUBISTA

I

Las virtudes plásticas: la pureza, la unidad y la verdad tienen bajo sí a la naturaleza domada.

Inútilmente se cubre el arco iris, las estaciones tiemblan, las muchedumbres corren hacia la muerte, la ciencia deshace y recompone lo que existe, los mundos se alejan para siempre de nuestra concepción, nuestras fugaces imágenes se repiten o resucitan su inconsciencia y los colores, los olores, los rumores que impresionan nuestros sentidos nos sorprenden, para desaparecer después en la naturaleza.

Este fenómeno de belleza no es eterno. *Sabemos que nuestro espíritu no tuvo principio y que nunca cesara, pero, ante todo, nos formamos el concepto de la creación y del fin del mundo.* Sin embargo, demasiados artistas-pintores siguen adorando las plantas, las piedras, la ola o los hombres.

Nos acostumbramos pronto a la esclavitud del misterio, que termina por crear dulces placeres.

Dejamos a los obreros gobernar el universo, y los jardineros tienen menos respeto por la naturaleza que los artistas.

Ya es hora de ser sus amos.

La buena voluntad no garantiza en absoluto la victoria.

De este lado de la eternidad danzan las mortales formas del amor y el nombre de la naturaleza resume su pésima disciplina.

La llama es el símbolo de la pintura y las tres virtudes clásicas flamean radiantes.

La llama tiene esa unidad mágica por la cual, si se la divide, cada llamita es semejante a la llama única.

Finalmente, tiene la verdad sublime de la luz que nadie puede negar.

Los artistas-pintores virtuosos de esta época occidental consideran su pureza en oposición a las fuerzas naturales.

Ella es el olvido después del estudio. Y para que un artista puro muriera no deberían haber existido todos los de los siglos pasados.

La pintura se purifica en occidente con aquella lógica ideal que los pintores antiguos transmitieron a los nuevos como si les diesen la vida.

Y esto es todo.

El hombre vive en el placer, otro en el dolor, algunos malbaratan la herencia, otros se hacen ricos, y otros, finalmente, no tienen más que la vida.

Y esto es todo.

No se pueden llevar consigo a todas partes el cadáver de nuestro propio padre.

Se le abandona en compañía de los muertos. Se le recuerda, se le llora, se habla de él con admiración.

Y, si nos toca llegar a ser padres, no debemos esperar que uno de nuestros hijos vaya a desdoblarse por la vida de nuestro cadáver.

Pero en vano nuestros pies se levantan del suelo que guarda los muertos.

Estimar la pureza es bautizar el instinto, humanizar el arte y divinizar la personalidad.

La raíz, si el tallo, la flor de lis muestran la progresión de la pureza hasta su floración simbólica.

Todos los cuerpos son iguales ante la luz y sus modificaciones surgen de este poder luminoso que construye a su voluntad.

Nosotros no conocemos todos los colores y cada hombre los inventa nuevos.

Pero el pintor debe, ante todo, representarse su divinidad, y los cuadros que ofrece a la admiración de los hombres le concederán la gloria de ejercer momentáneamente su propia divinidad.

Para eso es necesario abarcar con una mirada el pasado, el presente y el futuro.

El lienzo debe presentar esta unidad esencial que por sí sola provoca el éxtasis.

Entonces nada fugitivo nos arrastrará al azar.

No volveremos atrás bruscamente.

Libres espectadores, no abandonaremos nuestra vida por nuestra curiosidad.

Los contrabandistas de las formas no defraudarán nuestras estatuas de sal ante la aduana de la razón.

No vagaremos por el porvenir desconocido, que, separado de la eternidad, no es más que una palabra destinada a tentar al hombre.

No nos extenuaremos por aferrar el presente demasiado fugaz. Éste no puede significar para el artista más que la máscara de la muerte: la moda.

El cuadro existirá ineluctablemente.

