

SARAH SUZUKI

El París de
TOULOUSE-LAUTREC

Impresos y Carteles
del MoMA



CONTENIDO

PRELIMINARES

7

UNO:
TOULOUSE-LAUTREC.
VIDA Y LITOGRAFÍA

16

DOS:
EL
CAFÉ-CONCERT

36

TRES:
EN EL
ESCENARIO

82

CUATRO:
FEMMES,
FILLES, ELLES

110

CINCO:
CÍRCULOS
CREATIVOS

142

SEIS:
PLACERES
DE PARÍS

186

APÉNDICE

220



«No existe nada además del cartel». Con semejante radicalismo Henri de Toulouse-Lautrec saludó, en los albores del siglo xx, su incursión en el universo del afiche publicitario, del diseño y del grabado. Su legado, de acuerdo con esa premisa y a diferencia de otros artistas de su generación, está conformado más allá de los límites y las limitantes del óleo y el caballete, por lo que fue allí precisamente, en ese nuevo lenguaje de trazos rápidos y mensajes directos, donde Toulouse-Lautrec encontró mayor libertad artística, éxito comercial y reconocimiento tanto del público especializado como de los habitantes de aquella abigarrada París de la Belle Époque de la que él mismo fue uno de sus más lúcidos cronistas.

En ese sentido, la exposición *El París de Toulouse-Lautrec: impresos y carteles* del MoMA, así como el catálogo que la acompaña, es el fruto de una investigación centrada en la producción gráfica de uno de los más grandes genios del postimpresionismo. A través de las páginas de este volumen, la investigadora del MoMA, Sarah Suzuki, ha logrado trazar la cartografía del propio Toulouse-Lautrec y, al mismo tiempo, recomponer el rompecabezas vital que constituyó el mundo de los cafés, los cabarets y los centros artísticos del fin del siglo xix parisino.

Mención aparte merece el coleccionismo de su obra en América del Norte, historia que tiene como uno de sus focos nodales al MoMA, en Nueva York. Gracias al entusiasmo y la visión de los coleccionistas fundadores de la institución, hoy, a más de ciento cincuenta años del nacimiento de Toulouse-Lautrec, el público mexicano puede acercarse a esta faceta del artista.

La Secretaría de Cultura de México agradece al Museum of Modern Art de Nueva York la buena voluntad empeñada para que más de un centenar de piezas del maestro parisino sean exhibidas por primera vez en su conjunto en nuestro país, así como a todas las personas e instancias gubernamentales que, en ambos países, contribuyeron en la elaboración de este catálogo. El Palacio de Bellas Artes de México es una magnífica sede para esta muestra, con ecos de una época que creó un modo de ver, entender y hacer cultura.

RAFAEL TOVAR Y DE TERESA
Secretario de Cultura



Toulouse-Lautrec ocupa un sitio prominente en el arte de finales del siglo XIX. Desde su primer cartel describió el mundo en el que eligió vivir y, al hacerlo, introdujo una original manera de ver que le daría prestigio y un sello propio para la posteridad.

El París de Toulouse-Lautrec pinta el bullicio del universo de Montmartre: un tema que nos permite admirar, además del talento y la destreza de este extraordinario artista, la madurez del cartel como género y su incorporación definitiva al ámbito de las bellas artes: una nueva expresión cultural de la modernidad comparable al desarrollo seguido por la fotografía.

Este París es el de los años ochenta y noventa del siglo XIX. Como diría Paul Westheim, un París vivo, inquieto, ingenioso, que establece el símbolo de la mentalidad antiburguesa en el barrio de Montmartre: sus calles, cabarets, burdeles, salones de baile, bares, cafés cantantes; los espacios de la vida nocturna que la clientela frecuente atraída por los carteles firmados con el célebre monograma HTL.

La Secretaría de Cultura, con la generosa colaboración del Museum of Modern Art de Nueva York, preparó *El París de Toulouse-Lautrec: impresos y carteles del MoMA*, la exposición que dio origen a este catálogo de la obra del artista que nos legó una de las más bellas, audaces y convincentes crónicas de la Belle Époque en la capital francesa.

Con *El París de Toulouse-Lautrec*, la Secretaría de Cultura reitera su compromiso con el público mexicano de acercarlo a las obras más sobresalientes del arte universal.

MARÍA CRISTINA GARCÍA CEPEDA
Directora general
Instituto Nacional de Bellas Artes

Señora Abdala [detalle], del portafolio
Le Café concert, 1893 | CAT. 115

p. 10 | *Una espectadora (Une spectatrice)* [detalle],
del portafolio *Le Café concert*, 1893 | CAT. 123



La relación entre Henri de Toulouse-Lautrec y el Museum of Modern Art se remonta a los primeros días de la institución. En 1931, justo dos años después de haber sido fundado, el museo presentó *Toulouse-Lautrec, Redon*, una exhibición que reconoció a Lautrec como una figura fundamental en la historia y desarrollo del arte moderno. Desde entonces, ha sido el tema de diversas exhibiciones monográficas importantes en el MoMA, que culminaron en una retrospectiva histórica en 1985. Mientras el museo profundiza su compromiso con los artistas del presente, continúa reconociendo su responsabilidad de reexaminar los artistas del pasado. De este modo, presentamos con gran placer *El París de Toulouse-Lautrec: impresos y carteles del MoMA*, la primera exhibición monográfica dedicada a la obra de Lautrec en casi treinta años, la cual, después de ser presentada con éxito, es un honor que sea expuesta en el Museo del Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México.

