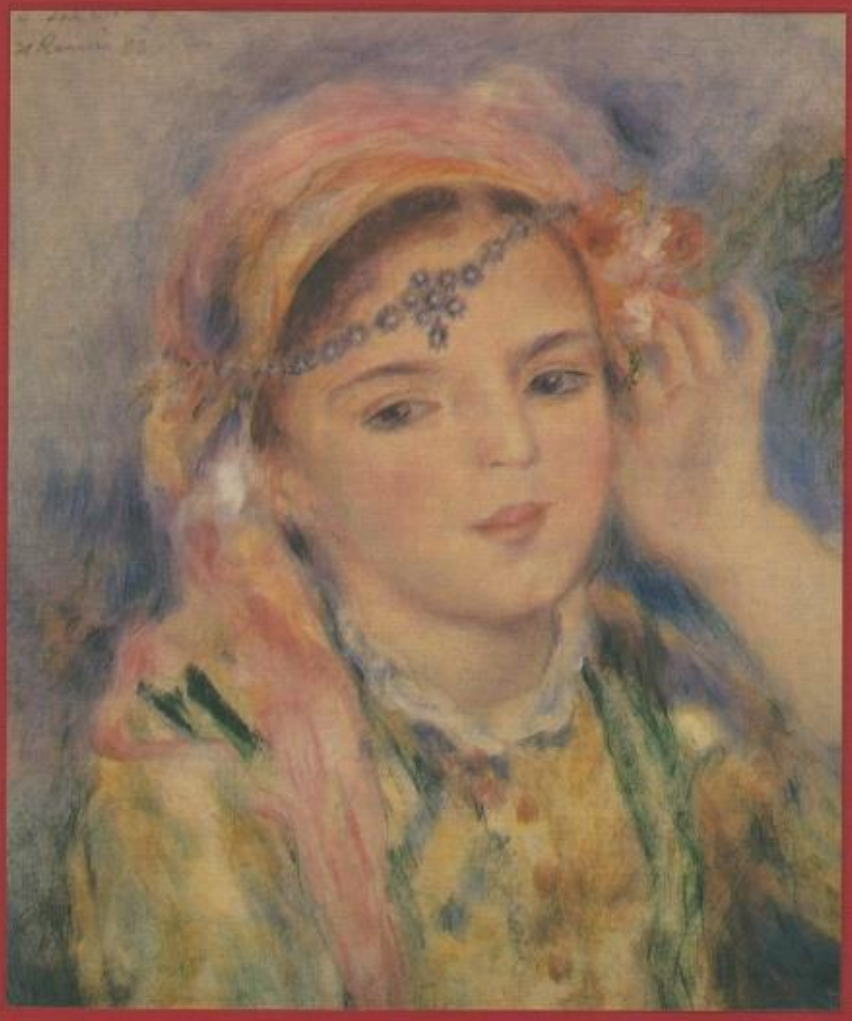


DE COROT A PICASSO

ARTE
EUROPEO

1911

DE COROT A PICASSO

Febrero - Marzo de 1994

ARTE
EUROPEO

CASA LAMM
CENTRO DE CULTURA
M C M X C I I I

Alvaro Obregón, 99 - Col. Roma - México 06700 D. F.
Tel. 511 08 99

ARTE EUROPEO
y
las galerías
Harari & Johns de Londres
y
Caylus de Madrid,
quieren agradecer a
The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.)
y
Thomas Gibson Fine Art Ltd.
su ayuda en la organización de esta exposición

Edita:
Arte Europeo Exposiciones

Depósito Legal: M-690-1994

Industrias Gráficas CARO, S. L.
28031 Madrid

FRAGMENTOS DEL PARIS MODERNO

A Octavio Paz

Quince grandes artistas europeos, franceses doce de ellos, asimilados a esa cultura los tres restantes. De Corot a Picasso, como reza el título: de alguien que nació en las postrimerías del siglo XVIII, a nuestro contemporáneo por excelencia, que en 1907 abrió la marcha con ***Les Demoiselles d'Avignon*** *y que falleció hace tan sólo veintiun años. La historia que nos cuentan los diecisiete óleos, las seis esculturas en bronce y los tres papeles reunidos, ahora en México D.F., es una historia que tiene el París del siglo XIX y de la mitad del XX por escenario, la pintura por protagonista principal, y la modernidad por argumento.*

París, a lo largo del siglo XIX, época en la que ni Italia ni España tenían ya capacidad para jugar papeles comparables a los que habían sido los suyos con anterioridad, fue afianzándose como nueva patria espiritual, como capital artística del mundo, hasta convertirse, ya cerca del XX, en una auténtica colmena —La Ruche, «la colmena», se llamaba uno de los más célebres edificios de talleres de Montparnasse— cosmopolita. En la capital francesa convergían los artistas de todas las provincias del país, y se daban cita además cuantos, llegados de todas las naciones de Europa, y también de otros continentes, querían abrirse paso en el campo de la pintura o de la escultura —sin que tampoco faltaran a la cita los poetas, los novelistas, los compositores. Reconstruir la fascinante superposición de individualidades, de cenáculos, de grupos, de escándalos y de batallas de Hernani, de revistas, que desempeñaron un papel allá, es una tarea todavía no culminada. Una tarea, en el fondo, imposible, como lo terminó siendo ***Das Passagen-Werk,*** *en que Walter Benjamín dijo su fascinación ante el París de Baudelaire:* ***Das Passagen-Werk,*** *monumento inacabado, disperso, fragmentario, poundiano.*

Mientras la literatura, con Baudelaire, Verlaine —«de la musique avant toute chose»—, Laforgue, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé y los demas simbolistas, se emancipaba de cualquier afán didáctico y ahondaba en los prestigios y la alquimia del verbo, la pintura seguía un proceso paralelo. Al aire libre —quedarán para siempre inscritos en la memoria humana, en una cierta luz, los nombres de ciertas localidades de los alrededores de París, la mayoría de ellos en las orillas del Sena—, con los impresionistas nace el espacio pictórico moderno, en el que luego se irían inscribiendo, en ocasiones a la contra, los diversos protagonistas del post-impresionismo y, ya en nuestro siglo, los ***fauves,*** *los cubistas, los abstractos —pero estos desarrollaron lo principal de su trabajo en otras metrópolis—, los surrealistas... El proceso culminó, de algún modo, cuando en los años diez y veinte el anciano Claude Monet dio el salto a lo desconocido con el ciclo de las* ***Ninfeas,*** *que desbordan el marco de su época. Las* ***Ninfeas:*** *sorprendente prefiguración, que pocos supieron apreciar*

entonces, de lo que dos décadas más tarde harían, con menor «retinianismo», con mayor énfasis en lo espiritual, Rothko, Pollock, Sam Francis y otros pintores de la Escuela de Nueva York, la ciudad que a partir de 1940 le arrebataría a París su condición de capital mundial del arte...

Si el impresionismo nos lleva así, idealmente, y en la figura de su propio fundador, extremadamente longevo, casi hasta las puertas del presente, el arranque de la magna exposición que ahora va a poder contemplar el público mexicano nos retrotrae en cambio a una época anterior, de transición, aquella en que brilla ese pintor también longevo, de trayectoria dilatada y obra siempre formidable que fue Camille Corot, un creador que se nos aparece como una suerte de hermano espiritual de Stendhal, como este viajero, como éste enamorado de Italia, como éste capaz de verter en moldes serenos, clásicos, intemporales, el espectáculo multiforme de la vida que pasa. Corot, tan amigo del aire libre —«la naturaleza es el mejor maestro», decía, y recomendaba "no perder nunca la primera impresión que nos ha conmovido"»—, tan libre y a la vez tan disciplinado, es especialmente querido por muchos pintores modernos. André Lhote le dedicó en 1923 una monografía, Cipriano Oppo otra dos años más tarde y dentro de la colección de la revista chiriquiana **Valori Plastici,** *André Masson escribió sobre él en 1947 para* **Critique**, *hoy mismo de su ejemplo se reclaman los mejores realistas europeos de las últimas generaciones. Está aquí representado por dos obras muy características, y de bellísima factura, y que se han visto en algunas de sus principales retrospectivas: un paisaje del lago de Como, realizado en 1834, es decir durante su segundo viaje a Italia, y una figura de Zíngara con mandolina, mucho más tardía, que se recorta sobre un paisaje apenas esbozado —recordemos que no pocos espectadores encontraban que las obras de Corot estaban «inacabadas»—, y que hoy se nos antoja ya balthusiana.*

Eugène Boudin —que siempre prefirió el horizonte marino de su Normandía natal a la agitación de París, que fue amigo de Corot, y que orientó los primeros pasos de Monet como pintor—, Henri Fantin-Latour —que hizo uno de los pocos retratos de Rimbaud que se conocen— y Edgar Degas son continuadores de la tradición figurativa, que nos colocan en el umbral mismo del impresionismo. Pequeños maestros extremadamente entrañables los dos primeros, constituyen ejemplos perfectos de sus respectivas obras la única marina de Boudin, de clima norteño y crepuscular, y poblada por sus personajes habituales, y el más tardío y más leve de los dos floreros de Fantin-Latour, fechado en 1882. Degas, por su parte, una de las figuras centrales de su tiempo, no se deja meter en casilla alguna, ni en la naturalista, en la que se formó, ni en la impresionista, con la que se relacionó, pero de cuyos demás protagonistas, como los subraya Pierre Francastel, todo le separaba. Eran proverbiales su mal carácter, sus anécdotas, sus frases y su curiosidad por todo, que lo llevó a escribir versos, y a interesarse, más que ninguno otro de los artistas de su tiempo, por la fotografía, que practicó asiduamente. Dos de sus prodigiosas esculturas de caballos de carreras, una de bailarina en movimiento, y un pastel alusivo a ese mismo universo de la danza por siempre asociado a su nombre, constituyen ejemplos excelsos del arte de este creador que hubiera merecido, mucho más que Constantin Guys, el título baudelairiano de «pintor de la vida moderna».

