

Lectura anotada del texto

Ver bajo el velo de la Interpretación; Cézanne Heidegger Francois Fédier

"El arte se transforma terriblemente en su aspecto exterior y reviste una forma demasiado mezquina, al mismo tiempo que la inconsciencia de la armonía se revela cada vez más por la discordancia misma de las coloraciones y, lo que es más lamentable aún, por la afonía de los tonos."

"El arte (se puede afirmar con certeza) se cumple en gran forma, al tiempo que la conciencia de la armonía se revela cada vez mejor gracias a la polifonía de las coloraciones –y, maravilla de las maravillas: por la modulación de los tonos."

La naturaleza utilizada por

Paul Cézanne en sus pinturas

Texto original

Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger

François Fédiér

Cézanne

Heidegger

Palabras clave

Definición

Párrafos significativos

Definición

Relaciones

Con respecto a texto secundario

Cézanne Lo que vi y lo que me dijo

Joachim Gasquet

Heidegger

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Hora de la Divergencia

Francisco Méndez

Heidegger

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la “fantasia”

Sigmund Méndez

Heidegger

Texto original

Palabras clave

Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger

François Fédier

Cézanne

Heidegger

Al comienzo de su alocución en Aix, donde repite seis veces el verbo «amo», *Heidegger evoca la suavidad de ese país y el rigor de los montes, e insiste: «Amo la armonía de los dos».*

¿Esta armonía no sería la configuración misma del país, tal como en otra parte la nombra Cézanne, «la obra maestra de la naturaleza» o «el cuadro de la naturaleza»? Ahí, tampoco ninguna metáfora: el país donde él pinta se ofrece como cuadro, y es una obra maestra. Para no perder lo esencial de lo que aquí dice Paul

Cézanne, tengamos cuidado sólo a esto: *la obra pintada, el cuadro realizado, no es jamás, en un sentido difícil de pensar, lo que es lo primero.* Primordialmente hay un «cuadro de la naturaleza». Y así como la «naturaleza» nos comporta, somos parte contenida en el seno del cuadro de la naturaleza. De múltiples maneras

interferimos en este **cuadro**. Una de las más fascinantes es la de hacer **aparecer** el cuadro.

Incluso aunque no lo sepamos, existimos.

Existimos en sueños.

Pero la mayor parte de nuestra **existencia** tiene lugar en

vigilia. *Percibimos, es decir estamos en contacto de lo que es. Sabemos, o más bien, siguiendo a Heidegger, entendemos algo de lo que es ser.*

Esto, este entendimiento, resulta que pide algo de nosotros.

Tenemos que manifestar nuestro entendimiento del ser. La manifestación

inmemorial de ese poder que sella la humanidad del hombre como existencia, es la posibilidad del habla. Heidegger escribe (E.I., t. 5, p. 366): «...el ser tiene habla, en las modalidades más diversas, en todas partes y siempre, atravesando toda la lengua». Dice bien, «toda lengua», alle Sprache (y no Sprachen,

las posibilidades de lengua en plural, las lenguas).

Heidegger evoca aquí una lengua, o más bien, ***una lengua única, la singularidad de toda lengua: la posibilidad de toda palabra. Es a través de ella que habla el ser.***

Hay un signo de la unidad del género humano: la multiplicidad de las lenguas, y el axioma: *«Toda lengua hablada es traducible (al interior de límites variables, por supuesto) en toda otra (lengua)».* *Ya que si toda lengua es traducible, es porque en primer término, toda lengua es traducción. Traducción de sentido.*

En francés, esta palabra es más rica que la alemana Sinn. Sentido quiere decir tanto la significación como la dirección. Ir a la izquierda es ir en un cierto sentido. Ir y venir no es solo alternar los movimientos, sino invertir las direcciones. Estas direcciones

