

INÉS R. ARTOLA:
*¿Qué Fue El Formismo Polaco
(1917-1922) Según Los
Formistas?*



82

Resumen: En el presente artículo pretendemos establecer un acercamiento al grupo formista polaco (en activo entre los años 1917 y 1922) desde la perspectiva de sus propios autores y los testimonios que sobre él dejaron. Partiremos como base del homenaje que recibió el grupo polaco en la revista *Głos Plastyków* en 1938, reordenando las declaraciones de los artistas con el fin de reconstruir la historia del grupo, su génesis, su ideario, y cómo sintieron el formismo sus propios protagonistas. Una aproximación al formismo a través de una de las fuentes primarias de más valía dentro de la literatura formista, que permite conocer de primera mano, el papel que ejerció en su país y en sus protagonistas, esto es: los responsables de la entrada de la modernidad en Polonia.

Palabras clave: arte, modernidad, formismo, Polonia

Abstract: This article aims to come closer to the Polish Formism Group (1917-1922) from the perspective of the testimonies of its authors. The starting point is the tribute paid to the Polish group by the magazine *Głos Plastyków* in 1938, which used the artists' statements in order to reconstruct the history of the group, its genesis, its ideology, and the feelings of the protagonists of this artistic movement. An approach to the Formist Art through first-hand sources of the Formist Literature which provides the role that this movement played in its country with its main actors; this is the beginning of modernity in Poland."

Keywords: art, modernity, formism, Poland.

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

¿QUÉ FUE EL FORMISMO POLACO (1917-1922) SEGÚN LOS FORMISTAS?

INÉS R. ARTOLA

Instituto de Historia del Arte (Universidad de Varsovia)
Instituto Cervantes (Varsovia)

Fecha de recibido: 16/12/2014

Fecha de aceptado: 06/02/2014

83

Preliminares

La historia del grupo formista polaco es un plato suculento, casi que para todos los gustos y con multitud de posibilidades para su interpretación. Bajo el apelativo de ‘expresionistas polacos’ (*Ekspresjonisci Polscy*), allá por 1917, inauguraron su primera exposición en Cracovia: su intención primera era la de demostrar a público y crítica en todo el país, que el arte no podía seguir marcado por los dictados del impresionismo y el secesionismo como venía ocurriendo entre los círculos académicos y conservadores. Expresionismo, futurismo, cubismo y todos aquellos movimientos que surgían por Europa en los albores de la modernidad, no eran acontecimientos desconocidos para este grupo de jóvenes recién licenciados en Bellas Artes, cuyos estudios y viajes al extranjero les hicieron constatar que el arte había de encaminarse hacia nuevas formas de expresión. Un año más tarde (1918), y casi coincidiendo con la proclamación de independencia de Polonia, cambiaron su nombre por el de ‘formistas’ (*Formiści*), con el que pasarán a la historia. Y, en un lapso de apenas cinco años (1917 a 1922), el calificativo ‘formista’ se identificó como sinónimo de modernidad en todo el país: inundaron galerías y museos con sus obras¹, aglutinaron a decenas de artistas de toda

¹ Realizaron un total de catorce exposiciones entre los años 1917 a 1922 en las ciudades de Cracovia, Lvov (actual Ucrania), Poznan, Varsovia y Zakopane. Véase el capítulo 4 (Las exposiciones, un intento de reconstrucción) de la tesis doctoral: Inés Ruiz Artola., *Formiści: la síntesis de la modernidad (1917-1922)*. Director: Dr. Eugenio Carmona Mato. Universidad de Málaga, mayo 2013.



Polonia², fundaron su propia revista³, colaboraron con otros grupos⁴ e incluso, algunos de sus autores, desarrollaron teorías que serán piezas clave en la literatura estética polaca contemporánea⁵. Como ven, el sujeto posee enjundia y las posibilidades de interpretación son numerosas, casi infinitas.

