

EL PARÍS DE  
**MODIGLIANI**  
Y SUS CONTEMPORÁNEOS

MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES



# PREFACIO

MARC RESTELLINI

*El París de Modigliani y sus contemporáneos* es una oportunidad invaluable para que el público mexicano aprecie una selección de la obra reunida en la Colección Jonas Netter, uno de los acervos culturales más importantes de Europa en materia de pintura del siglo xx. Entre los artistas más destacados de la colección se cuentan Amedeo Modigliani, Chaim Soutine, Suzanne Valadon y Maurice Utrillo. Estos personajes no solo son figuras de gran relevancia para el arte pictórico europeo del siglo pasado, sino que además se trata de artistas cuya obra ha sido escasamente expuesta en México. Los visitantes de la exposición y los lectores de esta publicación tendrán acceso directo a una parte significativa de la obra de estos grandes maestros. Además, al presentarse en conjunto, el público apreciará los vínculos, tanto sociales como estéticos, que subyacen tras estas importantes piezas, muchas de las cuales fueron producidas en un tiempo y espacio comunes: los barrios parisinos de Montmartre y Montparnasse en las primeras décadas del siglo xx.

Además, gracias a la iniciativa de Miguel Fernández Félix, director del Museo del Palacio de Bellas Artes, la muestra se enriquece con obras de algunos artistas mexicanos que vivieron en Montparnasse y trabaron vínculos de amistad con Modigliani. Los nombres de Diego Rivera y Ángel Zárraga son bien conocidos en Francia. El primero vivió en París entre 1909 y 1921, desarrollando las bases de lo que sería su importante carrera como muralista; el segundo, que arribó en 1904 para volver definitivamente a México en 1941, dejó a su paso una obra mural y de caballete en la que el amor por Francia es distintivo. También se integran obras de Alfredo Ramos Martínez, quien después de su estancia en París fundaría las Escuelas de Pintura al Aire libre (EPAL) en México, inspiradas en la pintura *au plein air*, que tuvo grandes representantes en el contexto francés. Se suma a ellos la presencia de Benjamín Coria, un artista poco recordado fuera del ámbito escolar de la antigua Academia de San Carlos en México, pero que vivió momentáneamente en París, donde se hizo amigo de Modigliani. El pintor guatemalteco y mexicano Carlos Mérida es quien dejó testimonio de su vínculo. Estos artistas constituyen la aportación mexicana a la exposición, gracias a la investigación encabezada por el escritor y curador mexicano Jaime Moreno Villarreal.



# JONAS NETTER Y LA AVENTURA DE MONTPARNASSE.

## EN LOS ORÍGENES DE LA ESCUELA DE PARÍS

MARC RESTELLINI

Jonas Netter pertenece a la clase de grandes hombres fantasmagóricos que cumplieron una obra magistral sin el menor afán de publicidad ni necesidad de notoriedad, por amor al arte y por el puro placer de saborear la contemplación de las obras. Semejante discreción explica el hecho de que, fuera de las obras que le pertenecieron, no quede nada de él, a semejanza de otros grandes personajes olvidados del pasado.

Encontrar una sola línea escrita sobre él resultaba imposible hasta antes del presente estudio que, por fin, aporta sus primeros datos biográficos. Exhumar una fotografía de él equivalía a la búsqueda del Santo Grial. No existía imagen alguna y, cuando finalmente apareció una, no estaba rubricada como un retrato de Jonas Netter. A título de anécdota, mientras preparábamos esta exposición, los descendientes de Netter se vieron confrontados con el *Retrato de un hombre* de Kisling: para asegurarse de que efectivamente se trataba del coleccionista, tuvieron que comparar el cuadro con una fotografía que poseían. Este amigo de los artistas, discreto pero presente, fue, al igual que Barnes, un verdadero mecenas, un verdadero coleccionista, apasionado, insaciable, enamorado del arte, además de un brillante pianista. Sin embargo, no se conserva ninguna grabación de su talento, de la misma manera que no se dispone de una imagen oficial de él.