La visión será entera, completa y su infinito, en lugar de señalar una imperfección, sólo hará remontarse la relación de una nueva criatura con un nuevo creador, y nada más.

Sin lo cual no habrá unidad, y las relaciones entre los distintos puntos del lienzo con diferentes temperamentos, con diferentes objetos, con diferentes luces, no mostrarán más que una multiplicidad de desemejanzas sin armonía.

Porque si puede haber un número infinito de criaturas que testimonia cada una por su propio creador, sin que ninguna ocupe el espacio de las que coexisten, es imposible concebirlas simultáneamente y su muerte proviene de su superposición, de su mezcolanza, de su amor.

Cada divinidad crea su propia imagen: así también los pintores.

Sólo los fotógrafos fabrican la reproducción de la naturaleza.

La pureza y la unidad nada cuentan sin la verdad que no se puede comparar con la realidad, ya que siempre es la misma, al margen de todas las fuerzas naturales que se esfuerzan por mantenernos en el orden fatal en el que no somos más que animales.

Ante todo, los artistas son hombres que quieren hacerse inhumanos.

Buscan penosamente las huellas de la inhumanidad, huellas que no se encuentran en ningún lugar en la naturaleza.

Pero nunca se descubrirá la realidad de una vez para siempre. La verdad será siempre nueva. Si no, no sería más que un sistema más mísero que la naturaleza.

En este caso, la deplorable verdad, cada día más lejana, menos clara, menos real, reduciría la pintura al estado de escritura plástica, destinada solamente a facilitar las relaciones entre gentes de la misma raza.

Hoy encontraremos pronto la máquina para reproducir tales signos, sin significado.

II

Muchos pintores nuevos no pintan más que cuadros en los que no hay un auténtico tema.

Los títulos que hay en los catálogos desempeñan la función de los nombres que designan a los hombres sin caracterizarlos.

Así como existen Legros que son delgadísimos, y Leblonds que son muy morenos, he visto lienzos llamados Soledad llenos de figuras.

En estos casos aún se admite, a veces, usar palabras vagamente significativas como «Retrato», «Paisaje», «Naturaleza Muerta», pero muchos jóvenes artistas-pintores no emplean más que el vocablo genérico de «Pintura».

Estos pintores, si observan la naturaleza, ya no la imitan y se dedican cuidadosamente a la representación de las escenas naturales observadas y reconstruidas mediante el estudio.

La verosimilitud no tiene ya ningún valor, porque el artista lo sacrifica todo a la verdad, a la necesidad de una naturaleza superior que él imagina sin descubrirla.

El tema ya no cuenta, o apenas cuenta. En general, el arte moderno rechaza la mayor parte de los medios empleados por los grandes artistas pasados para agradar.

Si el fin de la pintura es siempre, como lo fue en un tiempo, el placer de la vista, ahora se pide al amante del arte que encuentre un placer diverso del que le puede procurar, igualmente bien, el espectáculo de las cosas naturales.

Nos encaminamos así hacia un arte completamente nuevo que será para la pintura, tal como fue considerada hasta ahora, lo que la música es para la literatura.

Será pintura pura, como la música es literatura pura.

El aficionado a la música experimenta, al escuchar un concierto, una alegría distinta de cuando escucha los ruidos naturales, como el murmullo de un arroyuelo, el mugido de un torrente, el silbido del viento en el bosque o las armonías del lenguaje humano fundadas en la razón y no en la estética.

Del mismo modo, los pintores nuevos procurarán a sus admiradores sensaciones artísticas debidas únicamente a la armonía de las luces contrastantes.

Es conocida la anécdota de Apeles y Protógenes que nos relata Plinio.

Muestra claramente el placer estético que resulta sólo de esta construcción contrastante de la que he hablado.

Apeles llega un día a la isla de Rodas para ver los trabajos de Protógenes, que vivía allí. Éste no estaba en su taller cuando Apeles llegó.