A Camille Pissarro, que nació en una isla del Caribe, y que en su juventud volvió a él, y lo pintó, le debemos algunos de los mejores paisajes impresionistas, y el impulso que dio a Cézanne en esa dirección, y sin embargo lo que más nos maravilla hoy son sus visiones de la ciudad moderna, como esta preciosa vista del **Avant-port du Havre, après-midi, soleil,** *pintada el año mismo en que iba a fallecer y cuyo título, que es casi un parte meterológico, nos habla de la importancia que los pintores de aquella tendencia le concedían al instante.*

Auguste Renoir es uno de los impresionistas que sigue gozando de mayor fervor por parte del gran público, tanto por **Le Moulin de la Galette,** *monumental alegoría de un cierto París ligero y luminoso, como por lo que constituyó luego su «especialidad»: su sensual celebración del cuerpo femenino en la luz del Mediodía. Está representado aquí por cuatro cuadros: un paisaje de la Ile de France, sendos retratos de mujeres —uno de ellos temprano, oscuro, todavía naturalista y el otro ya del período central de su producción, de una argelina que nos recuerda a alguna odalisca, bastante anterior pero de la misma nacionalidad, de Delacroix— y una lectora vista de espaldas, en un interior, fechada en 1897, y que es un prodigio de sensibilidad e intimismo.*

Pocos destinos de artista han hecho correr tantos ríos de tinta como el del holandés Vicent Van Gogh. Por más que estudiemos su biografía, ya legendaria, sigue resultándonos un misterio el que la carrera de este pintor absolutamente clave para el rumbo del arte moderno, y de una calidad única, pudiera desarrollarse de un modo tan meterórico, a lo largo de tan solo una década, entre sus veintisiete y sus treinta y siete años. Y así, aunque está realizado tres antes de su suicidio, acaecido en 1890, este florero en azules, blancos y

rojos, de un colorido intenso y que evidencia, como otros del mismo año, la asimilación de la lección de Monticelli, es una obra en la que Van Gogh, que lleva unos meses en París, que empieza a apartarse de las tonalidades y del universo sombrío que hasta entonces habían sido los suyos, que empieza a pintar las murallas y los cafés y el Moulin de la Galette, que todavía no ha pasado por Arles, se sigue buscando a sí mismo, sin encontrarse. Una obra, sin embargo, tan intensa y verdadera, tan henchida de vida como todas las que salieron de sus manos, esas manos que siempre pretendieron expresar, con colores, lo que él mismo llamaba «las terribles pasiones humanas».

Con el delicado retrato de un muchacho realizado al pastel, hacia 1906, por Odilon Redon, pintor-escritor que en sus textos se dirigía ***A soi même,*** *pintor amigo de escritores y de músicos, sutil litógrafo, discípulo en su Burdeos natal del raro Rodolphe Bresdin, nos alejamos, pese a que vivió muchas de las batallas de la tendencia, de la claridad impresionista, y entramos en la neblina, en el misterio y en la irrealidad simbolistas. Si hay una pintura de esa época que pueda ser calificada de literaria, es la suya, y sin embargo su mundo evanescente nos interesa, y nos atrae también la forma esencial en que está expresado, y recordamos su propia y lúcida advertencia: «¿Dónde está el límite de la idea literaria en pintura? Hay idea literaria todas las veces en que no hay invención plástica».*

En un ensayo ejemplar, de 1947, recogido en el segundo volumen de ***Fables, formes, figures*** *(1978), André Chastel, cuyo piso cerca del Trocadero, poblado de libros y de cuadros de Klee y de Nicolas de Staël, permanece en mi memoria como un lugar mágico, establecía un paralelismo espiritual entre la obra del período* ***nabi*** *de Vuillard, y la poesía de Mallarmé. Edouard Vuillard y Pierre Bonnard fueron compañeros y amigos, primero como* ***nabis*** *—«profetas»— devotos de Gauguin, y luego como miembros del círculo de* ***La Revue Blanche,*** *en el que bajo el imperio de Misia coincidieron con el autor de* ***Un coup de dés jamais n'abolira le hasard,*** *con el compositor Erik Satie y con Toulouse-Lautrec. Vuillard y Bonnard representan, dentro de la historia de la pintura francesa, sendas islas de felicidad, más burguesa y de salones iluminados por lámparas simbolistas la del primero, más libre y autónoma y gozosamente colorista la del segundo. Ambos están aquí espléndidamente representados, el primero con una obra que perteneció a la colección Mellon, un interior de principios de siglo, en medio del cual campea una niña sentada en el suelo, y bañado por el sol que entra por la ventana que se abre al fondo de la escena, el segundo con un jugoso y a la vez contenido paisaje del Sena en Vernon, de 1915. Vuillard ha estado en el purgatorio —ya lo denunciaba en sus memorias Giorgio de Chirico, que le encontraba a su obra cualidades —«casi metafísicas»—, pero últimamente pocos ponen ya en duda de que se trata de un grandísimo pintor, y de que en todas sus etapas, y no sólo en la* ***nabi,*** *sino también en las más anacrónicas en apariencia, hay obras maestras. Bonnard, por su parte, con su pinta de* ***nabi japonard*** *y su manera de vivir al margen del siglo, su aire «afable, muy asequible aunque un poco asustado» tan bien descrito por Pierre Courthion, nunca ha dejado de suscitar la admiración de quienes, ya sean artistas, poetas, estudiosos, coleccionistas o simples* ***amateurs,*** *saben disfrutar del arte de la pintura, más allá de las etiquetas, de las capillitas, de los encasillamientos, de los condicionamientos epocales, que quedan desbordados, en este caso más que en ninguno otro, por la evidencia de la obra.*

«Luxe, calme et volupté»: el inolvidable verso de Baudelaire le sirvió, en 1905, a un Henri Matisse ya ***fauve*** *para titular una serie de cuadros arcádicos que ocupan un lugar muy importante en su obra, y nos puede servir a nosotros para definir el conjunto de esta, que en punto a incandescencia colorista no le va a la zaga a la de Bonnard, con el que compartió, al igual que con Renoir, un destino de pintor en el Sur, en esa provincia privilegiada de la pintura que ha sido, a lo largo de los dos últimos siglos, Provenza. El bodegón aquí exhibido, de 1922-1923, es decir del período en que el normando vivía en Niza, frente al Mediterráneo, y en que desde planteamientos más radicales volvía a otros casi impresionistas, es un prodigio de equilibrio y de concentración. Matisse, que tanta importancia le concedió siempre al color, era por lo demás uno de los más formidables dibujantes de su tiempo, alguien que conocía el poder, los sortilegios de la línea, como puede comprobarse ante* ***Femme au chien sur le petit lit vert*** *(1929), ejemplo perfecto de lo que era capaz de hacer en este campo, y de su júbilo siempre voluptuoso ante el cuerpo femenino.*

Maurice de Vlaminck, gran admirador de Van Gogh y él mismo de origen flamenco por parte de padre, pintor de raza que con los años iba a derivar hacia un estilo relativamente ***pompier,*** *relativamente convencional, figuró él también en la jaula de los* ***fauves*** *del Salon d'Automne de 1905. Nunca estuvo tan en forma como cuando pintó esta deslumbrante vista de* ***La Seine à Chatou,*** *probablemente del año siguiente, y resuelta a base de colores puros, y de planos rudamente y yuxtapuestos. La localidad próxima a París aludida en*

el título daba entonces nombres a una supuesta «Ecole de Chatou», en realidad integrada por el autor de este cuadro, y por una segunda «fiera», André Derain, amigo suyo desde 1900, y que con el tiempo evolucionaría hacia un arte más remansado y clásico.

El crítico Louis Vauxcelles jamás sospechó que pasaría a la historia al convertir ésta en afirmativa su definición negativa sobre aquello que le parecía menos aceptable, su ***boutade*** *sobre Matisse y compañía contemplados como* ***fauves.*** *También queda asociado su nombre al nacimiento del cubismo. En efecto, ante algunas de las obras fundacionales del movimiento que hoy designamos con esa palabra, se le ocurrió decir que aquello eran «cubitos». Pronto pintores como Gleizes, Metzinger o Juan Gris, y el poeta Apollinaire, que además de ser uno de los padres de la moderna lírica era un sagaz crítico de arte y un gran amigo de sus amigos los pintores, iban a asumir en positivo aquella designación en principio peyorativa. Los principales «inventores» de la tendencia, sin embargo, Pablo Picasso y Georges Braque —de este último eran precisamente los cuadros comentados por el crítico— nunca teorizaron demasiado al respecto. Picasso, en concreto, poco amigo de conceder entrevistas ni de opinar sobre arte, y menos sobre el suyo, y la mayoría de cuyos textos son puramente literarios y de carácter automático, nunca se atuvo a ortodoxia ni a regla alguna. Sus períodos modernista, azul, rosa, cezanniano, sus* ***Demoiselles d'Avignon*** *que revolucionan la pintura, su cubismo que los críticos dividirán en analítico y sintético, no constituyen sino segmentos de una historia, de una vida totales, segmentos sobre los que, por los demás, no vacilará en volver cuando lo crea preciso. Si a mitad de los años diez se lanzó, en sus retratos de escritores, de músicos, de gentes del ballet, a la aventura del dibujo ingresco, convirtiéndose así a ojos de algunos de sus seguidores en un «traidor» a la causa cubista, y desde luego en uno de los causantes del* ***rappel à l'ordre*** *de la década siguiente, posteriormente volvió a causarles quebraderos de cabeza a los entomólogos, al acercarse a Breton y a los surrealistas, y al hacer un arte más convulsivo todavía del que hacían la mayoría de aquellos iconoclastas. Esta* ***Tête de femme,*** *de 1939 cuyas formas elementales y sinuosas se recortan nítidamente sobre un fondo azul, y que perteneció a la colección de Paloma Picasso, constituye un espléndido ejemplo de su arte de los años inmediatamente posteriores al canto épico del* ***Guernica,*** *y puede ser puesta en relación, tanto desde el punto de vista estilístico como en lo que se refiere al ánimo a un tiempo exaltado y sereno con que está pintada, con el ciclo de los retratos de Dora Maar.*

A comienzos de los años diez, Braque, nacido en Argenteuil, una de las localidades ribereñas del Sena inmortalizadas por los impresionistas, y que pasó sucesivamente por la exaltación cromática ***fauve*** *y por un período sobriamente cezanniano, trabajó al alimón con Picasso, en la localidad rosellonesa de Céret, que un crítico bautizaría como «la Meca del cubismo». Fue entonces cuando inventaron el* ***papier collé,*** *del que se derivaría lo que hoy conocemos por* ***collage.*** *Posteriormente el malagueño dijo más de una maldad a propósito de su ex-compañero de aventura. Que sus maneras de entender el hecho pictórico pronto divergieron salta a la vista si comparamos la contenida violencia del retrato picassiano al que acabamos de referirnos, con este* ***Pot d'anémones au livre,*** *de 1925, todo orden y equilibrio, en el que dialogan colores apagados —el blanco, el ocre, el negro, el amarillo tan característico de los libros franceses del entre-dos-siglos—, y que en un museo imaginario sería perfectamente colocable junto a un bodegón del setecentista Chardin, tan del gusto, por cierto, de Matisse, de Juan Gris y de la mayoría de los cubistas.*

El suizo Alberto Giacometti, que durante los años veinte, en que se formó, sufrió la influencia del arte primitivo, de Brancusi y de los cubistas, y que a comienzos de la década siguiente creó algunas de las más enigmáticas y maravillosas esculturas surrealistas ***—Le palais à quatre heures du matin*** *(1932-1933) bastaría para garantizar la perennidad de su nombre—, también miró del lado de la geometría y de la construcción. Sin embargo a partir de 1935 sufrió una evolución radical. Al igual que Derain o que Balthus, volvió a plantearse entonces las cosas en términos obsesiva, inquietantemente figurativos, tanto en el terreno de las tres dimensiones, como en el de la pintura y en el del dibujo. Sus tres pequeñas figuras en bronce —una de ellas, un retrato de su esposa Annette, que fue uno de sus principales modelos—, fechadas entre 1946 y 1960, son extraordinarios símbolos de la humanidad moderna, como lo es la obra toda de su autor, tan bien retratado en el cuarto volumen de las* ***Situations*** *(1964) de Sartre, y el único de los aquí representados que nació en nuestro siglo. Epílogo muy adecuado, sin duda alguna, para esta muestra parisina, moderna —aunque se detenga en el quicio de la abstracción—, plural, excepcional en todos sus tramos, y en la que hay más de una pieza de museo.*

Juan Manuel Bonet

CATALOGO

JEAN BAPTISTE CAMILLE COROT
(1796-1875)

«La Ville et le Lac de Come»
(«La Villa y el Lago de Como»)

PINTADO EN 1834
OLEO SOBRE LIENZO
107 × 83,8 cm.