Palabras clave

Palabras clave

Definición

Texto original	Palabras clave	Palabras clave	Párrafos significativos	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones	
Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger		Definición		Con respecto a texto secundario	Con respecto textos fragmentarios	Con respecto textos fragmentarios	Con respecto textos fragmentarios	Con respecto textos fragmentarios	
Franois Fédiér				Cézanne Lo que vi y lo que me dijo Joachim Gasquet	Hora de la Divergencia Francisco Méndez	Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la “fantasía” Sigmund Méndez	La lectura simbolista de la obra de Cézanne: la paradoja del modelo María Elena Muñoz Méndez	Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas Emile Bernard	Cézanne y el pensamiento inmanente Luis Antonio Cifuentes
<p>arte. No es que lo que diga sea la clave. <i>Ante un cuadro, la clave jamás provendrá sino del cuadro mismo.</i> Pero es Cézanne quien escribió al mismo Émile Bernard (23 de octubre de 1905): «Le debo la verdad en pintura y se la diré». Y bien, ¿cómo habla de la mala pendiente de todo arte?</p>									
<p><i>El arte se transforma terriblemente en su aspecto exterior y reviste una forma demasiado mezquina, al mismo tiempo que la inconsciencia de la armonía se revela cada vez más por la discordancia misma de las coloraciones y, lo que es más lamentable aún, por la afonía de los tonos.</i></p> <p>Lo propio de una pendiente se aprende cuando se la remonta.</p>	inconsciencia discordancia	inconsciencia. Estado o situación de la persona que ha perdido la consciencia o facultad de reconocer la realidad. discordancia. Contrariedad, diversidad, disconformidad. afonía. Falta de voz.	<i>[El arte se transforma terriblemente en su aspecto exterior y reviste una forma demasiado mezquina, al mismo tiempo que la inconsciencia de la armonía se revela cada vez más por la discordancia misma de las coloraciones y, lo que es más lamentable aún, por a afonía de los tonos.]</i>						
<p><i>El arte (se puede afirmar con certeza) se cumple en gran forma, al tiempo que la conciencia de la armonía se revela cada vez mejor gracias a la polifonía de las coloraciones –y, maravilla de las maravillas: por la modulación de los tonos.</i></p> <p>Cézanne, al hablar de los tonos pictóricos, los traspone a tonos musicales. Da a entender a quien no hubiera visto todavía <i>la luz pictórica, que puede imaginarla como espacio de todas las modulaciones sonoras, o del silencio.</i></p> <p><i>El arte es ante todo conciencia de la armonía.</i> Ahora bien, Cézanne dice, <i>la inconsciencia de la armonía provoca la «afonía de tonos».</i> <i>Si entendemos bien, esto significa que la armonía es el principio sin cuya presencia los tonos no pueden ser lo que son, es decir, modulaciones.</i> Dicho de otra manera: la gran forma es, en el orden de lo visible, la realización consciente de la armonía, que es primera en relación a toda realización. Luz mental. Luz del día mental. Lo que sobre todo no quiere decir: luz en la cabeza. <i>El pintor de la realización es un pintor «realista».</i> <i>Solo que un fenómeno como el día puede pasar desapercibido y un fenómeno como la armonía puede quedar inconsciente.</i> Tener la sensación del día o realizar la armonía es, para el pintor, estar cada</p>	polifonía	polifonía. Conjunto de sonidos simultáneos en que cada uno expresa su idea musical, pero formando con los demás un todo armónico.	<i>[El arte (se puede afirmar con certeza) se cumple en gran forma, al tiempo que la conciencia de la armonía se revela cada vez mejor gracias a la polifonía de las coloraciones –y, maravilla de las maravillas: por la modulación de los tonos.]</i>						