Una vieja cuidaba una tela lista para ser pintada. Apeles, en lugar de escribir su nombre, trazó sobre la tela una línea tan delicada como jamás podía verse algo más logrado.

A su regreso, Protógenes la vio y reconoció la mano de Apeles y trazó sobre ella otra línea de distinto color y más fina, de modo que parecían tres.

Apeles regresó al día siguiente sin hallar al que buscaba, y la finura de la línea que trazó hizo desesperar a Protógenes.

Aquella pintura provocó por mucho tiempo la admiración de los entendidos, que la admiraban con tanto placer como si, en lugar de mostrar unos trazos casi invisibles, representase dioses y diosas.

Los jóvenes artistas-pintores de las escuelas de vanguardia tienen como objetivo secreto hacer pintura pura.

Es un arte plástico completamente nuevo.

Apenas está en sus comienzos y todavía no es tan abstracto como querría ser.

La mayor parte de los nuevos pintores hacen matemáticas sin conocerlas, pero aún no han abandonado la naturaleza que interrogan pacientemente para que les enseñe el camino de la vida. Picasso estudia un objeto como un cirujano disecciona un cadáver.

Este arte puro, aun si logra liberarse completamente de la antigua pintura, no provocará necesariamente su desaparición, como el desarrollo de la música no ha provocado la desaparición de los distintos géneros literarios; como la aspereza del tabaco no ha sustituido el sabor de los alimentos.

III

A los nuevos artistas-pintores se les han reprochado vivamente sus preocupaciones geométricas.

Sin embargo, las figuras de la geometría son la base del dibujo. La geometría, ciencia que tiene por objeto el espacio, su medida y sus relaciones, fue en todo tiempo la regla misma de la pintura.

Hasta ahora las tres dimensiones euclidianas bastaban a las inquietudes que el sentimiento de lo infinito despierta en el ánimo de los grandes artistas.

Ciertamente, los nuevos pintores no se proponen, en mayor medida que los antiguos, ser geómetras.

Pero se puede decir que la geometría es a las artes plásticas lo que la gramática es al arte del escritor.

Hoy los sabios ya no se atienen a las tres dimensiones de la geometría euclidiana. Los pintores se han visto llevados naturalmente, y, por así decirlo, intuitivamente, a preocuparse por nuevas medidas posibles del espacio que, en el lenguaje figurativo de los modernos se indican todas juntas brevemente con el término de cuarta dimensión.

Así, tal como se ofrece al espíritu, desde el punto de vista plástico, la cuarta dimensión sería generada por las tres dimensiones conocidas: ella representa la inmensidad del espacio eternizándose en todas las dimensiones en un momento determinado.

Es el espacio mismo, la dimensión de lo infinito, y da plasticidad a los objetos, les da en la obra las justas proporciones, mientras que en el arte griego, por ejemplo, un ritmo en cierto sentido mecánico las destruye sin tregua.

El arte griego tenía una concepción puramente humana de la belleza. Consideraba al hombre como medida de la perfección.

El arte de los nuevos pintores considera al universo infinito como ideal y a este ideal se debe la nueva medida de la perfección, que permite al artista-pintor dar al objeto proporciones conformes al grado de plasticidad a que él quiera llevarlo.

Nietzsche había adivinado la posibilidad de un arte semejante.

«¡Oh, divino Dionisos! ¿Porque me tiras de las orejas? —pregunta Ariadna a su filosófico amante en uno de los célebres diálogos en la Isla de Naxos—. En tus orejas

veo algo agradable, Ariadna. ¿Por qué no las tienes más largas todavía?»

Cuando Nietzsche refiere esta anécdota, hace, en boca de Dionisos, el proceso al arte griego.

Añadamos que esta abstracción, «la cuarta dimensión», no ha sido más que la manifestación de las aspiraciones, de las inquietudes de un gran número de jóvenes artistas que se interesaron por las esculturas egipcias, negras y oceánicas, y meditaron obras científicas con las esperanzas puestas en un arte sublime; hoy ya no se da esta expresión utópica, que había que poner de relieve y explicar sino un interés en cierto modo histórico.