De entre todos estos posibles puntos de vista para acercarse y sumergirse en el formismo polaco, queremos presentar aquí el que nos parece uno de los más “auténticos”, esto es: partir de los propios testimonios de sus protagonistas para reconstruir su historia. Nos basaremos para ello en una de las fuentes más valiosas que existe sobre el tema: la encuesta realizada en *Głos Plastyków* en 1938⁶, una revista cracoviana cuyas premisas se basaban en la defensa del arte moderno y los nuevos creadores⁷. En este número dedicado por completo a

² Si bien desde aquí consideramos a nueve artistas en total como los verdaderos cabecillas del grupo (Leon Chwistek, Tytus Czyżewski, Jan Hryńkowski, Tymon Niesiołowski, Andrzej y Zbigniew Pronaszko, Konrad Winkler, Stanisław Ignacy Witkiewicz y August Zamoyski) fueron, como afirmamos, muchas las decenas que colaboraron en las exposiciones y encuentros que organizaron. De ahí que no haya un “estilo” formista, sino toda una heterogeneidad de propuestas plásticas hacia un lenguaje moderno.

³ Bajo mismo título que el nombre del grupo (*Formiści*) entre los años 1919 y 1921 vieron la luz un total de 6 entregas de la revista publicadas en la ciudad de Cracovia.

⁴ La colaboración más destacada sin duda fue la realizada con el grupo polaco expresionista *Bunt* de la ciudad de Poznań. Véase en castellano: Inés Ruiz Artola., “El expresionismo en Centro Europa. El caso de Polonia: *Bunt y Ekspresionisci Polscy*”, Boletín de Arte (Universidad de Málaga) (en prensa). Y en polaco: Jerzy Malinowski, *Sztuka i nowa wspólnota: Zrzeszenie artystów Bunt 1917-1922*, Wrocław, Wiedza o kulturze, 1991. Aunque de especial interés en España es el caso del contacto que mantuvieron con el grupo *Ultra* de Madrid. Véase: Artola Ruiz, “Marginados en la periferia: el caso del Formismo polaco y el Ultraísmo español” y Ruiz Artola “The Formists and the Ultra Formation”...

⁵ Véase las teorías de Chwistek (1918), “Wielość rzeczywistości”, *Maski...* y de Witkiewicz (1959), *Nowe forme w malarstwie i inne pisma estetyczne*. Son las fuentes más destacadas, pero no las únicas.

⁶ *Głos Plastyków*, nr.8-12, Kraków 1938, (p. 5- 46).

⁷ Según nos informa Maria Liczbinska la revista *Głos Plastyków* (cuyo título podríamos traducir como ‘La voz de los artistas plásticos’) publicó su primer número en 1930 bajo el título *Halo – halo, plastycy mówią* (‘Hola – hola, los artistas plásticos al habla’). La intención de esta revista era la de servir de tribuna a todos los artistas contemporáneos, dándose comunicados de la vida artística polaca (y sobre todo cracoviana, en donde tenía su sede la revista), así como de la extranjera. Ya en el número dos, la revista aparece bajo el título *Hallo. Głos Plastyków*, (‘Hola. La voz de los artistas plásticos’) y en ella participó como ilustrador el artista Zbigniew Pronaszko, uno de los fundadores de *Formiści*. Otros formistas también colaboraron en ella, como Tytus Czyżewski, Witkacy o Henryk Gotlib. Su posicionamiento siempre fue a favor del arte de vanguardia, y se alzó como defensor del grupo *Kąpiści* o *KP* ⁷, inmediatamente posterior al grupo *Formiści*. Su último número apareció en 1938, justo el año en que sale el número de *Formiści* que aquí vamos a analizar. En 1947 reapareció la revista bajo dirección de Jan Cybis (que, por cierto, había colaborado con el grupo formista en alguna ocasión), pero sólo consiguió mantenerse hasta 1949, año en el que desapareció definitivamente. Esta información, aporta algunas pistas orientativas sobre la posible relación de la revista con *Formiści*. En primer lugar, su sede es Cracovia, ciudad que vio nacer al grupo y en la que se realizaron buena parte de sus actuaciones. En segundo lugar, algunos de los autores que colaboraron en ella fueron formistas -y de primera fila- cuando ya se había disuelto el grupo (no hay

homenajear al grupo cracoviano (21 años tras su primera exposición, 20 exactos desde que se llamaron formistas y 20 años igualmente, de la independencia de Polonia –las fechas son reveladoras y en absoluto fortuitas-) encontramos declaraciones de sus principales protagonistas así como de algunos colaboradores esporádicos. Entre todos, plantean la historia del formismo del modo más cercano posible: el que ellos mismos vivieron.