Moise Kisling  
*Portrait d'homme*  
(Jonas Netter)  
[*Retrato de un hombre*  
(Jonas Netter)], 1920





Maurice Utrillo  
*Rue Muller à Montmartre*  
 [Calle Muller en Montmartre],  
 ca. 1908  
 142

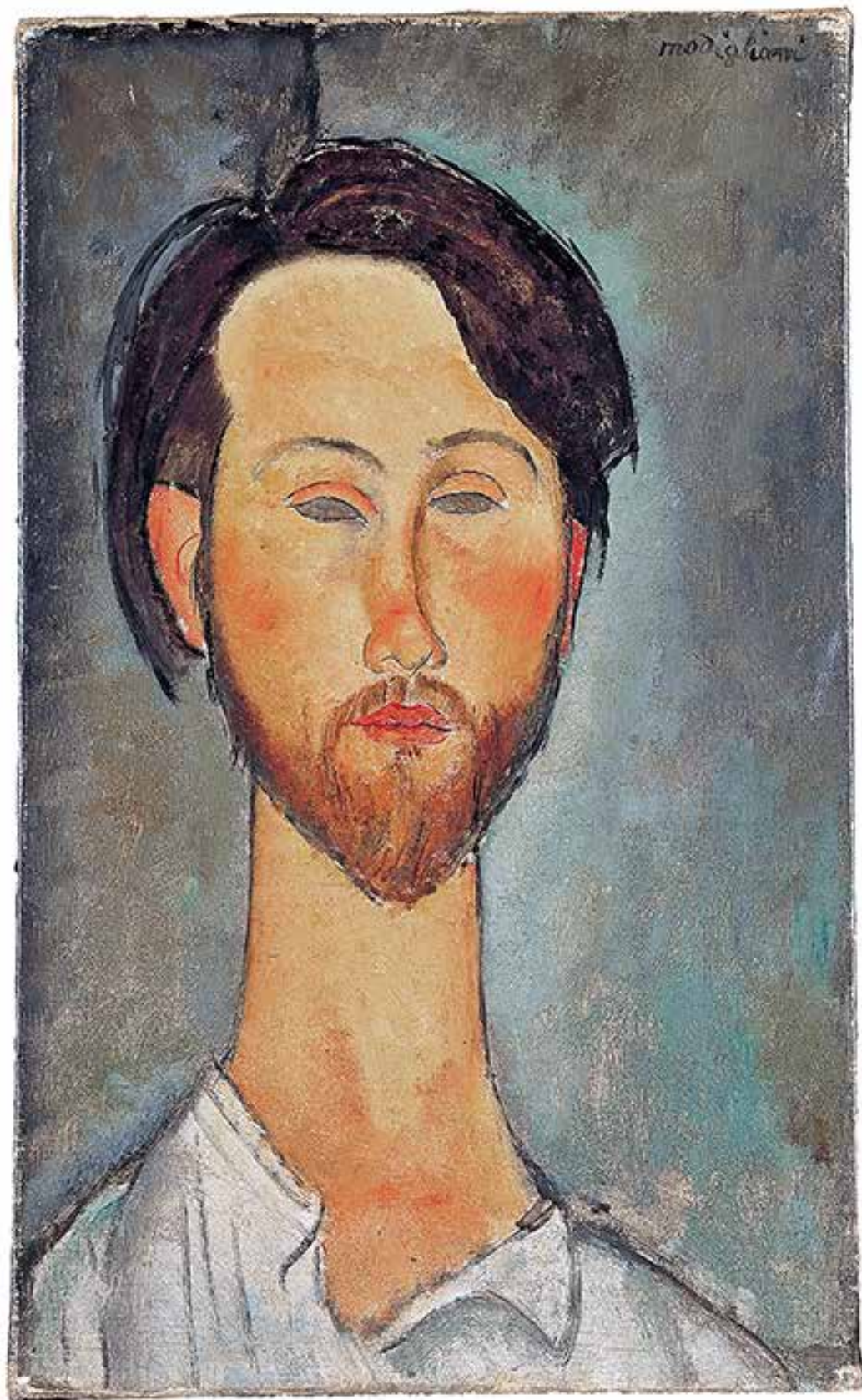
¿A qué se debe semejante discreción? Netter no era un mundano. Nació en 1868 y murió justo después de la Segunda Guerra Mundial, en 1946, en París. En 1872, a la edad de 6 años, acompañó a su padre, un adinerado industrial de Estrasburgo, que llegaba para instalarse en París. Su profesión de representante de marcas, practicada con talento y rigor, le permitió rápidamente saciar una pasión que descubrió casi por azar: la de coleccionista. La documentación que tuvimos a nuestro alcance lo confirma a cada instante. En ella se percibe a un hombre recto que mantiene con los artistas relaciones profundas de confianza y amistad. Se adivina a un personaje de escrupulosa honestidad, que habría de dar sus primeros pasos en el mundo del arte gracias a un mercado en plena mutación, contra el cual se mantendría en conflicto permanente: así de sospechosas parecían sus prácticas vistas desde el exterior. Se advierte a un hombre que luchó contra los intermediarios poco escrupulosos, cuya única preocupación era “estafarlo” en cada transacción o en cada contrato firmado con los artistas.