IV

Al querer alcanzar proporciones ideales, no contentándose con las humanas, los jóvenes pintores nos ofrecen obras más cerebrales que sensuales. Cada vez se alejan más del antiguo arte de ilusiones ópticas y de proporciones locales para expresar la grandeza de las formas metafísicas.

Por esto, el arte actual, aun no siendo la emanación directa de creencias religiosas determinadas, presenta muchos caracteres del gran arte, es decir, del arte religioso.

V

Los grandes poetas y los grandes artistas tienen la misión social de renovar sin tregua las apariencias que reviste la naturaleza a los ojos de los hombres.

Sin los poetas y los artistas, los hombres se aburrirían pronto de la monotonía natural. La idea sublime que tienen del universo se derrumbaría con una rapidez vertiginosa.

El orden que aparece en la naturaleza, y que no es más que efecto del arte, se desvanecería rápidamente.

Todo se desharía en el caos.

Ya no habría ni estaciones, ni civilización, ni pensamiento, ni humanidad, ni siquiera vida, y la imponente oscuridad reinaría para siempre.

Los poetas y los artistas determinan, de común acuerdo, el carácter de su época, y el porvenir se conforma dócilmente a su idea.

La estructura general de una armonía es semejante a las figuras trazadas por los artistas egipcios y, sin embargo, éstos eran muy distintos los unos de los otros. Pero se conformaron al arte de su época.

El carácter propio del arte, la nueva función social es crear esta ilusión: el tipo.

¡Sólo Dios sabe cuánto se han burlado de los cuadros de Manet y de Renoir! Pues bien, basta echar un vistazo a las fotografías de la época para darse cuenta de que personas y cosas se conforman totalmente a las imágenes de estos pintores.

Esta ilusión me parece totalmente natural, ya que las obras de arte son lo más rotundo que produce una época desde el punto de vista de la forma. Esta energía se impone a los hombres y es para ellos la medida plástica de una época.

Así, los que se burlan de los nuevos pintores, se mofan de la propia figura, ya que la humanidad del futuro se figurará la humanidad de hoy según la representación que los artistas del arte más vivo, es decir más nuevo, hayan dejado de ella.

No me digáis que hay hoy pintores en los que la humanidad puede reconocerse pintada a su imagen.

Todas las obras de arte de una época acaban por parecerse a las obras de arte más vigorosas, más expresivas, más típicas.

Las muñecas nacieron de un arte popular y siempre parecen inspirarse en las obras de una gran parte de la misma época.

Es una verdad fácil de comprobar.

Y, sin embargo, ¿quién se atrevería a decir que las muñecas que se vendían en las tiendas hacia el 1880 se fabricaron con un sentimiento análogo al de Renoir cuando pintaba sus retratos? Entonces nadie se daba cuenta de ello.

Sin embargo, esto significa que el arte de Renoir era lo bastante vigoroso, lo bastante vital para imponerse a nuestros sentidos, mientras que al gran público de la época en que él comenzaba sus concepciones le parecían otros tantos absurdos y locuras.

VI

Se ha considerado a veces, y en particular a propósito de los artistas-pintores más recientes, la posibilidad de una mistificación o de un error colectivo.

Ahora bien, no se conoce en toda la historia del arte una sola mistificación y ni siquiera un error artístico que se hayan generalizado.

Hay ejemplos aislados de mistificación y de error, pero los elementos convencionales de que se componen en gran parte las obras de arte nos garantizan que no pueden darse casos colectivos.

Si la nueva escuela de pintura nos presentase uno, sería un acontecimiento tan extraordinario que habría que considerarlo un milagro.

Concebir un caso de este tipo sería como pensar que en una nación todos los niños nacieran, de repente, sin cabeza, sin una pierna o sin un brazo, concepción evidentemente absurda.