<p>vez presente, existir, tomar su parte, corresponder al fenómeno, dándole lugar. En sus cartas a Émile Bernard, Cézanne no deja de volver a una suerte de lugar de evidencia, cuya formulación cierne en el límite de lo comunicable, «la verdad en pintura». Escuchemos un extracto de la carta del 23 de diciembre de 1904:</p>	conciencia	conciencia. Conocimiento claro y reflexivo de la realidad.	<i>[La luz pictórica, que puede imaginarla como espacio de todas las modulaciones sonoras, o del silencio.]</i>						
<p>He aquí sin discusión posible –soy muy afirmativo: una sensación óptica se produce en nuestro órgano visual, que nos hace clasificar, por luz, medio tono o cuarto de tono, los planos representados por sensaciones colorantes. (La luz, entonces, no existe para el pintor).</p>	realista	realista. Que actúa con sentido práctico o trata de ajustarse a la realidad.	<i>[El pintor de la realización es un pintor «realista». Solo que un fenómeno como el día puede pasar desapercibido y un fenómeno como la armonía puede quedar inconsciente.]</i>	<i>[Con su carácter imperativo, se encerró en sí mismo. Se manifestó cada vez más rudo y extravagante. Sufría. Aquel idealista furibundo se hería en contacto con la realidad, la realidad que creía adorar.]</i>					
	fenómeno	fenómeno. Toda manifestación que se hace presente a la consciencia de un sujeto y aparece como objeto de su percepción.							
	sensación	sensación. Impresión que percibe un ser vivo cuando uno de sus órganos receptores es estimulado.							
						<i>[La gran meta de Cézanne, la realización, era hacer del arte “una armonía paralela a la naturaleza”. Ello solo podía lograrse, pensaba él, a partir de la naturaleza. Únicamente el contacto del pintor con la naturaleza ofrece las sensaciones que luego son realizadas en el lienzo.]</i>			
							<i>[Se daba cuenta de que la vía para ser un nuevo clásico no era la recurrencia a ideas preconcebidas o impuestas desde una voluntad idealizadora, sino un camino construido a partir de la organización de las sensaciones que surgen frente a la naturaleza.]</i>		
						<i>[según opinaba Schlosser, “el más grandioso monumento” de la literatura artística italiana, cuya unidad es articulada por las convicciones del artista y la infrangible disciplina de su proceso indagador ante los fenómenos naturales y los secretos del arte.]</i>			
							<i>[es muy perspicaz en notar la importancia que para la pintura cezanniana comporta aquello que el pintor experimenta frente a la naturaleza, lo que Cézanne llamaba la sensación.]</i>		
							<i>[En otras palabras, no es la representación sino la reproducción mecánica lo que se debe abolir, y eso se alcanza poniendo atención a la sensación, traduciéndola con colores y con formas. “Yo he querido copiar la naturaleza –decía Cézanne–, no lo he conseguido. Pero me he sentido contento de mí cuando he descubierto que el sol, por ejemplo, no se puede reproducir, sino que hace falta representarlo por alguna otra cosa... por el color”]</i>		
							<i>[Ahora bien, ya viejo, cerca de los setenta años, las sensaciones de color que dan la luz me causan abstracciones, que no me permiten cubrir el lienzo ni poder delimitar los objetos cuando los puntos de contacto son tenues y delicados, lo que da como resultado que mis imágenes o cuadros queden incompletos.]</i>		
								<i>[En principio, en tal sentido un cuadro viene a ser una especie de ser de sensación.]</i>	