La historia la podemos analizar desde muchos prismas, sin embargo, resulta el más genuino ése que se aproxima a las declaraciones en primera persona, que brinda la posibilidad de adentrarse en el momento, que escucha directamente a sus creadores y vivencias: a lo largo de las páginas de este documento, hallamos testimonios que van desde el recuerdo de unos años de juventud –con esos perfumes líricos que siempre desarrolla la memoria-, a las anécdotas del momento – colmadas de sentido del humor y frescura-, pasando por la reconstrucción de momentos históricos –y la constatación de sus propios forjadores- y conociendo la experiencia personal que supuso el formar parte de este grupo para cada uno de ellos, esto es: lo que supuso el formismo para el desarrollo de su carrera.

Proponemos entonces, para saber qué fue el formismo, leer a los propios formistas. Para dinamizar la lectura, hemos clasificado estos testimonios bajo grupos temáticos, por ver un poco cómo sentía cada uno el formismo y al tiempo denotar la coherencia (o no) de los artistas entre sí. Estos bloques serán presentados en los diferentes apartados que posee el artículo. También hemos optado por intercalar las traducciones al castellano de las mismas en el cuerpo principal y dejar los originales en polaco al pie, una licencia que tiene como objetivo no entorpecer en exceso la lectura por el cambio de idioma. No se preocupen si aún no les ha quedado claro qué fue eso del formismo polaco (definirlo, por otro lado, resulta imposible, ni en cientos de páginas -se lo digo por propia experiencia-) esperen a ver qué dicen sus autores:

que olvidar que nos situamos en la década de los años treinta). En tercer lugar, el hecho de tener apadrinado al grupo *Kapici*, grupo del que formaron parte algunos ex formistas y que significa la continuación de una de las corrientes pictóricas polacas (el colorismo) que, en parte, puede contraponerse en forma y contenido al constructivismo, esto es: “la otra cara” del arte polaco en las década de los 20 y 30. Finalmente, resaltar que si el credo de esta revista era el de servir de voz a los artistas del momento y apoyar las últimas tendencias, con este monográfico dedicado a *Formiści*, está dando un reconocimiento singular, un homenaje a un grupo que caló de modo significativo en la vida artística polaca de vanguardias. Información sobre la revista y su historia de: Andrzej Wojciechowski (Pod. Red.), *Polskie życie artystyczne w latach 1915 – 1939*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Ossolineum Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1974, p. 659.

ellos, sin duda, aclararán sus cuestiones y les contarán qué pasó, cómo y cuáles fueron las consecuencias. Empezamos.

De la necesidad del formismo

En los años precedentes a la fundación del grupo formista, parece que el academicismo (identificado con el impresionismo y el secesionismo) era la única opción plástica que podía darse: una situación cargada de presión conservadora y castración creativa contra la que se enfrentarían nuestros protagonistas. Así describe Zbigniew Pronaszko (uno de los fundadores del formismo, autor del *Desnudo Formista* –imagen 1-) la pintura de estos años anteriores al estallido de la guerra y la inevitable rebelión (¿una suerte de necesidad histórica?) que ellos mismos protagonizaron. Sin duda, uno de los pasajes más hermosos y notorios en torno a la fundación del formismo:

La pintura anterior a la guerra en nuestro país, salvo contadas excepciones, fue un eco del pasado impresionismo (ante todo alemán), en salsa de naturalismo, academicismo, simbolismo o, lo que es peor, secesionismo vienés No es de extrañar pues, que un joven pintor tras su vuelta del extranjero, tras ver el gran arte de los museos, sintiera la rebelión contra todo eso que veía a su alrededor. Más aún teniendo en cuenta que fuera de la frontera se estaban fundando nuevas corrientes artísticas como el Cubismo en Francia, el Futurismo en Italia o el Expresionismo en Alemania. Todo ardía alrededor...faltaba solo una chispa. Y esa chispa saltó...Resultaba imposible no sentir esos problemas que, de un modo u otro, flotaban en el aire.⁸(Pronaszko, 1938, 32)

⁸ Traducción de la autora. Texto original: “Malarstwo przedwojennego czasu u nas- poza bardzo nieliczny wyjątkami- było to echem minionego impresjonizmu- przede wszystkim niemieckiego, w sosie naturalizmu, akademizmu, symbolizmu, lub, co gorsza, secesji Nie można, więc się dziwić, jeśli młody malarz, po powrocie z najbliższej choćby zagranicy, po ujrzeniu wielkiej sztuki w muzeach – musiał odczuwać bunt przeciw temu wszystkiemu, co widział wokół siebie. Zwłaszcza, gdy w teje zagranicy powstawały nowe ruchy artystyczny, jak kubizm we Francji, futurizm we Włoszech, czy ekspresjonizm w Niemczech. Palilo się, więc na okolo...wystarczyłaby jedna iskierka. I ta iskierka zatliła...Nie można było nie odczuć tych problemów, które niejako były w powietrzu”.