Soltero y epicúreo, se casó tarde con una mujer joven, con la que habría de tener dos hijos, una hija y un hijo, que poco sabrían de la actividad de coleccionista de su padre. De hecho, Netter era casi un anciano cuando estalló la Segunda Guerra Mundial. Durante la Ocupación, se quedó a vivir en París. Gracias a auténticos papeles falsos, llevó una existencia casi clandestina. En ese difícil contexto, las conversaciones eran pragmáticas; se hablaba sobre todo de supervivencia y apenas se evocaba el tema de la colección. La presencia de los cuadros era la única prueba de que se trataba de un amateur avezado. Sus hijos tenían unos veinte años cuando Netter falleció, durante la conclusión de la guerra.

Su actividad de coleccionista estuvo ligada en un primer momento al marchante Zborowski, en quien confió cabalmente hasta el fin de los años 1910. Este último, voluble y de carácter fuerte, era un personaje mucho más público y visible. Por lo demás, Zborowski era quien entraba en contacto con los artistas y les brindaba apoyo económico, gracias, huelga decirlo, al dinero de Netter.

Su fascinación por Zborowski podría haberse originado en el temperamento del poeta polaco. Pronto se convirtió en una especie de comanditario para Netter. ¿Cuál era su relación con este hombre que era su opuesto: deshonesto, fanfarrón y despilfarrador, justo cuando él se volvió amateur de arte por azar, gracias a un encuentro con el prefecto Zamaron, uno de los primeros coleccionistas de Utrillo?







Amedeo Modigliani  
*Léopold Zborowski, 1916*  
 93

## EL ENCUENTRO. LOS AÑOS 1910

En la primera década del siglo xx, los marchantes ocupaban un lugar preponderante: eran un paso obligado para llegar a los coleccionistas, a los mecenas, incluso a los museos. Así, los grandes marchantes como Vollard o Durand-Ruel vivían, por un lado, gracias al prestigio de los valores que ellos mismos habían establecido e impuesto y, por el otro, al prestigio de pintores vanguardistas que comenzaban a despuntar como Picasso o Matisse. Durante todo su periodo de aprendizaje, Modigliani no podía reivindicar este estatuto. Representaba más bien a una joven generación de artistas con la cual habrían de nacer nuevos tipos de marchantes, de coleccionistas y de mecenas.

En el periodo de mayor impulso del capitalismo, las teorías fourieristas,<sup>1</sup> poco atendidas durante el siglo anterior, habrían de enmarcar dos ejemplos interesantes en el ámbito del arte. El primero, el más célebre, es el falansterio artístico del escultor *pompier* Alfred Boucher que inauguró La Ruche en 1902, en el pasaje Danzig del distrito xv de París.<sup>2</sup> El segundo es la colonia artística del número 7 de la calle Delta, concebida y fundada por los hermanos Paul y Jean Alexandre.