Texto original

Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger

François Fédier

adelante, en el camino de su pensamiento. Así por ejemplo, explica en 1964: «La palabra alemana Lichtung es, lingüísticamente

un préstamo al francés clairière [claro del bosque]... El claro en el bosque espeso... El sustantivo Lichtung remonta al verbo lichten. El adjetivo licht es la misma palabra que leicht [**ligero**].

Etwas lichten [**levantar** algo] significa: hacerlo ligero, liberarlo, abrirlo, por ejemplo, hacer un lugar en el bosque libre de árboles.

Este espacio libre que ha llegado a ser así es la Lichtung. Lo que está aligerado en el sentido de libre y **abierto**, no tiene nada en común, ni lingüísticamente ni en cuanto a lo que corresponde esencialmente, con el adjetivo licht, que significa hell [claro]. Esto es lo que no hay que perder de vista para cuidar de la heterogeneidad de Lichtung y de luz».

Es importante entonces proponer otra traducción francesa para Lichtung que clairière [claro de bosque] o éclaircie [zona despejada]. Aunque no sea más que para marcar que la Lichtung, tal como la piensa Heidegger, es un fenómeno más original que

toda zona despejada. ¿Es que tenemos un verbo francés que diga lo que dice en alemán el verbo lichten? Sin duda alguna. Es alléger [**aligerar**]. Pero nuestra lengua, que no es menos discriminativa que cualquier otra, distingue del verbo alléger [aligerar] un verbo alléger [**desbastar**], cuyo abanico de significados es particularmente sutil.

Mientras que alléger significa aliviar en parte una carga, alléger precisa cómo ha lugar el aligeramiento: en forma global, de manera que el diccionario Bescherelle, por ejemplo, lo define así: «Disminuir en todas las direcciones el volumen de un cuerpo». Tal es el sentido técnico en el uso de las Artes

y Oficios. No hay un sustantivo femenino formado a partir del verbo. Pero el poeta sabe emplear el verbo no en allégeant [aligerando], sino en allégissant [desbastando] el sentido. Robert Marteau en Voyage en Vendée (Hautécritures, Poitiers, 1985, p. 7) dice: «Todo templo ha sido erigido según este orden, y que tú

lo sites desde el exterior o del interior, te enfrentas a la prueba de que la materia que lo constituye ha sido allégie [desbastada], lo mismo que edificada por modo vibratorio».