Imagen 1. Zbigniew Pronaszko, *Akt Formystyczny* ('Desnudo formista'). 1917. Museo Nacional de Cracovia

“Faltaba solo una chispa”, incendiarias palabras que ilustran muy gráficamente el momento previo al estallido (no solo de la guerra, sino del arte moderno), a la absoluta e irreversible necesidad de cambio. Efectivamente, en Europa brotaban y resonaban fuertemente nuevos caminos en el arte, y los autores que protagonizarán este cambio en Polonia lo sabían de buena manera: habían viajado a los centros artísticos más destacados del continente, sabían que era imposible seguir arrastrando el cadáver del padre, como ya advirtió el poeta Guillaume Apollinaire.

Formiści, según nos narra Fedkowicz, protagonizó este necesario viraje en las formas artísticas, tras ese momento previo de aislamiento que quiso fomentar más aún los rasgos conservadores:

Los años de la guerra y la falta de contacto con los grandes ambientes artísticos que provocaron, fueron aprovechados para la imposición y desarrollo del arte académico y el fortalecimiento del arte oficial. Pero ese idilio, ese estado de ánimo sin sentido, fue interrumpido de repente por la fundación revolucionaria de un grupo de personas que anhelaban poseer un pensamiento plástico.⁹(Fedkowicz, 1938, 18)

Revolución y pensamiento plástico. Dos palabras clave que definen con exactitud los motivos de fundación de *Formiści*. Tytus Czyżewski (autor de obras tan significativas como el *Desnudo con gato*-imagen 2-) recuerda esos años, en los que unos pocos jóvenes se atrevían a defender lo novedoso en un ambiente completamente hostil dentro de Polonia: pareciera que la guerra también se diera en el campo del arte, los vocablos bélicos empleados, proporcionan esta fuerza y confrontación de bandos, estilos y escuelas:

La atmósfera se erigía cada vez más lúgubre para los jóvenes pintores. Nosotros, también jóvenes, nos pronunciamos a favor de las nuevas formas en pintura y escultura. Entre los fuertes frentes bélicos llegaban de vez en cuando noticias sobre las conquistas de autores como Matisse, Derain, Picasso y Braque.¹⁰ (Czyzewski, 1938, 12)

⁹ [Traducción de la autora]. Texto original: “Lata wojny i związany z nią brak kontaktu z wielkimi środowiskami plastycznymi, były korzystnym podłożem dla rozwoju akademizmu i wzmocnienia się tak zwanej sztuki oficjalnej. Sielankowy ten nastrój bezmyślności został zakłócony nagle rewolucyjną postawą grupy ludzi chcących uczyć się myśleć plastycznie”

¹⁰[Traducción de la autora]. Texto original: “Atmosfera stawała się coraz bardziej ponura dla młodych malarzy. My wówczas młodzi rwaliśmy się do nowych form malarskich i rzeźbiarskich. Przez silnie odrutowane fronty wojenne przylatywały od czasu do czasu wieści o poczynaniach Matisa, Derania, Picassa i Braque’a”