Gracias a estas personalidades, apareció una nueva clase de mecenas, dotados de prácticas innovadoras. Boucher, al igual que Paul y Jean Alexandre, no pertenecían a grandes familias adineradas, aristócratas o de la gran burguesía como los Camondo o los Rothschild quienes, para coronar su gloria, gracias a importantes donaciones lo mismo construyeron museos que provisionaron los muros del Louvre. Tampoco eran grandes millonarios, como Morozov o Shchukin, recientemente enriquecidos gracias a la revolución industrial y quienes, en el apogeo de su fortuna, se aventuraron a constituir asombrosas colecciones.

En rigor, Boucher era un simple artista escultor que había adquirido cierta notoriedad gracias al encargo de lápidas funerarias; así fue como acumuló suficiente dinero para comprar la nave de los vinos de la Exposición universal de 1900 con el objeto de transformarla en un conjunto de talleres de bajo alquiler para artistas de escasos recursos. Quizá se trataba de un tipo de mecenazgo a partir de la solidaridad, del apoyo de un reconocido artista académico hacia otros que apenas debutaban. Más singular aún resulta el caso de Paul y Jean Alexandre:<sup>3</sup> cuando iniciaron la aventura de la calle Delta, estos dos hombres —que no eran artistas— apenas comenzaban sus carreras. Paul, entonces interno en el hospital Lariboisière, se habría de convertir con el

<sup>1</sup> Fourier fue un filósofo que, en la primera mitad del siglo xix, concibió un sistema económico de vida colectiva por medio de falanges reunidas en falansterios con el fin de asegurar la felicidad de la humanidad. Sus ideas fueron retomadas y luego aplicadas sin éxito a partir de 1830 por Victor Considerant.

<sup>2</sup> Véase al respecto Jeanine Warnod, *La Ruche et Montparnasse*, Ginebra-París, Weber, 1978.

<sup>3</sup> Para todo lo que se refiere a la época de los hermanos Alexandre, conviene consultar el libro de Noël Alexandre, *Modigliani Inconnu*, París, Albin Michel 1993.

tiempo en un cirujano famoso; Jean, por su parte, se dedicó a la profesión de dentista. No obstante, por amor a las artes, antes siquiera de poseer un patrimonio suficiente para ser mecenas en el sentido clásico del término, ambos jóvenes, a iniciativa de Paul, alquilaron una casa ruinoso en el 7 de la calle Delta para brindar a los pintores y escultores un lugar donde trabajar y vivir con poco dinero, incluso gratuitamente. Paul Alexandre pidió a dos artistas consagrados, el escultor Maurice Drouard y el pintor Maurice Doucet,<sup>4</sup> encargarse de la dirección artística del conjunto. Tenían la tarea de guiar y ayudar, así como de elegir y seleccionar a los nuevos reclutas.

Esta nueva apuesta habría también de repercutir en la actividad de los marchantes. Era un oficio reciente, cada vez más rentable, que atraía a numerosos adeptos. Como lo demostró M. Gee en su estudio,<sup>5</sup> el número total de marchantes en 1911, para todas las artes sin distinción de género, era de aproximadamente 130 y rebasaría los 200 en 1930. La prensa, algo crítica con respecto a esta proliferación, comentaba así el hecho: “puede suponerse que la profesión de marchante de cuadros es bastante lucrativa puesto que se anuncia la apertura de una media docena de galerías en ambas riberas del Sena.”<sup>6</sup>