No hay errores ni mistificaciones colectivas en el arte; no hay más que diversas épocas y diversas escuelas artísticas.

Si el fin que cada una de ellas persigue no es igualmente elevado, igualmente puro, todas son del mismo modo respetables, y, según las ideas que nos hagamos de la belleza, toda escuela de arte es sumamente admirada, despreciada y nuevamente admirada.

VII

La moderna escuela de pintura lleva el nombre de cubismo. Le fue dado despectivamente en el otoño de 1908 por Henri Matisse, que acababa de ver un cuadro con casas, cuya apariencia cúbica le habría impresionado fuertemente.

Esta nueva estética se fue elaborando primeramente en el espíritu de Andre Deram, pero las obras más importantes y más audaces que produjo fueron las de un gran artista al que también hay que considerar como un fundador: Pablo Picasso.

Sus invenciones, apoyadas por el buen sentido de Georges Braque, que expuso en 1908 un cuadro cubista en el Salón de los Independientes, se hallaron formuladas en los estudios de Jean Metzinger, que expuso el primer retrato cubista (el mío) en el Salón de los Independientes de 1910, y que, además, hizo admitir ese mismo año obras cubistas por el Jurado del Salón de Otoño.

También en 1910, aparecieron en los Independientes cuadros de Robert Delaunay, de Marie Laurencin y de Le Fauconnier, que correspondían a la misma escuela.

La primera exposición colectiva del cubismo, cuyos seguidores eran cada vez más numerosos, tuvo lugar en 1911, en los Independientes, donde la Sala 41, reservada a los cubistas, provocó una profunda impresión.

Allí se podían ver obras sabias y sugestivas de Jean Metzinger, paisajes, el hombre desnudo y la mujer de las flores, de Albert Gleizes; el Retrato de Madame Fernande X y las Muchachas, de Marie Laurencin; La torre, de Robert Delaunay, La abundancia, de Le Fauconnier, y los Desnudos en un paisaje, de Fernand Leger.

La primera manifestación de los cubistas en el extranjero tuvo lugar en Bruselas ese mismo año; en el prólogo al catálogo de aquella exposición yo acepté, en nombre de los expositores, los términos cubismo y cubista.

A finales de 1911, la Exposición de los cubistas en el Salón de Otoño tuvo una gran repercusión; no se escatimaron las burlas ni a Gleizes (La caza, Retrato de Jacque Nayral), ni a Metzinger (La mujer de la cuchara), ni a Fernand Leger. A estos artistas se había unido otro pintor, Marcel Duchamp y un escultor-arquitecto, Duchampo-Villon.

Se celebraron otras exposiciones colectivas en noviembre de 1911 en la Galería de Arte Contemporáneo, rue Tronchet de París; en 1912, en el Salón de los Independientes, a la que se sumó Juan Gris; en mayo, en España, donde Barcelona acoge con entusiasmo a los jóvenes franceses; finalmente, en junio, en Ruan, una

exposición organizada por la Sociedad de Artistas Normandos, y que hay que recordar por la adhesión de Francis Picabia a la nueva escuela.

El cubismo se diferencia de la antigua pintura porque no es arte de imitación, sino de pensamiento que tiende a elevarse hasta la creación. Al representar la realidad-concebida o la realidad-creada, el pintor puede dar la apariencia de las tres dimensiones, puede, en cierto modo, cubicar.

No podría hacerlo si ofreciera simplemente la realidad-vista, a menos de simularla en escorzo o en perspectiva, lo que deformaría la cualidad de la forma concebida o creada.

Cuatro tendencias se han manifestado actualmente en el cubismo tal como yo lo he analizado. Dos de ellas son paralelas y puras.

El cubismo científico es una de las tendencias puras. Es el arte de pintar composiciones nuevas con elementos tomados, no de la realidad visual, sino de la realidad del conocimiento.

Todo hombre tiene el sentido de esta realidad interior. No es preciso ser culto para concebir, por ejemplo, una forma redonda.