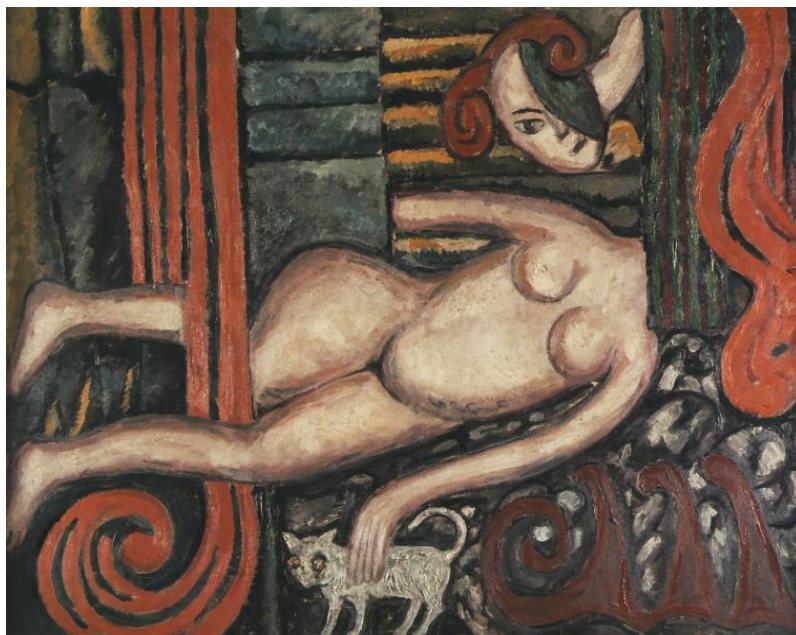


Imagen 2. Tytus Czyżewski, *Akt z kotem* ('Desnudo con gato'). 1920. Museo Nacional de Varsovia.

Pasa la guerra y Polonia se proclama independiente tras casi 123 años de ocupación. El frenesí que se palpaba por las calles es narrado con un delicioso tono poético por Konrad Winkler. La euforia de la liberación del país, parecía traspolarse igualmente al mundo del arte:

Eran los primeros meses tras la guerra. El mundo enloquecía. Recibimos la paz y la independencia con gestos de alegría plena: en las cafeterías, en los bailes e incluso en los bares más oscuros.... En ese ambiente tan orgiástico, el arte se alzaba con una nueva vida.¹¹ (Winkler, 1938, 37)

Una nueva vida, triunfante, fresca, se erige sobre los escombros del pasado: se inaugura un nuevo momento histórico –la independencia polaca- y artístico –la modernidad, que ya resonaba por toda Europa- de mano de nuestros protagonistas: los formistas polacos.

¹¹[Traducción de la autora]. Texto original: “Były to pierwsze miesiące po wojnie światowej. Świat szalał. Witaliśmy pokój i nieodległość gestami obłędnie radości: w kawiarniach, na dancingach, balach a nawet w obskurnych knajpach W tym orgiastycznym rozfalowaniu temperamentów, sztuka uchwyciła wkrótce takt nowego życia.”

La unión como táctica

La necesidad histórica de este momento, de esta revolución plástica, de esta reivindicación de lo novedoso sobre lo caduco, es mencionada por más autores. Se veían responsables de acometer dicha empresa, al tiempo que en sus palabras se denotan la profunda conciencia histórica de la que gozaban estos jóvenes artistas. Así por ejemplo, afirma Tymon Niesiolowski: “Esta salida en el arte fue absolutamente necesaria”¹² (Niesiolowski, 1938, 25). Y con similares palabras se pronuncia August Zamoyski, añadiendo además su peculiar sentido del humor:

Fue un periodo de *Sturn und Drang* tan necesario en esta edad, pues santa razón tenía aquel que dijo que quien no es anarquista a los veinte no tiene corazón y, quien lo sigue siendo tras los treinta, carece de sentido común.¹³ (Zamoyski, 1938, 44)

Y es que August Zamoyski (autor de esculturas como *Ich Dwoje* –‘Aquellos dos’-, véase imagen 3), llegó con un bagaje artístico, vital y estético más que consolidado cuando entró en las filas de *Formiści*. Aportó su experiencia con el expresionismo (se formó en Alemania y perteneció al grupo expresionista *Bunt* -‘Rebelión’- de origen polaco pero de artistas residentes en Alemania) para luego comprender que eran ellos y no otros (los formistas) los que inauguraban un nuevo periodo en la historia de su país.

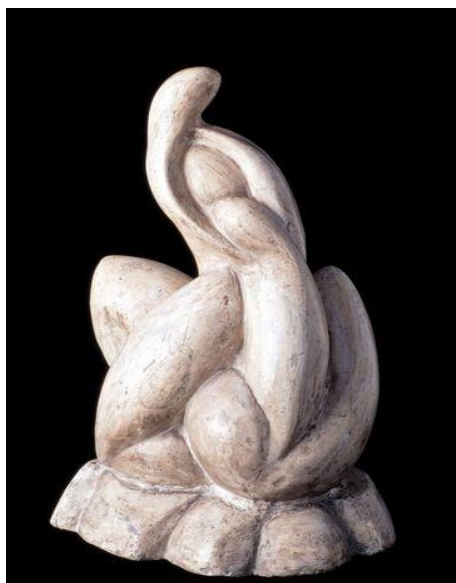


Imagen 3. August Zamoyski, *Ich dwoje* (‘Aquellos dos’). 1922. Museo Nacional de Łódź.