Estampillado con sello de venta

PROCEDENCIA:

— Venta de Corot, Hotel Drouot, 26 de Mayo, 1875, n.º 83;
— M. Brame, París;
— M. Paton, París, 1883;
— Conde Doria, París, 1899;
— Pierre Peytel, París;
— Capitán Edward Molyneux, París;
— Albert D. Lasker, Nueva York, adquirido en 1951;
— Mrs. Albert D. Lasker;
— Acquavella Galleries, Nueva York.

EXPOSICIONES:

— París, «Exposition centennial de l'art Francais», 1989, n.º 171.
— París, Galerie Paul Rosenberg, «Corot, Figures et paysages d'Italie», 1928, n.º 14.
— Zurich, Kunsthaus, «Corot», 1934, n.º 44.
— París, Galerie Charpentier, «Paysages d'eau douce», 1945, n.º 30.
— París, Galerie Alfred Daber, «Le Divin Corot», 1951, n.º 6.
— Dallas, Museum of Fine Arts, «Sixty-nine Paintings from the Collection of Mrs. Albert Lasker», 1954, n.º 15.
— San Francisco, California Legion of Honour, «Sixty-seven Paintings from the Collection of Mrs. Albert Lasker», 1954, n.º 14.
— Nueva York, Paul Rosenberg, «Corot», 1960, 1956, n.º 11.
— Berna, Kunstmuseum, «Corot», 1960, n.º 223.
— Chicago, The Art Institute of Chicago, «Corot», 1960, n.º 35.
— Los Angeles, University of California Art Galleries, «French Masters: Rococo to Romanticism», 1961.
— Nueva York, Wildenstein & Co., «Corot», 1969, n.º 19.
— Oklahoma City, Oklahoma Museum of Art, «Masters of the Landscape, 1650-1900», 1977, n.º 20.
— Fort Worth, Kimbell Museum of Art, «Old Master Paintings: Cranach to Corot», n.º 18.

BIBLIOGRAFÍA:

— ROBAUT, Alfred. «L'Oeuvre de Corot», París, 1905, Vol. II, n.º 308, ilustrado; Vol. IV, p. 287, n.º 171.
— MOREAU-NELATON, Etienne. «Corot Raconte par Lui-meme», París, 1924, vol. I, p. 36-37.
— FAURE, Elie. «Corot», París, 1930, lám. 18.
— RENE-JEAN. «Corot», París, 1931, lám. 15.
— BAZIN, Germain. «Corot», París, 1942, lám. 41.
— COURTHION, Pierre. «Corot Raconté par Lui-meme et par Ses Amis», Ginebra, 1946, vol. I, p. 97.
— BROCKWAY, W. Y FRANKFURTER, A. «The Albert D. Lasker Collection from Renoir to Matisse», Nueva York, 1957, lám. 3.
— ART NEWS ANNUAL. 1958, p. 42.
— LEYMARIE, Jean. «Corot», Ginebra, 1966, p. 55, ilustrado.
— BAZIN, Germain. «Corot», París, 1973, p. 280, ilustrado, p. 159.

JEAN BAPTISTE CAMILLE COROT
(1796-1875)

«La Zíngara»
PINTADO HACIA 1865
OLEO SOBRE LIENZO
58 x 42 cm.

Firmado en la parte superior derecha: «Corot»

PROCEDENCIA:

— Madame Farochon, París;
— Bernheim, París;
— Paul Rosenberg & Co., París y Nueva York;
— Alfred Hausamman, Zurich;
— Colección privada, Suiza.

EXPOSICIONES:

— París, Ecole des Beaux-Arts, «L'Oeuvre de Corot», 1875, n.º 213.
— Zurich, Kunsthaus, «Corot», 1934, n.º 99.
— Cambridge, Massachusetts, Fogg Art Museum, «French Art of the Nineteenth Century», 1942.
— Glen Falls Nueva York, Grandall Public Library, «Corot», Septiembre 1942, n.º 8.
— Philadelphia, Museum of Modern Art, «Corot», 1946, n.º 44.
— Nueva York, Paul Rosenberg & Co., «Paintings by Corot», 1947, n.º 8.
— Nueva York, Paul Rosenberg & Co., «Corot», 1956, n.º 24.
— Berna, Kunstmuseum, «Corot», 1960, n.º 73.
— Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, «Die Welt des Impressionismus», 1963, n.º 18.

BIBLIOGRAFÍA:

— ROBAUT, Alfred. «L'Oeuvre de Corot, Catalogue raisonné et illustré», París, 1905, vol. III, n.º 1387 (reproducido).
— BERNHEIM DE VILLERS, C. «Corot, Peintre de Figure», París, 1930, n.º 219.

EUGENE BOUDIN
(1824-1898)

«Scene de plage, le soir»
(«Escena de playa al atardecer»)
PINTADO EN 1864
OLEO SOBRE LIENZO
36 x 58 cm.

Firmado y fechado en la parte inferior derecha: «E. Boudin'64»

PROCEDENCIA:

— Venta de Boudin, París, Hotel Drouot, 25 Marzo 1868, n.º 33;
— Tempelaere, París;
— Galerie Bernheim-Jeune, París;
— A. Tooth & Sons, Londres;
— B. L. Walker Galleries, Nueva York;
— Paul Voute, Baarn Holland;
— E. Proehl, Holland;
— Norton Simon, California;
— Parke Bernet, Nueva York, 5 Mayo 1971, lote 10;
— Colección Privada.

EXPOSICIONES:

— Amsterdam, E. J. Van Wisselingh & Co., «Eugene Boudin 1824-1898», 1937, n.º 1.
— Glasgow, The Burrell Collection, «Boudin at Trouville», Noviembre 1992 - Febrero 1993, n.º 33.
— Londres, The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.), «Important XIX & XX Century Paintings» Noviembre-Diciembre 1993, n.º 2.

BIBLIOGRAFÍA:

— BENJAMÍN, R. L. «Eugene Boudin», Nueva York, 1937, p. 186.
— SCHMIT, Robert. «Eugene Boudin 1824-1898), París 1973, p. 106, n.º 304 (reproducido).

HENRI FANTIN-LATOUR
(1836-1904)

«Roses dans un panier sur une table»
(«Rosas en un cesto sobre una mesa»)

PINTADO EN 1876
OLEO SOBRE LIENZO
43,7 × 44,5 cm.

Firmado y fechado en la parte inferior izquierda: «Fantin 1876»

PROCEDENCIA:

— Edwin Edwards, Londres;
— Mr. Bryant, Londres;
— F. & J. Tempelaere, París;
— Bonjean, París;
— Georges Bernheim, París;
— Isabel K. Mitchell, Stirlingshire;
— Colección privada, Escocia;
— Colección privada, Londres.

EXPOSICIONES:

— Amberes, Societé Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts, «Exposition Nationale», 1876.
— Londres, Wildenstein & Co., «Henri Fantin-Latour, a Loan Exhibition in aid of the NACF», Octubre-Noviembre 1984, n.º 30 (ilustrado fig. 31).
— Paisley, Paisley Art Gallery, en depósito desde 1975.
— Paisley, Art Gallery, «Fruit and Flowers», Enero-Agosto 1991.
— Londres, The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.), «Important XIX & XX Century Paintings», Noviembre-Diciembre 1993, n.º 6.

BIBLIOGRAFÍA:

— FANTIN-LATOUR, Madame. «Catalogue de L'Oeuvre complet de Fantin-Latour, París, 1911, n.º 790.
— Esta obra será incluida en el próximo «Catálogo razonado» sobre Fantin-Latour que está preparando la Galería Brame et Lorenceau.

HENRI FANTIN-LATOUR
(1836-1904)

«Fleurs de poirier»
(«Flores de peral»)
PINTADO EN 1882
OLEO SOBRE LIENZO
50 x 42,5 cm.

Firmado y fechado en la parte superior derecha: «Fantin 82»

PROCEDENCIA:

— Mr. & Mrs. Edwards, Londres;
— D. H. Baker, Maidenhead;
— The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.), Londres;
— Sir Antony Hornby, Londres;
— Herederos de Sir Antony Hornby, Londres.

EXPOSICIONES:

— Londres, The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.), «A Group of Fine French Paintings», Noviembre 1952, n.º 9.

BIBLIOGRAFÍA:

— FANTIN-LATOUR, V. «Catalogue de l'Oeuvre complet de Fantin-Latour», París 1911, n.º 1077.

Fantin - 82

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

(1841-1919)

«Portrait de Rapha Maitre»
(«Retrato de Rapha Maitre»)

PINTADO EN 1870
OLEO SOBRE LIENZO
36 x 32 cm.

Firmado en la parte inferior izquierda: «A. Renoir»

PROCEDENCIA:

— Edmond Maitre, París;
— Durand-Ruel, París;
— Este cuadro desapareció durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918);
— Paul Cassirer, Berlín;
— Alfred Hausammann, Zurich;
— Colección privada, Suiza.

EXPOSICIONES:

— París, Galerie Durand-Ruel, «Portraits par Renoir», 1912, n.º 26.
— Londres, The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.), «Important XIX & XX Paintings», Noviembre-Diciembre 1993, n.º 4.

BIBLIOGRAFÍA:

— MEIER-GRAEFE, J. «Renoir», Leipzig, 1929, p. 37, n.º 21 (reproducido).
— DAULTE, Francois. «Auguste Renoir Catalogue Raisonné de l'oeuvre Peint», vol. I, (Les Figures 1860-1890), Lausana, 1971, n.º 50 (reproducido).

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

(1841-1919)

«Paysage d'Ile de France ou Paysage aux grands arbres»
(«Paisaje de la Ile de France o Paisaje con grandes árboles»)

PINTADO EN 1883
OLEO SOBRE LIENZO
54 x 65 cm.