A principios de los años 1910, Zborowski llegó a París con unos cuantos ahorros para, según algunos, estudiar literatura francesa en la Sorbona o, según otros, para matricularse en la Escuela del Louvre. Residió en casa de un amigo de infancia, Czechowski, luego en el Sunny Hotel ubicado en el bulevar de Port-Royal, antes de instalarse, en julio de 1916, en un edificio de talleres, en el 3 de la calle Joseph Bara. Vivía con Anna —o Hanka en polaco— Sierpowska o Cirowska (según unos u otros), a quien todo el mundo llamaba Zborowska, aunque no se sabe a ciencia cierta si estaban casados.<sup>7</sup> Comenzó comprando y vendiendo lotes de objetos diversos (libros y manuscritos raros y valiosos, a veces, dibujos y miniaturas) que encontraba con los buquinistas y los anticuarios. Según una anécdota contada por Lunia Czechowska, recibió la cantidad, considerable para la época, de 1 500 francos por una miniatura cuyo valor desconocía; otro día, habría encontrado —y vuelto a vender— una edición original de Descartes.<sup>8</sup>

Parece que Kisling, vecino de Zborowski en la calle Joseph Bara, conoció al coleccionista Jonas Netter, en 1915, gracias a su intermediación. El año del encuentro entre Netter y Zborowski está corroborado por el relato del acontecimiento que nos hizo el hijo del coleccionista: ese año, Netter acudió a la

<sup>4</sup> Ambos ya estaban bajo contrato con la galería Charles Vidrac, como lo recuerda Pierre Sichel, *Modigliani*, Nueva York, E. P. Dutton, 1967, p. 141.

<sup>5</sup> Malcolm Gee, “Dealers, critics and collectors of modern painting: aspect of the parisian art market between 1910 and 1930”, tesis doctoral del Courtauld Institut, WWLondres, 1981, pp. 37-43.

<sup>6</sup> Louis Vauxcelles, *Le Carnet de la Semaine*, 24 de enero de 1926, citado en M. Gee, *op. cit.*

<sup>7</sup> Estos hechos contradictorios provienen de distintos testimonios: el de Lunia Czechowska, amiga polaca de Zborowski, el de Paulette Jourdain y el de Mercedes Rousseau, secretaria de Zborowski en su galería. Véase P. Sichel, *op. cit.*, cap. 24.

<sup>8</sup> Véase los recuerdos de Lunia Czechowska publicados en la obra de Ambrogio Ceroni, *Amedeo Modigliani*, Milán, Edizione del Milione, 1958.

Léopold Zborowski  
y su esposa Hanka



prefectura de policía para renovar sus papeles. Lo recibió el prefecto Zamaron, hombre avezado en arte. Netter descubrió en su oficina una obra de Utrillo, por la cual lo felicitó en el acto. Zamaron quedó encantado con el comentario, confesándole a Netter que había sido el primero en haber prestado atención al cuadro de Utrillo. Entonces le ofreció ponerlo en contacto con un tal Zborowski, marchante de arte, por cuya intermediación había adquirido el cuadro. El encuentro quedó fijado para el domingo siguiente.

La historia no nos aclara si Netter había planeado, en paralelo a su profesión, crear una colección de arte propia o si el encuentro con Zborowski fue el suceso decisivo. Sin embargo, sabemos que su gusto se decantaba por los impresionistas, artistas muy cotizados en la década de 1910, fuera de su presupuesto. El hecho es que, muy ocupado por sus negocios, Netter vislumbró en Zborowski al colaborador ideal. Lo dejó a cargo de gestionar las relaciones con los artistas y sus obras; le confió la tarea de reunir las obras, de seleccionarlas, de volver a venderlas o intercambiarlas. Aunque menos visible, la parte de Netter no dejaba de ser esencial: gracias a su dinero, Zborowski honraba los contratos con los artistas. Así podía pagar los salarios, los alquileres, los insumos y otros gastos diversos. Muy pronto, Zborowski no pudo prescindir ya de su patrocinador, quien se había vuelto para él un verdadero socio: en realidad, Netter era quien subvencionaba —después de aceptarlos— a los artistas descubiertos y elegidos por el polaco.