La **materia** de la cual se constituye todo templo (y «templo» es nombre propio de la obra en cuanto ella contiene lo

absolutamente otro que ella misma, o sea su origen) es una materia allégie [desbastada]. Materia descompuesta, excavada, transmutada de manera que ya no es más materia inerte, sino materia que clama. *El espacio en cuyo seno cesa toda afonía, el*

Palabras clave

Palabras clave

Definición

ligero

levantar

aligerar

desbastar

materia

ligero. Que pesa poco.

levantar. Aumentar, subir, dar mayor incremento o precio a algo.

abierto. Claro, patente, indudable.

aligerar. Hacer ligero o menos pesado.

desbastar. Gastar, disminuir, debilitar.

materia. Idea, hecho o cosa sobre los que se habla, se escribe o se piensa.

Párrafos significativos

Relaciones

Con respecto a texto secundario

Cézanne Lo que vi y lo que me dijo

Joachim Gasquet

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Hora de la Divergencia

Francisco Méndez

[El arte es la revelación de una sensibilidad exquisita]

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la "fantasía"

Sigmund Méndez

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

La lectura simbolista de la obra de Cézanne: la paradoja del modelo

María Elena Muñoz Méndez

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas

Emilie Bernaru

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Cézanne y el pensamiento inmanente

Los Antonio Ciriénes

[Ese análisis de la materia íntima es tan sostenido, tan agudo, como la innombrable psicología de Dostoyevski al desatar los hilos del alma humana. Está igualmente emocionada, igualmente bañada, en su austeridad, de bondad y amor. Sobre ella establecería, estableció, Cézanne su arte.]

Texto original	Palabras clave	Palabras clave	Párrafos significativos	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones	
Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger <div>François Fédier</div>		Definición		Con respecto a texto secundario <p>Cézanne Lo que vi y lo que me dijo</p> <div>Joachim Gasquet</div>	Con respecto textos fragmentarios <p>Hora de la Divergencia</p> <div>Francisco Méndez</div>	Con respecto textos fragmentarios <p>Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la “fantasía”</p> <div>Sigmund Méndez</div>	Con respecto textos fragmentarios <p>La lectura simbolista de la obra de Cézanne: la paradoja del modelo</p> <div>María Elena Muñoz Méndez</div>	Con respecto textos fragmentarios <p>Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas</p> <div>Emile Bernarú</div>	Con respecto textos fragmentarios <p>Cézanne y el pensamiento inmanente</p> <div>Los Antonio Cifuentes</div>
<div> <p><i>espacio libre y abierto, esto es lo que Heidegger llama Lichtung.</i></p> <p>445 La terminación de esa palabra la vuelve activa. Así, se es tentado de recurrir a la palabra allégeance [alivianamiento], <i>empleada en el sentido de una compensación de la pesantez</i>. En el Tesoro de la lengua francesa se menciona el sustantivo masculino un allégi con el sentido de évidement [vacío]. ¿Por qué no forjar el sustantivo femenino singular l’allégie [la desbastada] para decir, mejor que con allégeance [alivianamiento], el libre espacio en cuyo seno todo lo que es, entra en presencia y hace aparición en el mundo? Heidegger entonces, muy temprano después del fin de la guerra, se encuentra con la obra de Cézanne. La mira con su óptica y con su lógica. Al finalizar el curso con el cual Heiddeger ha retomado la enseñanza (XI sesión de Was heißt Denken?) [¿Qué significa pensar?], se ocupa de una montaña: <i>«Llevamos ahora la atención a una montaña, no dentro de la óptica de su estructura geológica, ni en la de su situación geográfica, sino únicamente mirando su</i></p> <p>460 presencia». Cómo no observar que para ver esta presencia, el estudio de las Montañas de Santa Victoria puede ser saludable. Sucede que al final de su vida Heidegger escribió un texto titulado «Cézanne». Es la quinta parte de la serie Gedachtes (Pensativamente), escrita en 1970 para René Char. Se trata de tres frases; he aquí la segunda:</p> <p><i>En la obra tardía del pintor, la duplicidad del presente y de la presencia se ha convertido en simplicidad unidad, ella ha sido «realizada» y al mismo tiempo sobrellevada, transmutada en una identidad muy secreta.</i></p> </div>	<div> <p>alivianamiento</p> <p>vacío</p> <p>presencia</p> <p>duplicidad</p> <p>simplificación</p> </div>	<div> <p>alivianamiento. Quitar a alguien o algo parte del peso que sobre él o ello carga.</p> <p>vacío. Hueco, o falto de la solidez correspondiente.</p> <p>presencia. Asistencia o estado de una cosa que se halla delante de otra u otras o en el mismo sitio que ellas.</p> <p>duplicidad. Cualidad de dúplice. Doble</p> <p>simplificación. Acción y efecto de simplificar. Hacer más sencillo, más fácil o menos complicado algo.</p> </div>	<div> <p>[<i>El espacio en cuyo seno cesa toda afonía, el espacio libre y abierto, esto es lo que Heidegger llama Lichtung.</i>]</p> <p>[<i>alivianamiento</i>], <i>empleada en el sentido de una compensación de la pesantez.</i>]</p> <p>[<i>«Llevamos ahora la atención a una montaña, no dentro de la óptica de su estructura geológica, ni en la de su situación geográfica, sino únicamente mirando su presencia.»</i>]</p> <p>[<i>En la obra tardía del pintor, la duplicidad del presente y de la presencia se ha convertido en simplicidad unidad, ella ha sido «realizada» y al mismo tiempo sobrellevada, transmutada en una identidad muy secreta.</i>]</p> <p>[<i>«duplicidad» hay que entender el ser doble. De hecho, la duplicidad de que habla aquí Heidegger es la del ente</i>]</p> <p>[<i>«Cuando el color está en su riqueza, la forma está en su plenitud.»</i>]</p> </div>	<div> <p>[<i>aquel gran positivista de la pintura, nos brinda en sus paisajes algo mejor que cualquier metafísica: el estremecimiento recogido de la masa cósmica. Aquel hombre de la tierra tenía el gusto del ideal. Nos hace sentir lo universal. Es un lírico exacto.</i>]</p> </div>	<div> <p>[<i>La posición del pintor frente a la realidad natural no es la de un mero reproductor; también se contempla la condición de “rivalidad”, de aemulatio de su inagotable belleza: “El pintor disputa y rivaliza con la naturaleza.”</i>]</p> </div>				