Firmado en la parte inferior izquierda: «Renoir»

PROCEDENCIA:

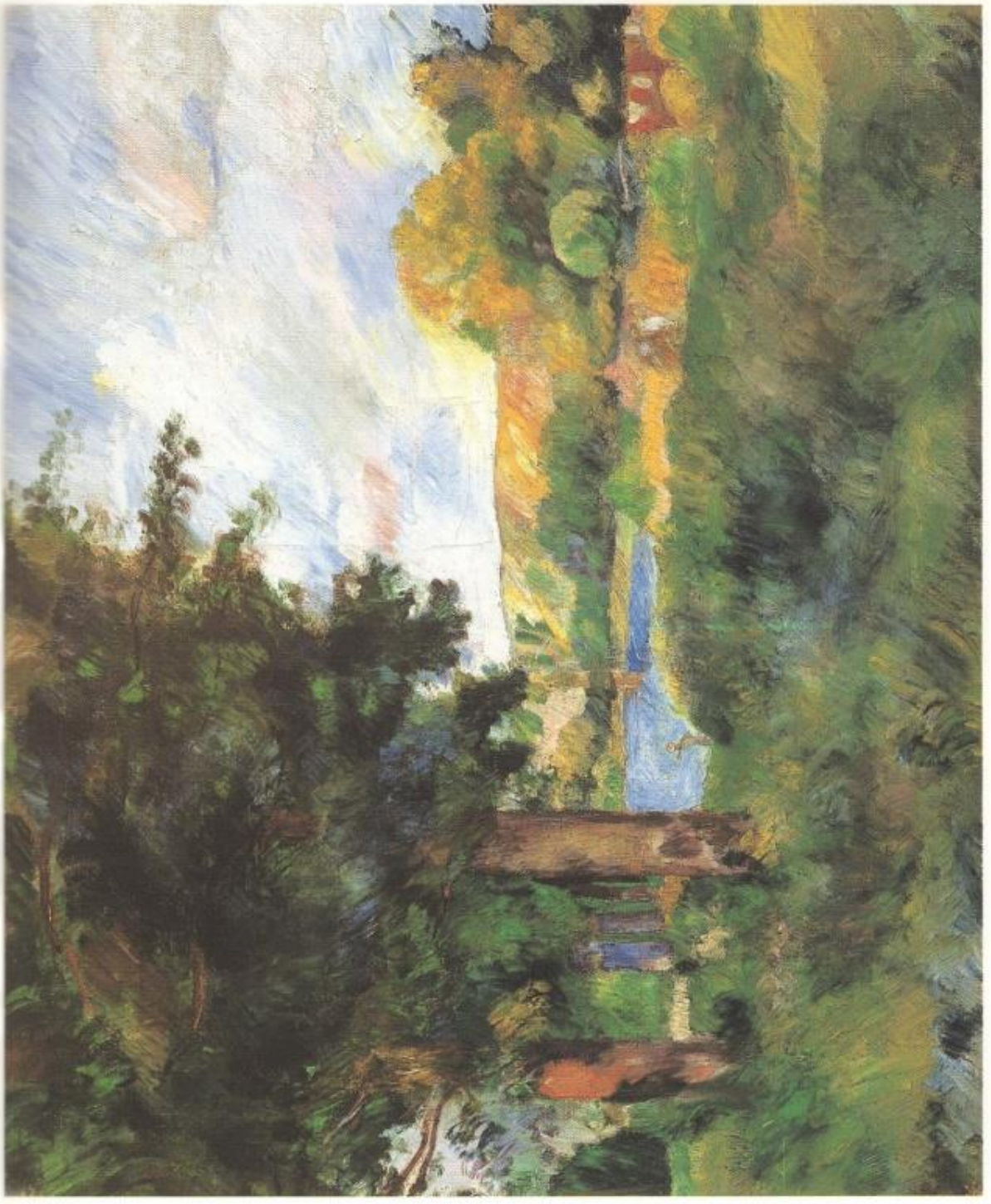
— M. Knoedler & Co., Ltd., Londres;
— Alex Reid & Lefevre Ltd., (The Lefevre Gallery), Londres;
— Sra. J.B.A. Kessler, Reino Unido;
— Colección privada, Holanda.

EXPOSICIONES:

— Nueva York, Knoedler Galleries, «An Exhibition of Paintings from Vollard», Noviembre-Diciembre, 1933, n.º 29.
— York, York City Art Gallery, «The Kessler Collection», Mayo 1948, n.º 11.
— Londres, Wildenstein & Co., Ltd., «The Kessler Collection», Octubre-Noviembre 1948, n.º 26.
— Edimburgo, Edinburg Festival, «Renoir», Agosto-Septiembre 1953, n.º 21.
— Amsterdam, E. J. van Wisselingh & Co., «Maîtres Francais des XIX et XX[e] Siecles», 1962, n.º 42.
— Laren, Singer Memorial Foundation, «La Belle Epoque», Julio-Septiembre 1964, n.º 63, lám. 6.
— Londres, The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.), «Important XIX & XX Century Paintings», Noviembre-Diciembre 1993, n.º 8.

BIBLIOGRAFÍA:

— Esta obra será incluida en el volumen IV «Les Paysages de Renoir Catalogue raisonné» que está preparando Francois Daulte.



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

(1841-1919)

«L'Algerienne»
(«La Argelina»)

PINTADO EN 1883
OLEO SOBRE LIENZO
39,3 × 34,2 cm.

Firmado y fechado en el lado superior izquierdo: «Renoir 83»

PROCEDENCIA:

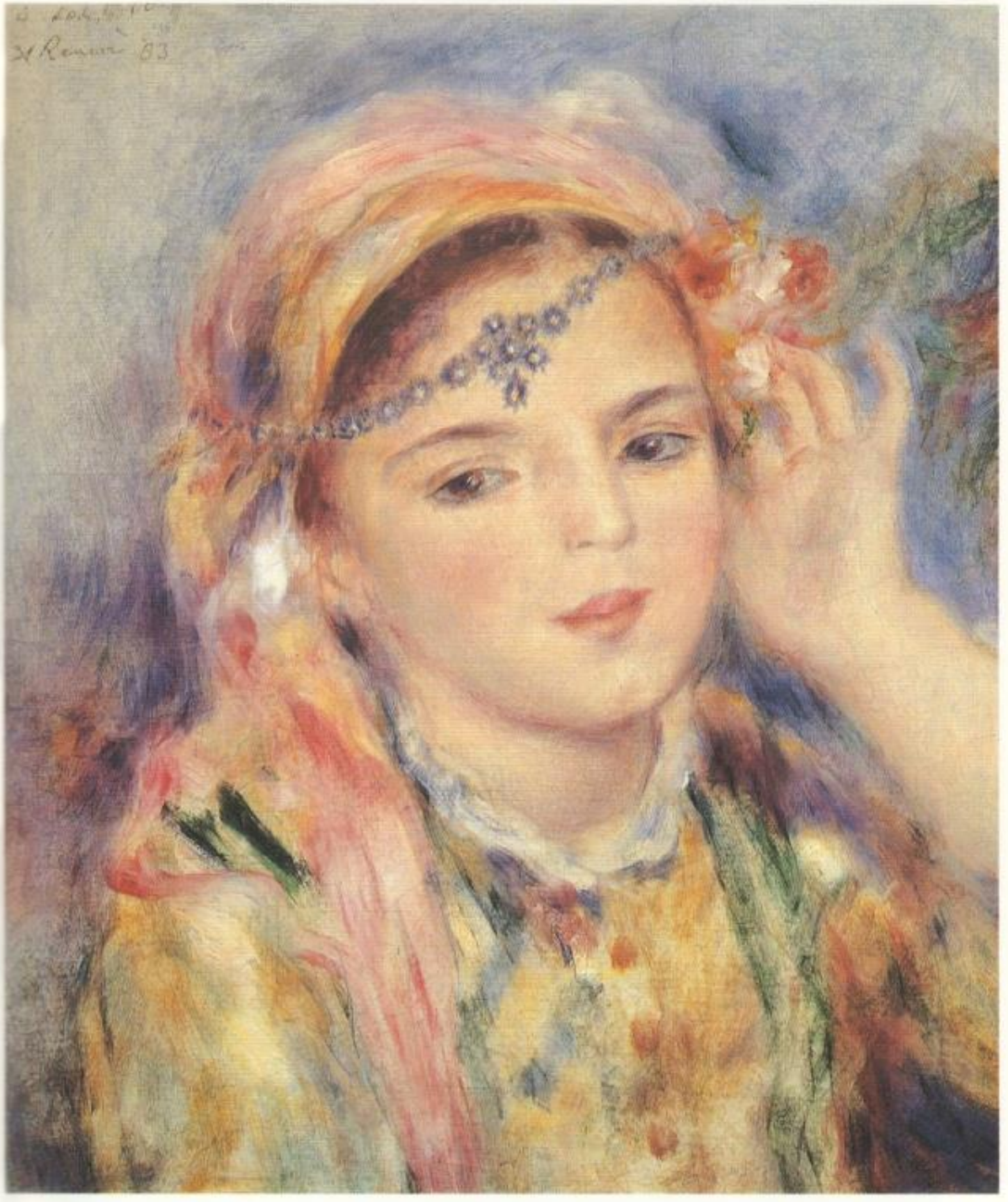
— L. de Fourcaud, París;
— Jos Hessel, París;
— Knoedler & Co., Nueva York;
— Chester H. Johnson Galleries, Chicago;
— Mrs. Lewis L. Coburn, Chicago;
— The Art Institute of Chicago, Chicago;
— Durand-Ruel, Nueva York;
— Mr. and Mrs. John Barry Ryan, Nueva York;
— Wildenstein & Co., Nueva York;
— Colección Privada, Suiza.

EXPOSICIONES:

— Chicago, The Art Institute of Chicago, «Exhibition of Paintings and Sculpture», Junio-Noviembre 1934, n.º 225.
— Nueva York, Wildenstein & Co., «One Hundred Years of Impressionists, a Tribute to Paul Durand-Ruel», Abril-Mayo 1970, n.º 56 (reproducido).
— Londres, The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.), «Important XIX & XX Century Paintings and Drawings», Noviembre-Diciembre 1980, n.º 37.
— Londres, The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.), «Important XIX & XX Century Paintings», Noviembre-Diciembre 1993, n.º 9.

BIBLIOGRAFÍA:

— MEIER-GRAEFE, J. «Renoir», Leipzig, 1929, p. 174, n.º 160 (reproducido).
— DAULTE, Francois. «Auguste Renoir Catalogue raisonné (Les Figures 1860-1890)», Lausanne, 1971, vol. I, n.º 442 (reproducido).



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

(1841-1919)

«Jeune fille lisant»
(«Joven leyendo»)
PINTADO EN 1897
OLEO SOBRE LIENZO
40,7 × 28,5 cm.