¹² [Traducción de la autora]. Texto original: “Przyjście tego objawu w sztuce było konieczne”.

¹³[Traducción de la autora]. Texto original: “Była to ‘*Sturn Und Drang* periode’ tak konieczna w tym wieku i święta racje miał ten , który złożył tak znane przysłowie Kto nie jest anarchista do 20 lat – jest bez serca- a kto nim jest jeszcze po trzydziestce- temu brak rozumu”.

La unión del grupo formista se vio acentuada por esa necesidad de crear un frente común en contra del academicismo o impresionismo. Era imprescindible la unión de fuerzas para que fuese efectiva la batalla y la pronunciación de un frente común resultó ser la solución más efectiva:

Había que iniciar una acción conjunta. Cada uno por separado no tenía suficiente fuerza, en grupo nos alzamos con un manifiesto serio... nos unió el común rechazo al impresionismo, que en absoluto nos parecía auténtico.¹⁴ (Niesiołowski, 1938, 25)

Afirma Niesiołowski. Por su parte, Zbigniew Pronaszko comienza su escrito aludiendo a ese frente común: “se entiende como un reflejo de los jóvenes que, en señal de protesta, lucharon por una nueva estética”¹⁵(Pronaszko, Z, 1938, 31). Propusieron así, una forma alternativa en el arte que, además, tuvo un carácter cien por cien independiente y altruista, más allá de la dictadura de las masas o el dinero, tal y como nos recuerda Jan Hryńkowski:

No se dejaron [los formistas] llevar por la dictadura de la multitud [la crítica] o el dinero .Desarrollaron su frente de guerra, llenos de orgullo y con el aire de la victoria que portaba la consigna del nuevo arte del mañana¹⁶. (Hryńkowski, 1938, 21)

Estaban convencidos de la victoria, de la necesidad de erguirse como el nuevo estandarte en el mundo artístico. Y, esta seguridad vino respaldada al saber que formaban parte de una revolución a nivel europeo: la modernidad “estallaba” allá donde fuera. Ellos, los formistas, se sabían protagonistas en su país de un acontecimiento que resonaba en toda la geografía europea. Y es que, tal y como metafóricamente nos recuerda Z. Pronaszko:

Que había jóvenes pintores, que en algún lugar, en el silencio de su taller, se ocupaban de estos problemas [la búsqueda de nuevas formas], no cabe duda. Era solo cuestión de contactar con

¹⁴ [Traducción de la autora]. Texto original: “Należało rozpocząć szerszą akcję. Każdy z osobna był bezsilny, w grupie stanowiliśmy poważne manifest ... łączył nas wspólny negatywny stosunek do impresjonizmu rodzimego, który w niczym nie przypominał autentycznego”.

¹⁵ [Traducción de la autora]. “zrozumie się odruch młodych, który z protestu, stał się walką o nową estetykę”

¹⁶ [Traducción de la autora]. Texto original: “ Nie poddają się dyktaturze tłumu –krytyki- czy pieniądza. Rozwinęli swój front bojowy, pełni dumy i wiatry w zwycięstwo gloszonych hasel i nowe jutro sztuki”.

ellos, pues como es sabido, una golondrina no inicia la primavera, ni un soldado la guerra.¹⁷(Pronaszko, Z, 1938, 32)

En Polonia, los formistas llamaron para formar filas, como lo hicieron otros “ejércitos” de artistas en Europa: sabían que, tal y como se demostró con otros grupos extranjeros, “la unión hace la fuerza”. Fueron los primeros valientes, y su modelo cautivó y motivó a muchos otros que se unieron de forma eficaz y comprometida. Veamos cómo sintieron el ingreso en el formismo algunos de ellos.