Más allá de los negocios, la dupla que ambos constituían resulta de interés por el contraste de personalidades: Netter era, por naturaleza, un hombre discreto y mesurado, opuesto en cada aspecto a Zborowski. Preciso, recto, riguroso, constante, hombre de palabra, respetuoso de los plazos, parecía fascinado por el personaje de Zborowski, su contrario: estrafalario, seductor y exuberante. El racional Netter le daba seguridad al inconstante Zborowski, y el seductor Zborowski divertía, encantaba y sorprendía a Netter, discreto hasta el punto que su nombre de pila había permanecido en secreto hasta la fecha. Su verdadero nombre era Jonas, pero prefería que lo llamasen Jones o Jean Netter, nunca Jonas.

Nada permite asegurar que, en esa época, hubiera un acuerdo por escrito entre Netter y Zborowski. Tampoco se trataba de un acuerdo de exclusividad. Por eso, en 1923, cuando el norteamericano Barnes llegó a París para hacerse de una colección, Zborowski colaboró con él.

### **NETTER, ZBOROWSKI Y MODIGLIANI**

Modigliani fue el primer artista que, en 1916, comprometió su producción con Zborowski, a quien había conocido en la exposición *Lyre et Palette*, y había vuelto a encontrarse con él en La Rotonde. Modigliani aceptó entregar su producción a Zborowski a condición de que Paul Guillaume lo dejase partir. El italiano lamentaba que su relación con Guillaume no fuera más estrecha. Este se interesaba más por la obra que por el hombre. Además, resultaba difícil vender la pintura de Modigliani, lo cual no le había permitido a Guillaume desplegar tanta energía como había prometido. Y finalmente, aunque el marchante vivía cada vez mejor, le seguía regateando los cuadros a Modigliani. Es probable que ambos hayan llegado a un acuerdo para separarse. Zborowski obtuvo entonces la exclusividad de la producción de Modigliani a cambio de un salario de quince francos al día, el pago del material artístico (pintura, tela, modelos...), es decir, un total aproximado de trescientos francos al mes, además, según parece, del pago de los gastos de hotel del artista.<sup>9</sup>

Por supuesto, era gracias al dinero de Netter que Zborowski podía cubrir los honorarios del artista. El pago comenzó a efectuarse a partir de 1915, durante algunos meses, bajo la forma de compras o préstamos que Zborowski, incapaz de saldar sus deudas, compensaba con obras de arte. Disponemos de una rica correspondencia entre los dos hombres, que atestigua las relaciones financieras con Modigliani:

<sup>9</sup> Francis Carco, *L'Ami des peintres*, Ginebra, Éditions du Milieu du Monde 1944, p. 38.





Paul Gillaume, Madame Archipenko y Amedeo Modigliani, Niza, invierno de 1918-1919 Archivos Jean Bouret – Paul Guillaume

Cagnes, el 20 | V | 18

Señor: Puesto que, hasta el día de hoy, no he recibido respuesta alguna de su parte acerca de Modigliani, le ruego me haga conocer su decisión a vuelta de correo.

En caso de negarse, le ruego me preste la cantidad de 150 francos y le enviaré inmediatamente algunos cuadros, entre los cuales usted escogerá lo que mejor le parezca.

Si lo desea, también le podré mandar algunos cuadros de Soutine que se encuentra por aquí y está pintando unos paisajes muy hermosos. En la espera de su respuesta, reciba mis saludos respetuosos,

Leopold Zborowski

Cagnes calle Sous-Barri

A.M.

También se conserva este tipo de recibos que, a lo largo del año 1918, dan fe de la regularidad de sus relaciones:

Recibí del Señor Netter la cantidad de 500 francos por su participación en mis gastos de manutención del Sr. Modigliani del 1° de octubre al 1° de noviembre de 1918, conforme a la carta del 26 de julio y a mi respuesta del 27/VII/1918

Leopold Zborowski  
6/X/1918.

Desde su primer encuentro con Netter y hasta la muerte del artista, Zborowski se dedicó sin interrupción a la obra de Modigliani: en diciembre de 1917, siempre con el apoyo financiero de Netter, intentó presentar las obras de Modigliani ante el público.