Firmado en la parte superior izquierda: «Renoir»

PROCEDENCIA:

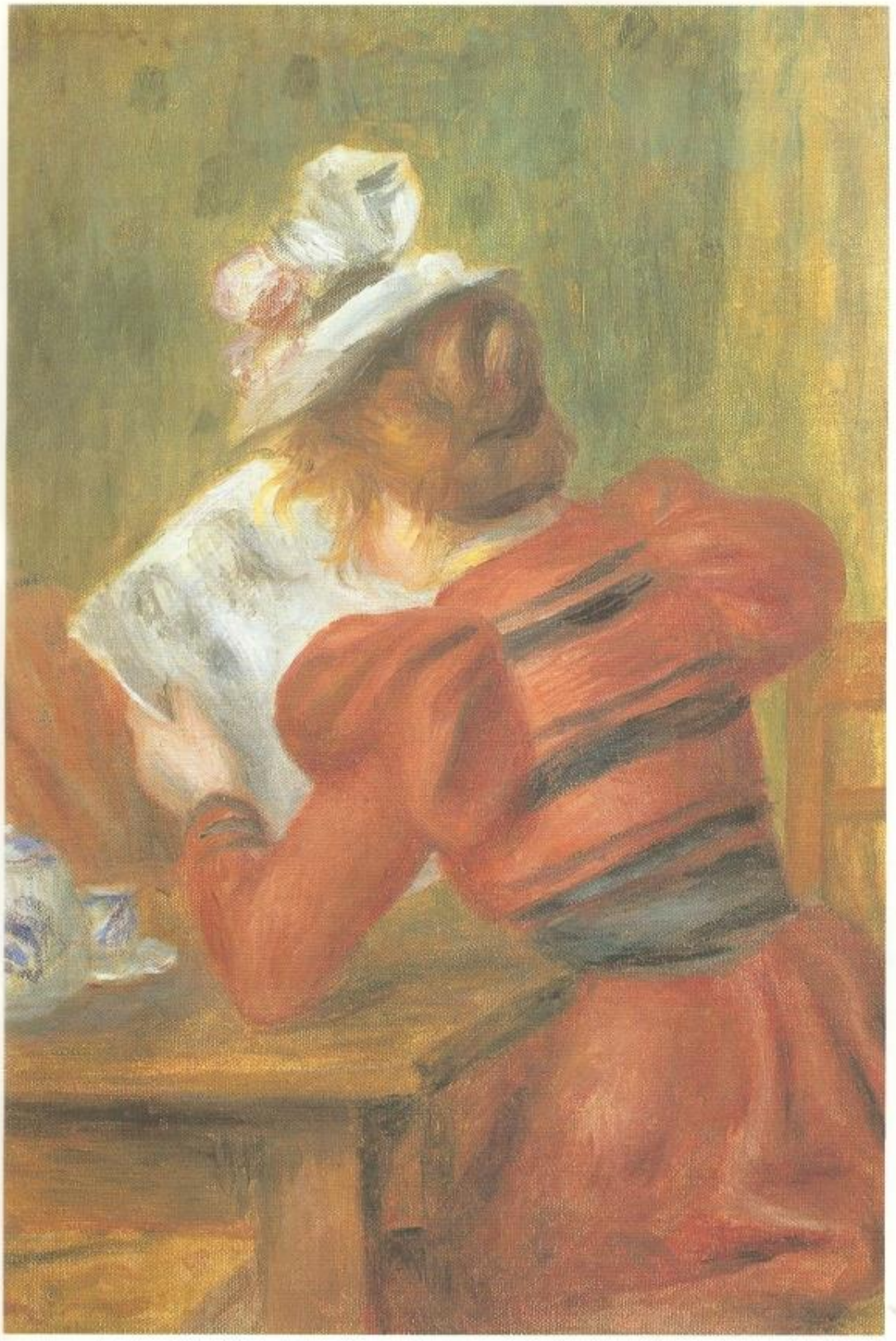
— Durand-Ruel, Paris;
— Galerie de l'Elysee, Paris;
— The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.), Londres;
— Sir Antony Hornby, Londres;
— Herederos de Sir Antony Hornby, Londres.

EXPOSICIONES:

— París, Galerie Durand-Ruel, «Renoir», París, Julio 1902, n.º 21.

BIBLIOGRAFÍA:

— Será incluido en el volumen II (Les Figures 1891-1905) del «Catálogo razonado» de Renoir que está preparando Francois Daulte.



EDGAR DEGAS

(1834-1917)

«Dancing Girls»
(«Bailarinas»)

PINTADO HACIA 1889
PASTEL Y CARBÓN SOBRE PAPEL
45 x 50 cm.

Sello de testamentaría en la parte inferior izquierda

PROCEDENCIA:

— Srs. Leigh Bloch, Chicago.

EXPOSICIONES:

— Washington DC, National Gallery Museum of Art «100 European Paintings and Drawings from the Leigh Bloch Collection», 4 Mayo-11 Junio 1967.
— Los Angeles L.A. County Museum of Art, 21 September-2 Noviembre 1967, N.° 69 del catálogo, ilustrado.

BIBLIOGRAFÍA:

— LEMOISNE. «Catalogue Raisonné», n.° 999 bis.

Degas

EDGAR DEGAS
(1834-1917)

«Grande Arabesque, troisieme temps»
(«Gran Arabesque, tercer tiempo»)
BRONCE
Alto: 43,5 cm.

Firmado, inscrito: 60/T y estampillado: «A. A. Hebrard Cire perdue»

PROCEDENCIA:

— Marlborough Fine Art;
— Colección privada, U.S.A.

BIBLIOGRAFÍA:

— REWALD, John. «Degas Works in Sculpture: A complete Catalogue», Nueva York, 1944, p. 95, n.º XL (ilustración de otro ejemplar).
— MATT, Leonard von y REWALD, John. «L'Oeuvre Sculpte de Degas», Zurich, 1957, p. 33, n.º XL (ilustración de otro ejemplar).
— RUSSOLI, Franco y MINERVINO, Fiorella. «L'Opera completa di Degas», Milán, 1970, p. 140, n.º S8 (ilustración de otro ejemplar).
— MILLARD, Charles. «The Sculpture of Edgar Degas», Princeton University Press, 1976, n.º 91 (ilustración de otro ejemplar).
— John Rewald in The Lefevre Gallery. Catálogo de la exposición, «The Complete Scupture of Degas», Londres, 1976, p. 10, n.º 8, p. 27 (ilustración de otro ejemplar).
— «Degas Scultore», Milán, 1986, p. 181, n.º 16, p. 115 (ilustración de otro ejemplar).
— REWALD, John. «Degas's Complete Sculpture, Catalogue Raisonné», San Francisco, 1990, p. 118, n.º XL (ilustración de otro ejemplar).

EDGAR DEGAS

(1834-1917)

«Cheval faisant une "Descente de Main"»
(«Caballo ejecutando un "Descenso de Mano"»)

BRONCE
Ancho: 27 cm.
Alto: 18 cm.

Inscrito «Degas», numerado 22/C y estampillado con la marca «A. A. Hebrard, cire perdue»

PROCEDENCIA:

— Galerie Blanche, Estocolmo;
— Colección privada.

BIBLIOGRAFÍA:

— REWALD, John. «Degas Sculpture», Londres, 1944, n.º XII, p. 46 (ilustración de otro ejemplar).
— MILLARD, Charles W. «The Sculpture of Edgar Degas», Princeton, 1976, fig. 63 (ilustración de la cera).
— John Rewald in the Lefevre Gallery. Catálogo de la Exposición, Noviembre-Diciembre 1976, n.º 46 (ilustración de otro ejemplar).
— PINGEOT, Anne y HORVAT, Frank. «Degas Sculpture», París, 1991, p. 175, n.º 46, p. 90-91 (ilustración de otro ejemplar).

EDGAR DEGAS
(1834-1917)

«Cheval marchant au pas releve»
(«Caballo andando al paso»)
BRONCE
Alto: 22 cm.

Inscrito: «Degas 11/C» y estampillado: «A. A. Hebrard cire perdue»

PROCEDENCIA:

— M. Knoedler & Co., Inc., Nueva York;
— Jerome K. Ohrbach, Nueva York (adquirido del anterior en 1960);
— The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.), Londres.

BIBLIOGRAFÍA:

— REWALD, John. «Degas Works in Sculpture: A Complete Catalogue», Nueva York, 1944, p. 19, n.º IV, p. 39 (ilustración de otro ejemplar).
— MATT, Leonard von y REWALD, John. «L'Oeuvre Sculpte de Degas», Zurich, 1957, p. 143, lám. 7, 21 y 22 (ilustraciones de otro ejemplar).
— RUSSOLI, Francesco y MINERVINO, Fiorella. «L'Opera completa di Degas», Milán, 1970, p. 142, n.º S39, p. 143 (ilustración de otro ejemplar).
— John Rewald in The Lefevre Gallery. Catálogo de la exposición, «The Complete Sculpture of Degas», Londres, 1976, p. 14, n.º 39, p. 58 (ilustración de otro ejemplar).
— «Degas Scultore», Milán 1986, p. 178, n.º 11, p. 110 (ilustración de otro ejemplar).
— REWALD, John. «Degas's Complete Sculpture, Catalogue raisonné», San Francisco, 1990, n.º IV, p. 50 (ilustración de otro ejemplar).

VINCENT VAN GOGH

(1853-1890)

«Still life: vase with cornflowers and poppies»
(«Bodegón: jarrón con ancianos y amapolas»)
PINTADO EN PARÍS EN EL VERANO DE 1887
OLEO SOBRE LIENZO
80 × 67 cm.

Firmado en la parte superior izquierda: «Vincent»

PROCEDENCIA:

— G. Camentron, París;
— Paul Cassirer, Berlín;
— C. Harries von Siemens, Berlín.

EXPOSICIONES:

— Berlín, Paul Cassirer, «Vincent Van Gogh», n.º 22.

BIBLIOGRAFÍA:

— FAILLE, J. B. de la. «The Works of Vincent Van Gogh, his Paintings and Drawings», Amsterdam, 1970, n.º F324 (reproducido).
— LECALDANO, Paolo. «L'Opera pittorica Completa di Van Gogh e i suoi nessi grafici», Milán, 1971, vol. I, lám. 415 (reproducido).
— HULSKER, Jan. «The complete Van Gogh, Paintings, Drawings and Sketches», Oxford, 1977, n.º 1293 (reproducido).
— FEILCHENFELDT, Walter. «Vincent Van Gogh & Paul Cassirer, Berlín, The Reception of Van Gogh in Germany from 1901 to 1914», p. 88 (reproducido).

CAMILLE PISSARRO

(1831-1903)

«Avant-Port du Havre, apres-midi, soleil»
(«Puerto del Havre, mediodía, sol»)

PINTADO EN 1903
OLEO SOBRE LIENZO
47 x 55 cm.

Firmado y fechado: «C. Pissarro 1903»

PROCEDENCIA:

— Paul Cassirer, Berlín;
— Colección privada.

BIBLIOGRAFÍA:

— PISARRO, Ludovic-Rodo y VENTURI, Lionello. «Camille Pissarro», París, 1939, n.º 1307 (reproducido).

C. Pissarro 1903

EDOUARD VUILLARD
(1868-1940)

«Annete dans un interieur»
(«Annette en un interior»)
PINTADO HACIA 1903
OLEO DISTEMPERA SOBRE CARTÓN, PEGADO A TABLA ENGATILLADA
61 x 66,7 cm.