Este proyecto celebra la colección excepcional del MoMA de aproximadamente doscientas impresiones y carteles de Lautrec. En litografía –la piedra angular de su trabajo–, Lautrec demostró una experimentación audaz y una maestría absoluta, realizando tanto carteles para las calles de París y ediciones para la sala del coleccionista como *livres d'artiste* e ilustraciones para revistas, periódicos, menús, programas de teatro, libros y partituras. Las obras de Lautrec que integran esta magnífica exposición, abarcan el periodo de la carrera madura del artista de una década de duración, ejemplifican esta diversidad y evocan con brillantez el entorno y la preocupación principal de Lautrec: el París de *fin-de-siècle*, lo excelso y lo bajo, dentro y fuera del escenario, en el trabajo y en el juego.

La colección del museo le debe mucho a Abby Aldrich Rockefeller, una de las tres cofundadoras de la institución y dedicada aficionada de la impresión. En 1932, su propio acervo incluía tres de los carteles más importantes de Lautrec: *Babylone d'Allemagne* (1894), *L'Aube* (1896) y *La Troupe de Mademoiselle Églantine* (1896). Estas obras formaron parte de su donación colosal de 1940 al MoMA de mil seiscientos aguafuertes, grabados y litografías de varios artistas, que conformaron el núcleo de la colección de impresiones. La donación subsiguiente de la Sra. Rockefeller, de sesenta y un litografías de Lautrec, en 1946, posicionó el acervo de las obras del artista del MoMA entre los mejores de Estados Unidos. David Rockefeller, él mismo un gran paladín del Museum of Modern Art, ha honrado el legado de su madre al prestar con generosidad cuatro obras de su colección a esta exhibición.

Sarah Suzuki, curadora de nuestro Departamento de Dibujos e Impresiones, ha creado una exhibición y un catálogo cuidadosos y vivaces que exponen con belleza los carteles y las impresiones de Lautrec, además de explorar también sus relaciones con el momento y el lugar de su creación. Expreso mi gratitud a ella, a todo el personal extraordinario del MoMA por su dedicación y profesionalismo al llevar a cabo este proyecto, y a Miguel Fernández Félix por su gran interés en difundir en México el legado de este importante artista.

GLENN D. LOWRY
Director
Museum of Modern Art



En 1901, el mismo año de la muerte de Henri de Toulouse-Lautrec, fue demolido el antiguo Teatro Santa Anna, como uno de los primeros pasos hacia la construcción de un «teatro nacional» mexicano, planificado por el gobierno porfirista en la capital del país. Aunque el proyecto sufriría reiteradas modificaciones y aplazamientos, luego de tres largas décadas y tras el establecimiento definitivo del movimiento revolucionario en el poder, el recinto fue finalmente inaugurado en 1934, con el destino ya no de Teatro Nacional sino de Palacio de Bellas Artes.

Más allá de la coincidencia superficial entre la fecha de defunción del pintor parisino y la planificación inicial de la que estaba llamada a ser la sede artística más importante de nuestro país, existía una afinidad indudable entre las ambiciones cosmopolitas de una época y una sociedad en la que París seguía siendo la ciudad mundial del arte, donde todo proyecto artístico debía estar inspirado en mayor o menor medida por la efervescencia cultural de la capital de la bohemia y la vanguardia, bajo una imagen de libertad absoluta construida durante la Belle Époque.

Esto explica que, durante la primera década de vida del Palacio, y desde el primer año de su inauguración, la nacionalidad francesa haya permanecido como una de las predilectas al momento de elegir las obras albergadas dentro de sus salas de exhibición. Así, el 22 de julio de 1944 quedó inaugurada una muestra de trabajos de Henri de Toulouse-Lautrec provenientes del Art Institute of Chicago, organizada por la Dirección General de Educación Extraescolar y Estética, bajo la dirección del poeta Carlos Pellicer. Algunos diarios de la época reseñaron con entusiasmo aquella exposición, de donde es posible intuir su gran éxito. Hoy, a más de 72 años de ese primer acercamiento del público mexicano a la obra del pintor francés, el diálogo entre Toulouse-Lautrec y México se renueva como un refrendo de la vocación universal del Museo del Palacio de Bellas Artes y, más aún, de acuerdo con una visión contemporánea, según los cánones de las investigaciones más recientes sobre la colección Toulouse-Lautrec del MoMA.