La primera gran exposición individual del artista tuvo lugar en la galería de Berthe Weill. Se sabe lo que sucedió: los desnudos de Modigliani expuestos en el escaparate suscitaron un escándalo y una protesta en la calle; la policía tuvo que intervenir, amenazando con secuestrar las obras si estas no eran retiradas en el acto. La exposición no se cerró, pero Zborowski y Berthe Weill sólo lograron vender dos dibujos de 30 francos cada uno. En sus memorias, Berthe Weill explicó que entonces compró cinco cuadros a Zborowski para que no se deprimiese demasiado. Jacques Lipchitz evocó, en la misma época, la propuesta de un Zborowski desesperado que pretendía venderle cuatro cuadros por 500 francos en total.<sup>10</sup>

Se necesitaba más para desalentar a Zborowski. En septiembre de 1919, expuso en la galería Hill de Londres diez telas de Modigliani, junto con algunos cuadros de otros pintores. La exposición tuvo éxito, buenas críticas y logró la venta de algunas obras, entre ellas un retrato de Lunia Czechowska. Zborowski informó de la venta a sus amigos por telegrama: “¡Lunia vendida por mil francos! ¡Comprada por Arnold Bennett!”

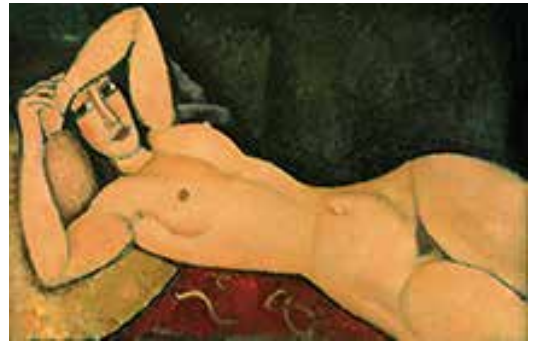
Por su lado, Netter padecía las mofas de sus amistades cercanas. Nadie comprendía su inclinación por la obra de Modigliani. Un día, uno de sus amigos le preguntó: “¿Por qué compra esas cochinas?” Netter permaneció seguro de su gusto y aprendió a hacerse de oídos sordos ante los comentarios,

<sup>10</sup> Berthe Weill, *Pan!... dans l'œil... Ou trente ans dans les coulisses de la peinture contemporaine 1900-1930*, París, Lipschutz, 1933, pp. 226-229.



Léopold Zborowski  
frente a una puerta  
pintada por Modigliani

Amedeo Modigliani  
*Nu couché, un bras replié  
sur le front* [Desnudo  
acostado, un brazo  
flexionado sobre la frente],  
1917  
Óleo sobre tela  
65 x 100 cm  
Colección particular



rasgo que lo acercaba a Zborowski, de quien es preciso admirar la pugnacidad en defender a sus artistas.

Más tarde Zborowski presentó las obras de Modigliani en la exposición *Modern French Art* en la galería Mansard, en el almacén Heal's de Londres. Paralelamente y sin duda en colaboración con Paul Guillaume, colocó pinturas de Modigliani en la galería del Faubourg Saint-Honoré, a raíz de una exposición donde figuraban obras de Picasso y de Matisse. Modigliani entró así en la prestigiosa margen derecha, expuesto junto a los dos jóvenes maestros en boga.

Estamos en 1917: bajo la protección de Zborowski y de Netter, Modigliani ganaba entonces 500 francos al mes por toda su producción. El arreglo se mantuvo pese a la fama de mal pagador que tenía Zborowski y de la cual se quejaba Modigliani.<sup>11</sup> Las pocas cartas que este le enviaba a Niza, a donde se había retirado para pintar en 1918, reflejan una relación dominada por las dificultades financieras:<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Según el testimonio de Terechkovitch, citado en Jean-Paul Crespelle, *Modigliani, les femmes, les amis, l'œuvre*, París, Presses de la Cité, 1969, p. 218; Gee, *op. cit.*, p. 86.

<sup>12</sup> Las cartas fueron reproducidas en Jeanne Modigliani, *Modigliani sans légende*, 1961, París, Librairie Gründ, p. 87.