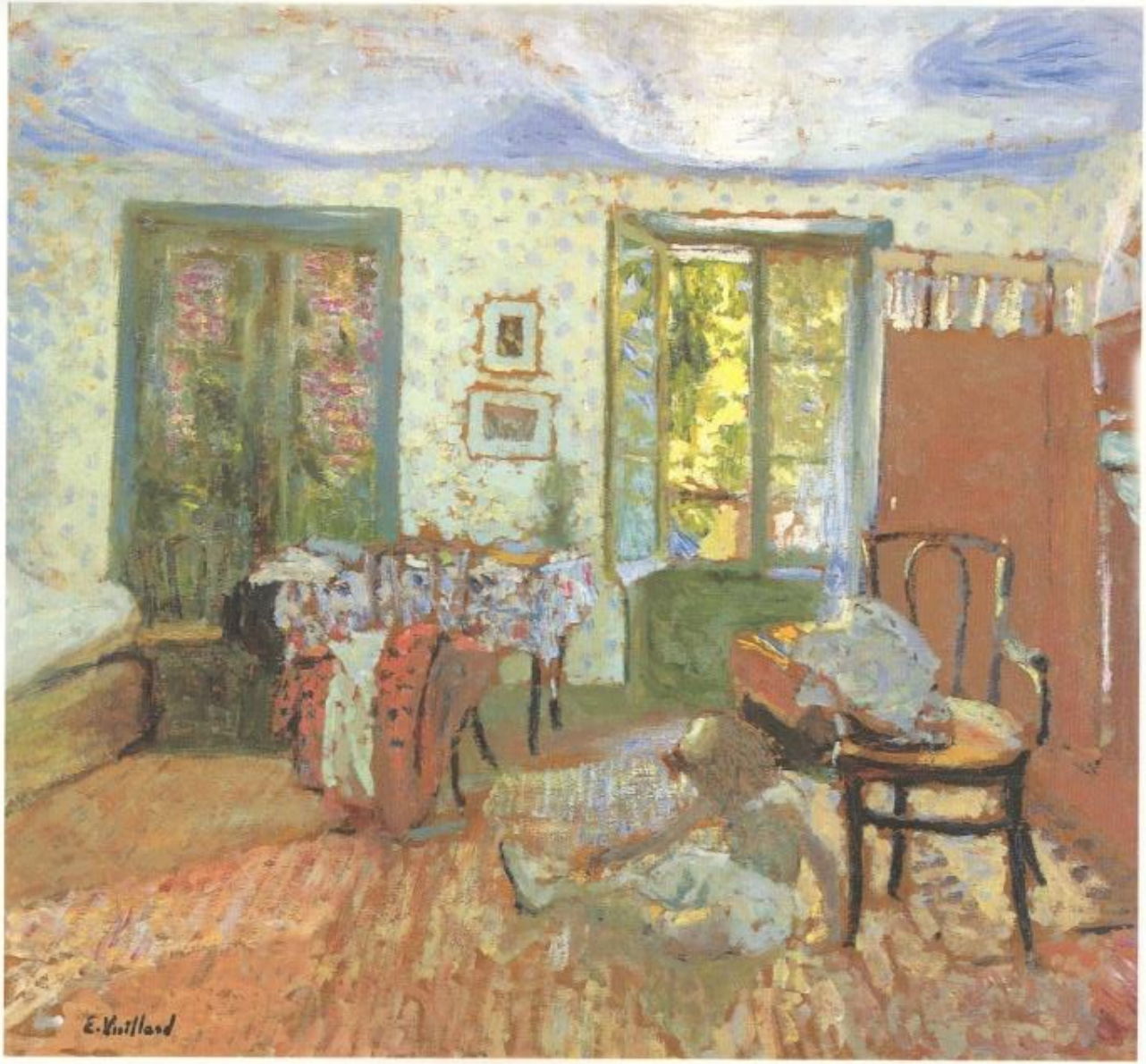
Firmado en la parte inferior izquierda: «E. Vuillard»

PROCEDENCIA:

— Jos Hessel, París;
— Etienne Bignou, París;
— Stettiner Collection, París;
— Alex Reid & Lefevre Ltd., (The Lefevre Gallery), Londres;
— Mrs. Chester Beatty, Dublin;
— Carstairs Gallery, New York;
— Mr. & Mrs. Paul Mellon, U.S.A.;
— The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.) Londres.

EXPOSICIONES:

— Montreal, W. Scott & Sons, «Exhibition of Modern French Paintings, the School of París», Octubre 1936, n.º 33.
— Glasgow, The McLellan Galleries, «French Art of the 19th and 20th Centuries», Abril 1937, n.º 67.
— Londres, Alex Reid & Lefevre Ltd., «L'Ecole de Paris», Noviembre 1938, n.º 72 (titulado «Le Salon a la Campagne»).
— Londres, Alex Reid & Lefevre Ltd., «L'Entente Cordiale, Paintings by Contemporany British and French Artists», Julio 1939, n.º 33 (titulado «Interieur»).
— Washington D.C., National Gallery of Art, «French Paintings from the Collections of Mr. and Mrs. Paul Mellon and Mrs. Mellon Bruce», Marzo-Mayo 1966, n.º 187 (reproducido).
— Londres, The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre, Ltd.), «Important XIX & XX Century Paintings», Noviembre-Diciembre 1993, n.º 12.


E. Vuillard

MAURICE DE VLAMINCK

(1876-1958)

«La Seine a Chatou»
(«El Sena en Chatou»)
PINTADO HACIA 1906
OLEO SOBRE LIENZO
37,5 × 45,5 cm.

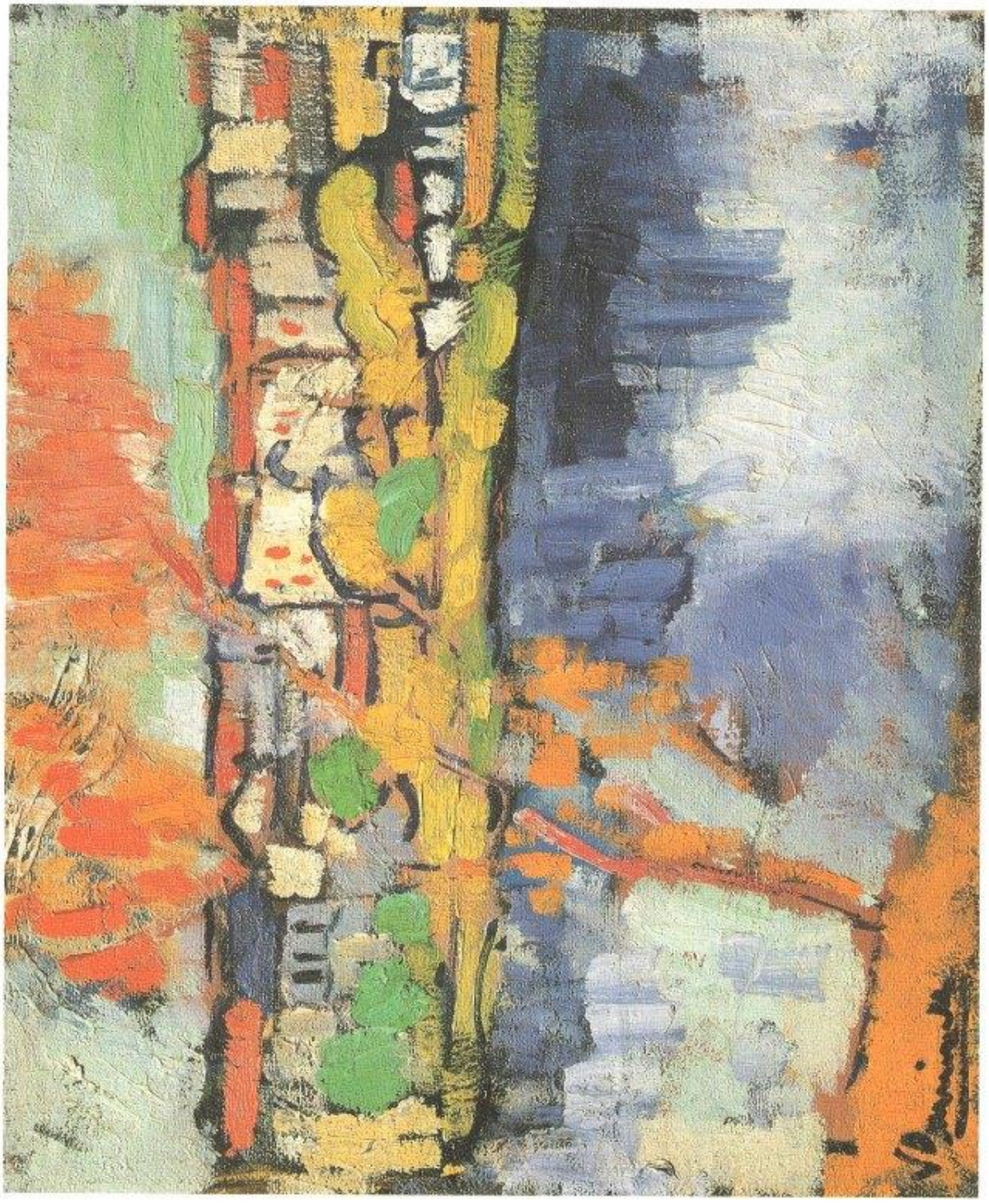
Firmado en la parte inferior izquierda: «Vlaminck»

PROCEDENCIA:

— Jacques Dubourg, París;
— Colección privada, París;
— Colección privada, Londres;
— Sir Antony Hornby, Londres;
— Herederos de Sir Antony Hornby, Londres.

EXPOSICIONES:

— Londres, The Lefevre Gallery, «An Exhibition of Important 20th Century Paintings and Sculpture», Noviembre 1972, n.º 14.
— Londres, The Lefevre Gallery, «Les Fauves», Noviembre-Diciembre 1978, n.º 10.
— Museo de Arte Prefecturial Aichi (Japón), «Fauvism and Modern Japanese Painting», Octubre-Diciembre 1992, n.º 64.
— Londres, The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.), «Important XIX & XX Century Paintings», Noviembre-Diciembre 1993, n.º 14.



ODILON REDON
(1840-1916)

«Portrait d'un jeune garçon»
(«Retrato de joven»)
PINTADO HACIA 1906
47 x 26 cm.