El aspecto geométrico que tan vivamente impresionó a quienes vieron las primeras telas científicas derivaba del hecho de que la realidad esencial se ofrecía en ellos con gran pureza y se eliminaba totalmente el elemento visual y anecdótico.

Los pintores que pertenecen a esta tendencia son: Picasso, cuyo arte luminoso se relaciona también con la otra corriente pura del cubismo; Georges Braque, Metzinger, Albert Gleizes, la señorita Laurencin y Juan Gris.

El cubismo físico, que es el arte de pintar composiciones con elementos extraídos en su mayor parte de la realidad virtual.

Sin embargo, este arte depende del cubismo en su disciplina constructiva. Tiene un gran porvenir como pintura de historia. Su función social está bien delineada, pero no es arte puro. En él se confunde el tema con las imágenes.

El pintor físico que creó esa tendencia es le Fauconnier.

El cubismo órfico es la otra importante tendencia de la pintura moderna. Es el arte de pintar composiciones nuevas con elementos no tomados de la realidad visual, sino enteramente creados por el artista y dotados por él de una poderosa realidad.

Las obras de los artistas órficos deben ofrecer simultáneamente un placer estético puro, una construcción que impresione los sentidos y un significado sublime, es decir, el tema.

Es arte puro.

La luz de las obras de Picasso contiene este arte, que, por su parte, Robert Delaunay inventa y al que tienden también Fernand Leger, Francis Picabia y Marcel Duchamp.

El cubismo instintivo, arte de pintar nuevos cuadros, inspirados no en la realidad visual, sino en la sugerida por el artista por el instinto y por la intuición, tiende, desde hace bastante tiempo, al orfismo.

A los artistas instintivos les falta lucidez y un credo artístico; el cubismo abarca un gran número de ellos.

Nacido del impresionismo francés, este movimiento se difunde actualmente por toda Europa.

Los últimos cuadros de Cezanne y sus acuarelas se relacionan con el cubismo, pero Courbet es el padre de los nuevos pintores y Andre Derain, del cual volveré a hablar un día, fue el mayor de sus hijos predilectos, ya que lo encontramos en el origen del movimiento de los fauves, que fue una especie de preludio del cubismo, y también en el origen de este gran movimiento subjetivo; pero sería demasiado difícil escribir bien ahora de un hombre que, voluntariamente, se mantiene al margen de todo y de todos.

Creo que la moderna escuela de pintura es la más audaz que nunca haya existido. He planteado el problema de la belleza en sí. Quiere imaginarse lo bello liberado del placer que el hombre procura al hombre, y desde el comienzo de los tiempos históricos ningún artista europeo se había atrevido a ello.

Los nuevos artistas quieren una belleza ideal que ya no sea sólo expresión orgullosa de la especie, sino expresión del universo, en la medida en que éste se ha humanizado en la luz.

El arte contemporáneo reviste sus creaciones de una apariencia grandiosa, monumental, que supera en este sentido a todo lo que había sido concebido por los artistas de nuestro tiempo.

Ardiente en la búsqueda de la belleza es noble y enérgico, y la realidad que nos descubre es maravillosamente clara.

Amo el arte contemporáneo porque amo, sobre todo, la luz; todos los hombres la

aman por encima de todas las cosas: por ello inventaron el fuego.



Wilhelm Albert Włodzimierz Apolinary de Kostrowicki (Roma, 26 de agosto de 1880 – París, 9 de noviembre de 1918), conocido como Guillaume Apollinaire o, simplemente, Apollinaire, fue un poeta, novelista y ensayista francés. En 1912 publicó *Alcoholes*. Del mismo año data *Los pintores cubistas*. En 1914, al estallar la primera guerra mundial, ingresó en las filas del ejército francés como voluntario, siendo herido en 1916. De regreso a París publicó *El poeta asesinado*, y en 1918, poco antes de morir, sus famosos *Caligramas*.