2

La cultura popular –alimentada, sobre todo, por la industria fílmica de Hollywood– ha asociado irremediablemente al conde nacido bajo el nombre patricio de Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa con la vida nocturna de París, como un hedonista perdido entre la vida bohemia de los crápulas y las prostitutas que poblaban la capital francesa hacia el final del siglo XIX. Y aunque es innegable que la vida de Toulouse-Lautrec no podría entenderse sin su interacción con el barrio rojo de Montmartre, también es verdad que aquel escenario constituía algo más que un lugar de donde el pintor entresacaba lo mismo placeres que inspiración. Para el artista, los cafés, burdeles y cabarets que frecuentaba no representaron simplemente un pasatiempo, al contrario, le valieron la entrada al mundo que constituiría su verdadera pasión, el arte de la litografía y la impresión.

La exposición *El París de Toulouse-Lautrec: impresos y carteles del MoMA* subraya este aspecto de la historia del genio parisino. Tal como lo han detallado los especialistas del MoMA a lo largo de las páginas de este catálogo, se busca poner en perspectiva la doble relación entre un artista que abrazó con gran ánimo los nuevos medios para llevar el arte a las calles y París, que invitaba a sus creadores a emplear las técnicas de reproducción masiva al servicio de una incipiente industria del espectáculo. Simbiosis impensable en otra ciudad, pues solo dentro de una sociedad que entendía los placeres del entretenimiento lejos de una moral conservadora, siempre espoleada por la innovación y la *joie de vivre*, podía condensarse con toda su fuerza aquel nuevo arte, que Toulouse-Lautrec supo dominar incuestionablemente.

3

Uno de los objetivos medulares del Museo del Palacio de Bellas Artes es acercar lo mejor del arte internacional al público mexicano y, al mismo tiempo, establecer un diálogo multidimensional con nuestros creadores. En ese sentido, la muestra *El París de Toulouse-Lautrec: impresos y carteles del MoMA* nos permite explorar, incluso tangencialmente, los ecos de la capital francesa en la obra de dos artistas cuya obra sirvió para engalanar por primera vez los muros del Palacio: Rivera y Orozco.

El caso del primero sirve para señalar, más que similitudes, claros contrastes. En septiembre de 1911, apenas desembarcado en las calles de París, Rivera habría de encontrar refugio entre la comunidad de artistas avocados en la margen izquierda del río Sena, en las antípodas de aquellos coloridos bares y cafés frecuentados por Lautrec. Apenas una década después de

la muerte del francés, «Diego de Montparnasse», como lo bautizó Olivier Debroise, se encontró con una ciudad transformada pero que mantenía su lugar de privilegio como la capital del arte. Allí, como ya sabemos, conocerá a Picasso, se adherirá al cubismo y expondrá en distintos salones y galerías, entre ellas alguna ubicada cerca de Pigalle, en pleno corazón del Montmartre de Lautrec.

En el caso de Orozco, la relación es más explícita. Gracias a su correspondencia personal, sabemos que el mexicano pudo contemplar la obra de Toulouse-Lautrec en Nueva York pero que no sintió por ella una gran admiración. Orozco debió asociar entonces a Lautrec con el impresionismo del que abominaba: «Tanto aire libre no fue de mi agrado».

Paradójicamente, buena parte de los especialistas en su obra –desde Justino Fernández y José Juan Tablada hasta Renato González Mello– ha encontrado más de una similitud entre las búsquedas estéticas de ambos; no solo en el retrato sistemático de una vida noctámbula que entonces permanecía a la sombra de las buenas costumbres –menos relegada en París que en México, pero igualmente marginal–, sino en la incorporación de algunas soluciones provenientes de la caricatura o el cartel publicitario en sus respectivas obras, como la velocidad y el vigor de las líneas o el empleo de perspectivas poco convencionales.

Un último paralelismo entre Toulouse-Lautrec y los mexicanos: de la misma manera en que Rivera, Orozco y aun Siqueiros harían suyas las consignas del arte para todos y la invasión del arte en las calles, divulgadas por el muralismo, Lautrec supo ver en el advenimiento de la técnica litográfica una oportunidad perfecta para atrapar la belleza y publicarla en las calles y las paredes del París finisecular. Acaso sea esa voluntad de renovación, ese deseo de combatir la estrechez de los medios de expresión, lo que más lo hermana a nuestros muralistas.

Por último, quiero extender un sincero reconocimiento al Museo de Arte Moderno de Nueva York, especialmente a su director Glenn D. Lowry, así como al esfuerzo conjunto de las autoridades culturales y diplomáticas de ambos países que han permitido que esta obra llegue a buen puerto. Esperamos que tanto la muestra como esta publicación aporten nuevas interpretaciones sobre la obra del grabador vanguardista y su época.

Asimismo, reitero mi agradecimiento a la Fundación Mary Street Jenkins que, a más de ciento cincuenta años del nacimiento de Henri de Toulouse-Lautrec, contribuye mediante este volumen a que el espíritu de uno de los pioneros en defender la libre circulación del arte a través de la imprenta, se mantenga vigente en esta parte del Atlántico.

MIGUEL FERNÁNDEZ FÉLIX
Director
Museo del Palacio de Bellas Artes

TOULOUSE

VID

LITOG

E-LAUTREC

DA &

RAFÍA