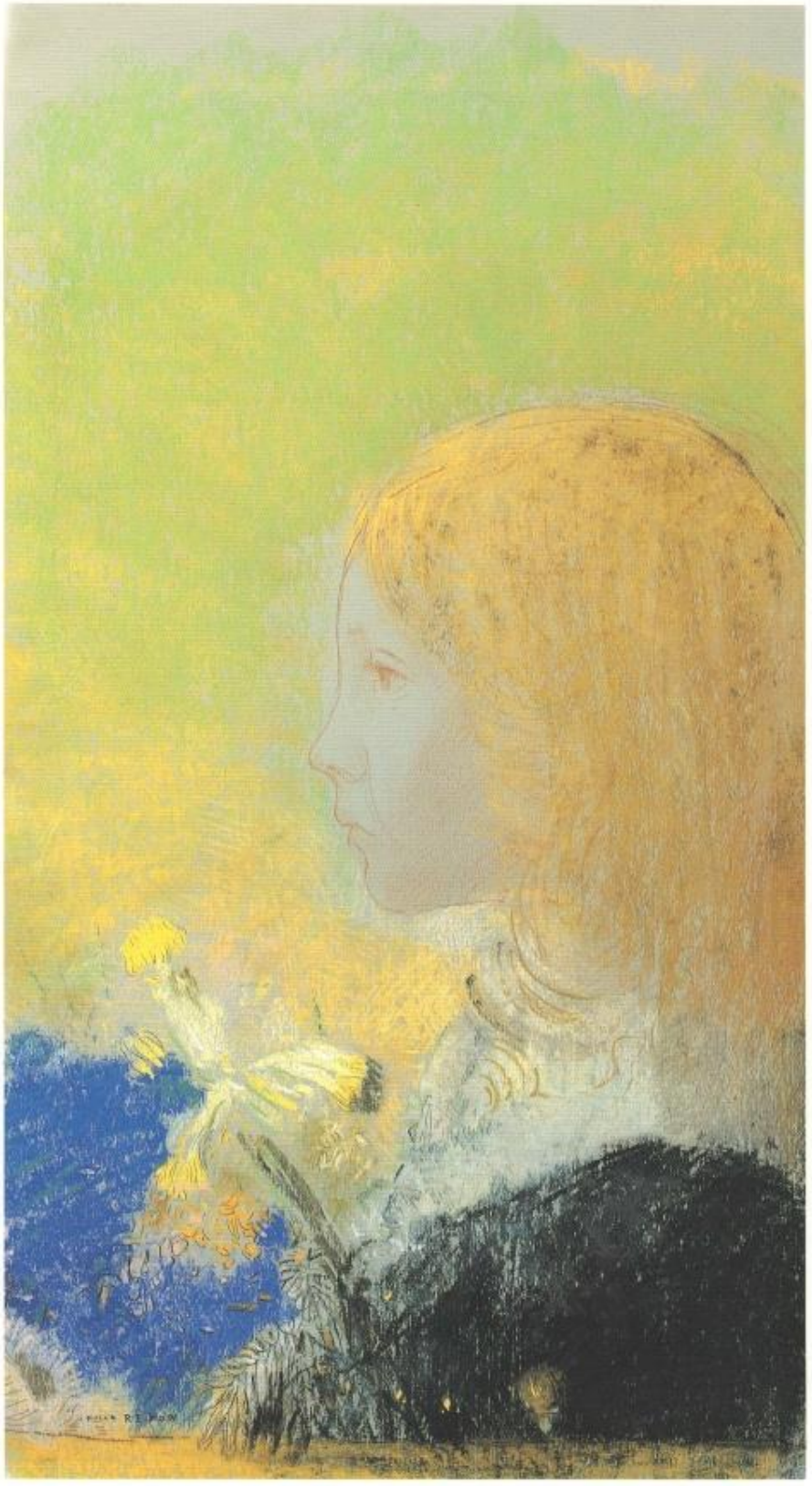
Pastel, firmado en la parte inferior izquierda: «Odilon Redon»

PROCEDENCIA:

— Colección privada, Suiza.

EXPOSICIONES:

— Londres, The Lefevre Gallery (Alex Reid & Lefevre Ltd.), «Important XIX & XX Century Paintings», Noviembre-Diciembre, 1993, n.º 13.



PIERRE BONNARD
(1867-1947)

«Bords de Seine (Environs de Vernon)»
(«Orillas del Sena [Alrededores de Vernon]»)
PINTADO EN 1915
OLEO SOBRE LIENZO
81,2 × 68,5 cm.

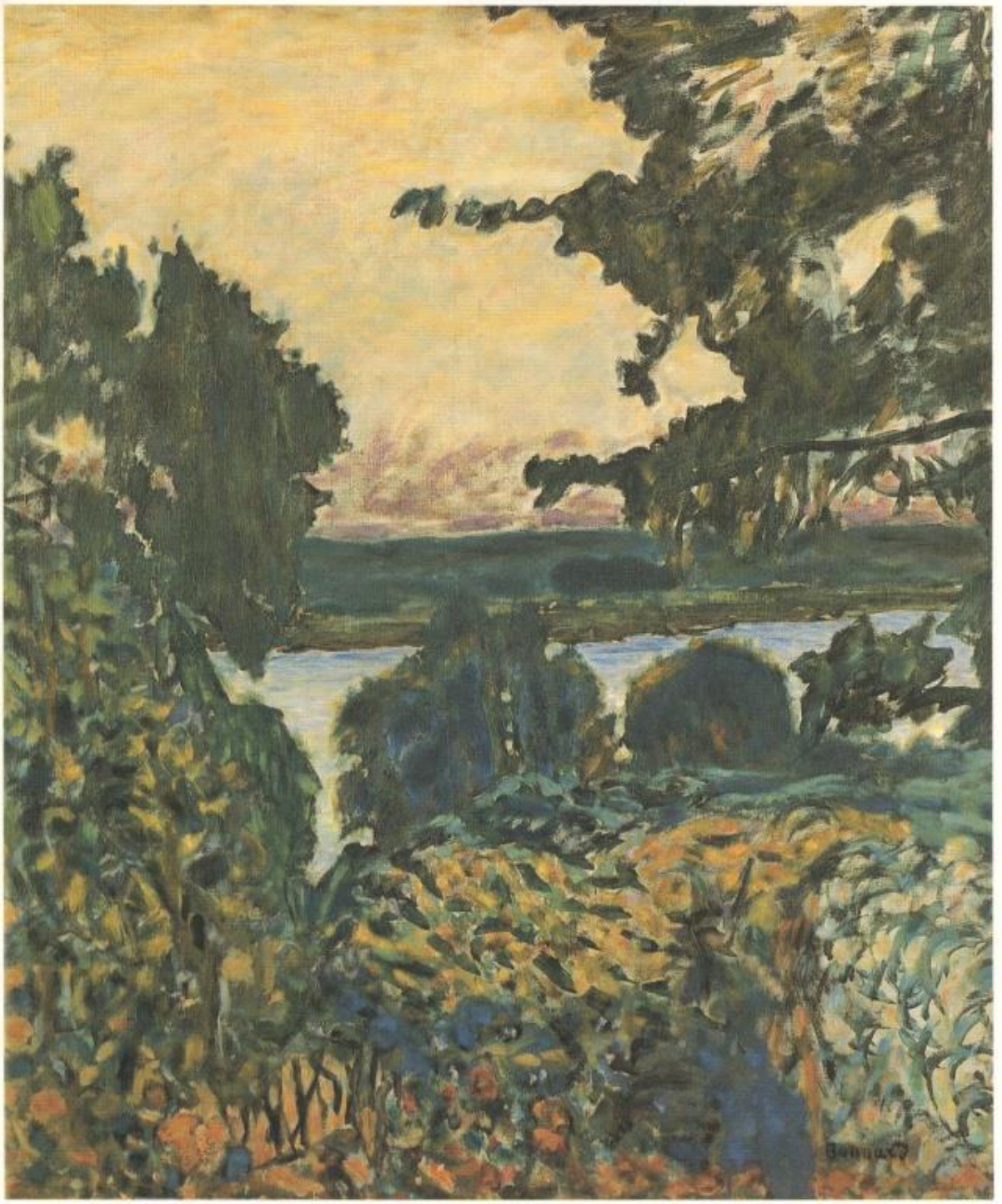
Firmado en la parte inferior derecha

PROCEDENCIA:

— Pierre Bonnard;
— Bonnard-Terrasse;
— Wildenstein & Co;
— Colección particular, USA.

BIBLIOGRAFÍA:

— DAUBERBILLE, Jean and Henry. «Bonnard, Catalogue Raisonné de l'Oeuvre Peint», Vol. II, n.º 844, ilustrado en blanco y negro p. 366 (fechado 1915).



GEORGES BRAQUE

(1882-1963)

«Pot d'Anemones (au livre)»
(«Tarro de anémonas con libro»)

PINTADO EN 1925
OLEO SOBRE TABLA
55 x 56,5 cm.

Firmado y fechado: 25 en la parte inferior izquierda

PROCEDENCIA:

— Knoedler & Co., Nueva York;
— James Sweeney, Nueva York;
— Sam Jaffe, Beverly Hills;
— Colección Privada, USA.

BIBLIOGRAFÍA:

— ISARLOV, George. «Catalogue des Oeuvres de Georges Braque», coll. Orbes, París, 1932, n.º 366.
— MAEGHT. «Catalogue des Oeuvres de Georges Braque», Suiza, 1968, n.º 68, ilustrado en blanco y negro.
— HOPE, Henry. «Georges Braque», cfr. pp. 100-102.

HENRI MATISSE

(1869-1954)

«Still life with Roses and Fruits»
(«Bodegón con rosas y frutas»)

PINTADO EN 1922-23
OLEO SOBRE LIENZO
47,5 × 51 cm.

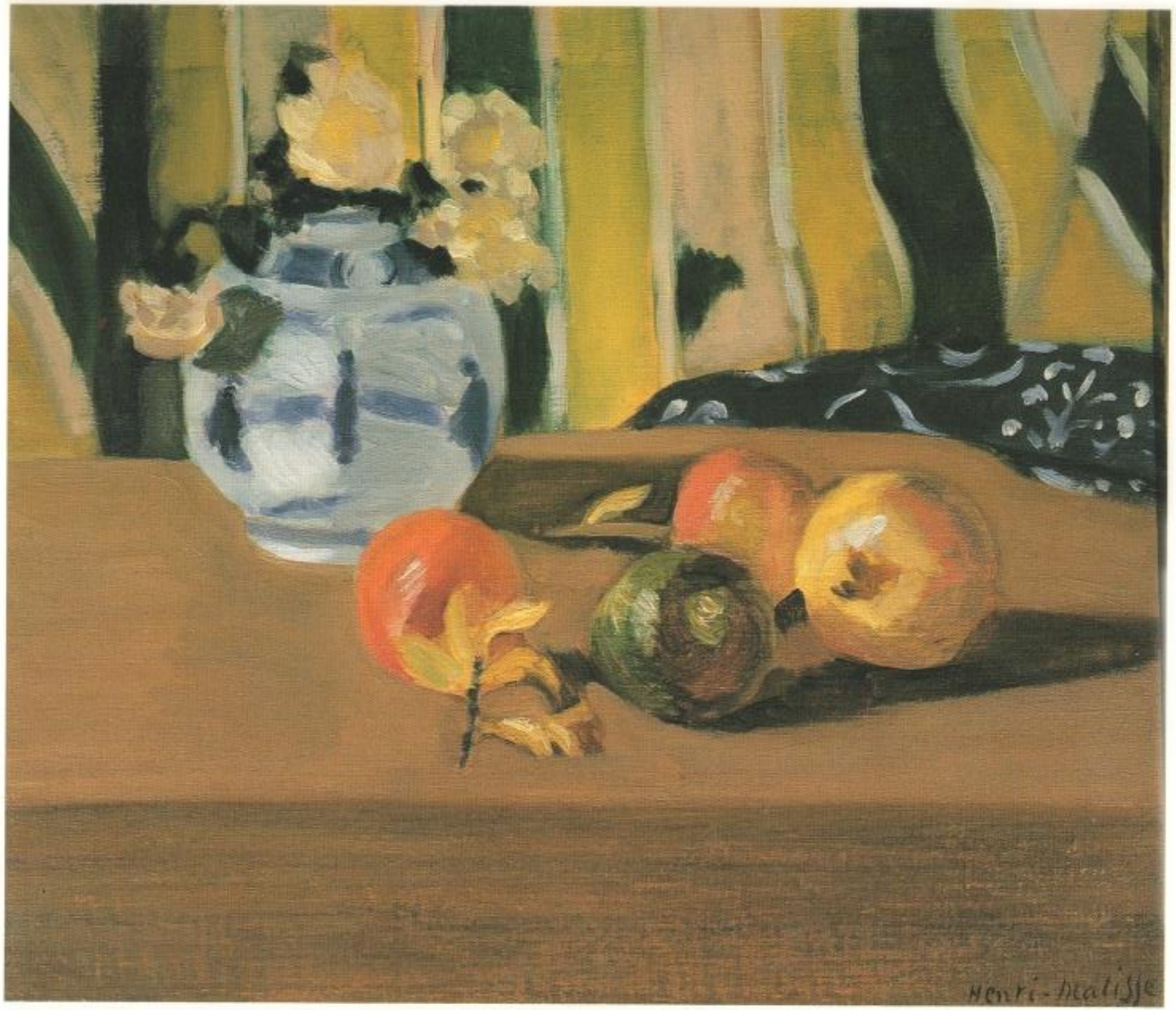
Firmado en la parte inferior derecha: «Henri Matisse»