<p>Texto original</p>	<p>Palabras clave</p>	<p>Palabras clave</p>	<p>Párrafos significativos</p>	<p>Relaciones</p>	<p>Relaciones</p>	<p>Relaciones</p>	<p>Relaciones</p>	<p>Relaciones</p>	<p>Relaciones</p>
<p>Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger</p> <p>^{Fr}François Fédier</p>									
<p>y moderno. Imposible de exponer aquí en toda su finura la comprensión de lo moderno en Hölderlin. Retendremos de ella sólo un aspecto (pero precisamente, en todo lo que es moderno, un solo aspecto contiene en toda su integridad aquello de lo cual</p> <p>570 no puede ser nunca más en adelante una parte): <i>lo moderno es una nueva relación con el mundo o, más exactamente: una relación explícita al mundo.</i> Esta relación es tal que de ahí en adelante no es más posible a un ser humano pensar el mundo sin poner en juego, expresamente, su propia relación al mundo.</p> <p>575 Así como Heidegger declara en numerosos lugares, no es en absoluto necesario que sea fijada terminológicamente la situación nueva. Permanece lo esencial, que es que el hombre la experimente y que la piense, es decir que realice sus implicaciones. Manifiestamente, <i>Cézanne es el pintor que unifica todas las</i></p> <p>580 <i> cuestiones pictóricas, retomándolas a partir del color.</i> No se trata allí de una simplificación. <i>En el color y con él, Cézanne llega al punto germinal donde la pintura entera encuentra el ponerse en juego en su origen.</i></p> <p>Del mismo modo, <i>Heidegger, designando la palabra como</i></p> <p>585 <i> único hogar del pensamiento, no opera ninguna reducción, pero pone en forma nueva la cuestión del pensamiento.</i></p> <p>El peor de los desconocimientos consistiría aquí en no ver que esas dos operaciones –y en general todo esfuerzo por acceder a la modernidad– obedecen a una necesidad urgente. Ya que <i>la relación del mundo moderno con el mundo antiguo es en sí misma</i></p> <p>590 <i> una relación moderna.</i> Lo que quiere decir: no medible según la antigua diferencia del adelante y del después. Vivimos en efecto en el seno de la escisión que Heidegger llama «duplicidad», cuando ya esta escisión ha comenzado a hacer imposible toda existencia en ella. De ahí la pasión con que un hombre como Heidegger ha estudiado a Cézanne: ha visto en su obra la sorprendente confirmación de la necesidad en que estamos de cambiar todo lo que</p> <p>nos parece ser la herencia más sólida del pasado –no para «hacer lo nuevo», sino más bien para ser fieles al origen mismo del que</p> <p>600 nos reclamamos.</p> <p>De Heidegger nos es referido un propósito, que da un precioso esclarecimiento de la relación del filósofo al pintor (Hartmut Buchner, «Fragmentarisches». En Erinnerungen an Martin Heidegger, Neske, 1977, p. 47): «Si solamente alguien fuera capaz de pensar como pintaba Cézanne –¡con tal inmediatez!». Inmediatez está tomada aquí en su sentido filosófico, que</p>	<p>esencial.</p> <p>Perteneciente o relativo a la esencia. Sustancial, principal, notable.</p>	<p>unifica.</p> <p>Hacer de muchas cosas una o un todo, uniéndolas, mezclándolas o reduciéndolas a una misma especie.</p>	<p>[<i>lo moderno es una nueva relación con el mundo o, más exactamente: una relación explícita al mundo.</i>]</p>	<p>Con respecto a texto secundario</p> <p>Cézanne Lo que vi y lo que me dijo</p> <p>^{Joachim Gasquet}</p>	<p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Hora de la Divergencia</p> <p>^{Francisco Méndez}</p>	<p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la “fantasía”</p> <p>^{Sigmund Méndez}</p>	<p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>La lectura simbolista de la obra de Cézanne: la paradoja del modelo</p> <p>^{María Elena Muñoz Méndez}</p>	<p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas</p> <p>^{Emilie Bernaru}</p>	<p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Cézanne y el pensamiento inmanente</p> <p>^{Lois Antonio Ciriáenes}</p>
	<p>relación</p>	<p>relación.</p> <p>Conexión, correspondencia de algo con otra cosa.</p>	<p>[<i>Cézanne es el pintor que unifica todas las cuestiones pictóricas, retomándolas a partir del color.</i>]</p>						
	<p>escisión</p>	<p>escisión.</p> <p>División de algo material o inmaterial en dos o más partes, generalmente de valor o importancia semejante.</p>	<p>[<i>En el color y con él, Cézanne llega al punto germinal donde la pintura entera encuentra el ponerse en juego en su origen.</i>]</p>						
			<p>[<i>la relación del mundo moderno con el mundo antiguo es en sí misma una relación moderna.</i>]</p>						
				<p>[<i>Así la imagen del mundo se constituye para el artista, en parte por su peculiar y personal conocimiento de las obras de arte que lo precedieron. Pero también la imagen del mundo se constituye para él, por el impacto que le impone sobre su vida personal (de su ser persona) el ámbito del mundo contemporáneo y de su reacción frente a él.</i>]</p>					
						<p>[<i>La pintura te representa al instante su esencia en la virtud visiva, y por el propio medio donde la impresiva recibe los objetos naturales, y aún al mismo tiempo en que se compone la proporcionalidad armónica de las partes que componen el todo, que complace al sentido; y la poesía refiere lo mismo, pero con un medio menos digno que el ojo, pues lleva a la impresiva más confusamente y con más demora las figuraciones de las cosas nombradas, lo que no hace el ojo, medio verdadero entre el objeto y la impresiva. – Leonardo]</i></p>	<p>[<i>Cézanne se ciñe al modelo natural en un inicio, admite Bernard, pero luego abstrae su pintura hacia un fin más esencial, hacia una pintura no referencial y autosuficiente. A partir de los fenómenos naturales, el pintor habría podido acceder a unas leyes mediante la aplicación de un orden que organiza estos fenómenos percibidos. Refiriéndose a las percepciones cezannianas, el autor afirma: “la lógica, se apodera de ellas [de las percepciones] y realiza su labor por medio de una síntesis imponente y llena de vida”.</i>]</p>		
							<p>[<i>El gran escollo del arte es lograr la relación exacta entre la imitación y la originalidad. La imitación satisface a todos los hombres, mientras que la originalidad sola, desprovista de esa cualidad, es una curiosidad sin vida, del gusto de muy pocos artistas. El objetivo fundamental es lograr vincular con precisión la naturaleza, la creación individual y las reglas del arte.</i>]</p>		