Adhesión de los artistas a Formiści

Tras unirse y organizarse los hermanos Pronaszko y Tytus Czyżewski (sin duda, el núcleo fundador del formismo) parece que uno de los siguientes en ingresar en el grupo de artistas fue Leon Chwistek. Resulta divertido cómo Czyżewski narra este primer encuentro, cuando conoció a Chwistek (el autor de obras tan célebres como *Miasto Fabryczne* –‘Ciudad Industrial’-, véase imagen 4) y creyó que sería alguien “importante” y no un mero “artista”:

Y así allí conocí a un señor elegante, que portaba un bastón...inmediatamente pensé que era un banquero que había venido a la reunión para financiar al grupo o para comprar algunas obras. Pero mi ilusión cayó de un plumazo cuando mi colega Z. Pronaszko me dijo que se trataba, desgraciadamente, del pintor formista Leon Chwistek.¹⁸ (Czyżewski, 1938, 12)

¹⁷ [Traducción de la autora]. Texto original, “Że były młodzi plastycy, którzy gdzieś, w ciszy pracowni, trudzili się nad tymi problemami – nie budziło wątpliwości. Chodziło tylko o to, żeby ich skontaktować, bo jak wiadomo, jedna jaskółka wiosny nie robi- a zwłaszcza jeden żołnierz – wojny...”.

¹⁸ [Traducción de la autora] “I tak poznałem tam jakiegoś eleganckiego i okazałego pana z laseczka o słoniowej galce i w złoto oprawnym ‘lorgonie’ a zrazu przez omyłkę wziąłem go za bankiera, który przyszedł na zebranie by subsydiować nasze towarzystwo lub zakupić kilka obrazów. Jednak iluzja moja miała prysnąć niebawem, gdyż kolega Zbig. Pronaszko poinformował mnie, że to jest niestety malarz- formista Leon Chwistek”.