PROCEDENCIA:

— Pierre Matisse;
— Colección David E. Bright;
— Los Angeles County Museum.

BIBLIOGRAFÍA:

— DONAHUE, Kenneth. Los Angeles County Museum of Art «The David Bright Collection», 1967, p. 15, illustrado.


Henri-Matisse

HENRI MATISSE
(1869-1954)

«Femme au chien sur le petit lit vert»
(«Mujer con perro sobre una pequeña cama verde»)
PINTADO EN 1929
TINTA SOBRE PAPEL
45,1 × 55,3 cm.

Firmado en la parte inferior derecha

PROCEDENCIA:

— Allan Frumkin Gallery, Nueva York;
— Colección Privada, Gran Bretaña;
— Lumley Cazalet;
— Jean Matisse.

PABLO PICASSO

(1881-1973)

«Tete de femme»
(«Cabeza de mujer»)
PINTADO EL 29 DE MARZO DE 1939
OLEO SOBRE MADERA
60 × 45 cm.

Firmado y fechado en el reverso: «29-3-39»

PROCEDENCIA:

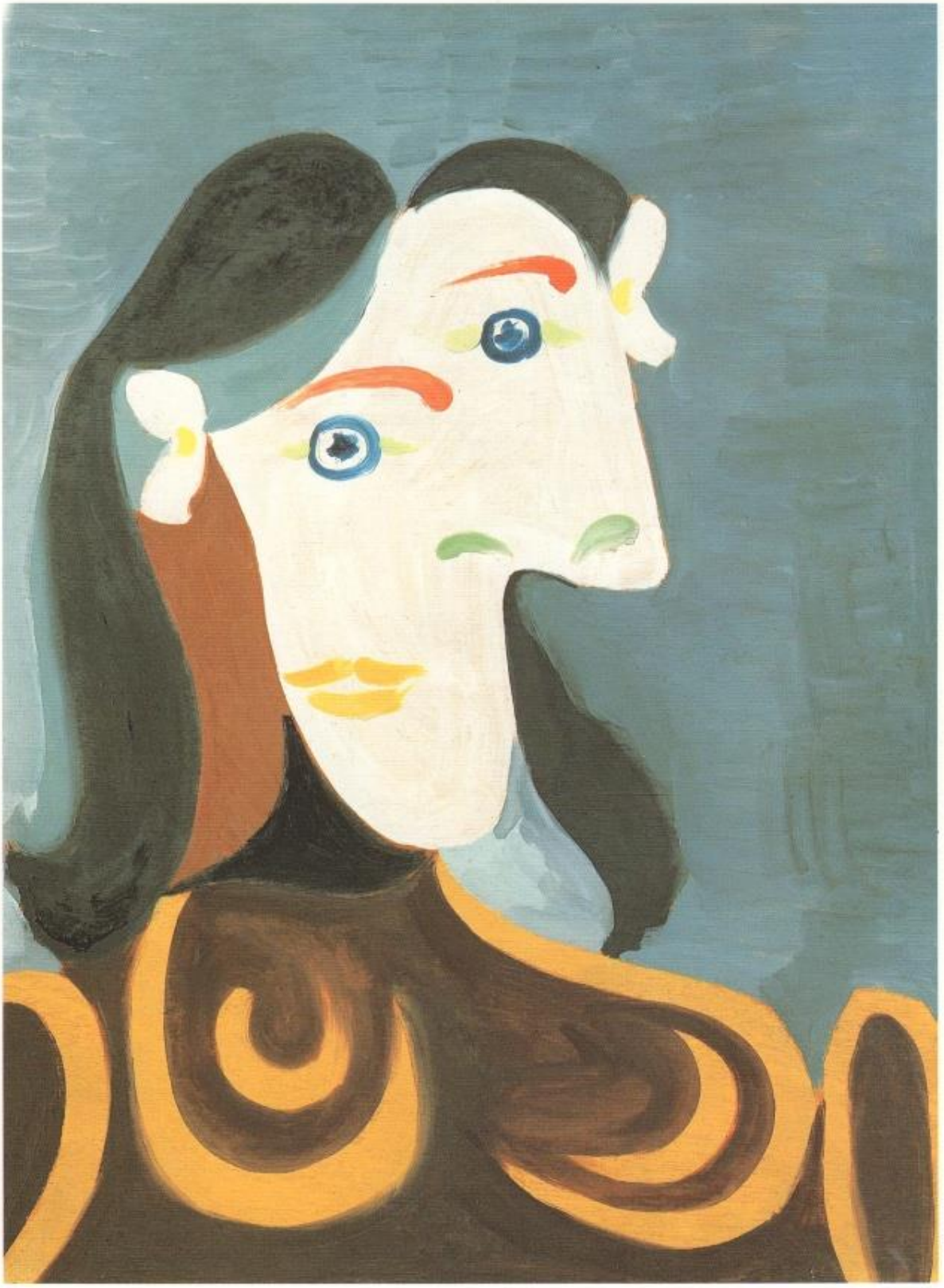
— Paloma Picasso, Nueva York;
— Galerie Karsten Greve, Colonia;
— Colección privada.

EXPOSICIONES:

— Colonia, Museo Ludwig, «Picasso im Zweiten Weltkrieg», Abril-Junio 1988, n.º 5.
— Colonia, Galerie Karsten Greve, «Pablo Picasso», Mayo-Agosto 1988, p. 27.

BIBLIOGRAFÍA:

— DOUGLAS DUNCAN, David. «Picasso's Picassos», Nueva York, 1961, p. 240 (reproducido).



ALBERTO GIACOMETTI

(1901-1966)

«Buste d'Annette»
(«Busto de Annette»)
REALIZADO HACIA 1960
BRONCE CON PÁTINA MARRÓN OSCURO
Alto: 46 cm.

Inscrito: «Alberto Giacometti, 3/6, Susse Fondeur, París»

PROCEDENCIA:

— Pierre Matisse Gallery, Nueva York;
— Mrs. William Weintraub (vendido: Sotheby's Parke-Bernet Inc, Nueva York, 5 de Noviembre, 1981, lote 268);
— Juan Alvarez de Toledo (adquirido en la subasta anterior).

EXPOSICIONES:

— Marsella, Musée Cantini, Marseille, «Ils Collectionnent», 1985, n.º 59.

BIBLIOGRAFÍA:

— MOULIN, F. J. «Giacometti Sculptures», Nueva York, 1964, ilustración de otro ejemplar, lám. 20.
— SELZ, Peter. «Alberto Giacometti», Nueva York, 1965, ilustración de la versión del bronce pintado, p. 75.
— DUPIN, Jacques. «Alberto Giacometti», St. Paul de Vence, 1972, n.º 104, ilustración de la versión del bronce pintado.
— HOHL, Reinhold. «Alberto Giacometti», Nueva York, 1974, n.º 19, ilustración de otro ejemplar p. 107.
— BONNEFOY, Yves. «Alberto Giacometti: A Biography of his Work», París, 1991, n.º 515, ilustración de otro ejemplar p. 510.

Giacometti conoció a Annette Arm por primera vez en Ginebra, en el otoño de 1943; se casaron en París el 19 de julio de 1949. Esta obra precedió y posiblemente sirvió de inspiración para la serie de diez bustos de Annette (numerados I-X) entre 1961-64/65.

ALBERTO GIACOMETTI
(1901-1966)

«Buste d'Homme sur socle»
(«Busto de un hombre sobre pedestal»)
REALIZADO EN 1949/50
BRONCE, EJEMPLAR N.º 4/8
Alto: 54,6 cm.

Inscrito: «4/8 Susse Fondeur, París»

PROCEDENCIA:

— Colección privada, París.

EXPOSICIONES:

— Basilea, Galerie Beyeler. «Alberto Giacometti, Sculptures, Huiles et Dessins», 9 junio-29 septiembre 1990, n.º 15, ilustrado.

ALBERTO GIACOMETTI

(1901-1966)

«Femme Debout»
(«Mujer de pie»)
PINTADO EN 1946
BRONCE
Alto: 46 cm.

PROCEDENCIA:

— Colección Eddi Navarro, regalado por el artista en enero de 1965;
— Sra. Giacometti, París.

INDICE

BONNARD, Pierre 46
BOUDIN, Eugene 14
BRAQUE, Georges 48
CAROT, Jean Baptiste Camille ..... 10 y 12
DEGAS, Edgar ..... 28, 30, 32 y 34
FANTIN-LATOUR, Henri ..... 16 y 18
GIACOMETTI, Alberto ..... 56, 58 y 60
MATISSE, Henri ..... 50 y 52
PICASSO, Pablo 54
PISSARRO, Camille 38
REDON, Odilon 44
RENOIR, Pierre-Auguste ..... 20, 22, 24 y 26
VAN GOGH, Vincent 36
VLAMINCK, Maurice 42
VUILLARD, Edouard 40

Harari & Johns Ltd

12 DUKE STREET - ST. JAMES'S - London SW1Y 6BN
Teléfono: 071 - 839 76 71
Telefax: 071 - 930 09 86

Caylus

LAGASCA, 28 - 28001 MADRID
Teléfono: 1 - 578 30 98
Telefax: 1 - 577 77 79