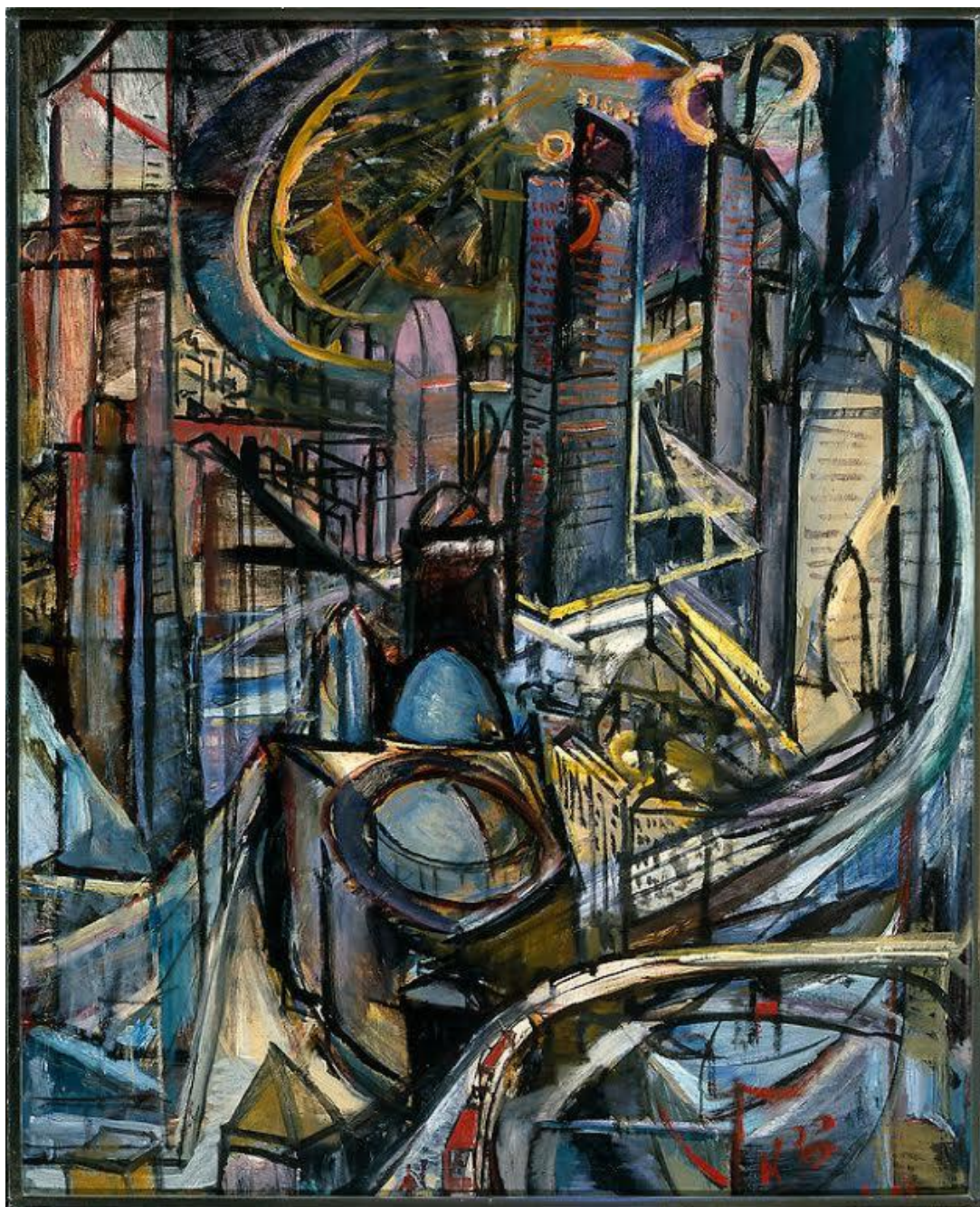


Imagen 4. Leon Chwistek, *Miasto fabryczne* ('Ciudad industrial'). 1920. Museo Nacional de Varsovia.

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

El doctor en filosofía y matemáticas Chwistek, tenía un porte serio y distanciado que sin duda tuvo que chocar con el joven y desenfadado Tytus Czyżewski. Sin embargo, y curiosamente, ambos artistas se hicieron grandes amigos y Leon Chwistek puso en numerosas ocasiones a su amigo como ejemplo de modelo a seguir e incluso como uno de los representantes más destacados y originales de *Formiści*.

Siguiendo con la narración de Czyżewski sobre el ingreso de otros artistas en el grupo *Formiści*, cuenta que los siguientes en formar parte fueron el pintor Jan Hryńkowski y el escultor August Zamoyski. Este último relata sus comienzos formistas del siguiente modo:

La guerra se acabó y yo volví al país [a Polonia], me quedé en Zakopane; allí me hice amigo de Witkacy, y a través de éste de Emil Breiter, luego de Chwistek, de los Pronaszko, de Niesiołowski y de Czyżewski: todos fundamos el formismo y dimos así los primeros pasos¹⁹. (Zamoyski, 1938, 44)

Por tanto, tal y como parecen indicar estos autores, el lugar del primer encuentro fue Zakopane, ciudad de los montes Trata en la que se refugiaron muchos artistas durante la guerra, por lo que se la puede considerar como el lugar de encuentro de nuestros artistas: una ciudad de montaña a unas horas de Cracovia, en el sur del país, con una tradición popular –por cierto, que no será indiferente a los formistas- muy marcada. También allí entró Witkacy en contacto con los formistas, sin duda el más polifacético e inclasificable de sus miembros, que muy significativamente, solo una vez en su vida se alió a un grupo de artistas, y este fue *Formiści*. Witkacy, en su habitual tono provocador y ególatra (autodestructivo al tiempo, todo sea dicho) declaró que ya era formista desde los dieciséis años (¡antes de que el grupo y su nombre existiera, e incluso antes de que los miembros del mismo se conocieran!), cuando escribió durante su estancia en Rusia *Las Nuevas formas en Pintura*²⁰. Provocaciones y afanes de protagonismo a parte, lo cierto es que el autor entró en el grupo porque conoció a los tres

¹⁹ [Traducción de la autora]. Texto original: “Wojna się skończyła wróciłem do kraju i wylądowałem w Zakopanem, tu zetknąłem się najprzód Witkacym, przez niego Emilem Breiterem, dalej z Leonem Chwistkiem, Pronaszkami, Niesiołowskim i Tytusem Czyżewskim- staliśmy się kuźnia ‘formizmu’ i Pierwszem załóżkiem”.

²⁰ *Nowe formy w malarswo* es el título original. Se trata de uno de los escritos más relevantes en la estética polaca contemporánea y el origen y planteamiento del sistema estético del autor. No existe traducción al castellano.

artistas mencionados, los fundadores indiscutibles: Czyżewski y los hermanos Pronaszko²¹ (Véase: Witkiewicz, 1938, 41,42) De Witkacy en esos años, tenemos ejemplos de composiciones fantásticas con tonos surrealistas y cargadas de horror vacui (véase imagen 5).



Imagen 5. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Kompozycja* ("Composición"). 1922. Museo Nacional de Cracovia

El caso de Henryk Gotlib es completamente diferente. Se trata de un divertido caso de formista “por accidente”:

Puedes ser formista sin saber de la existencia del grupo. Cuando en 1920 me dirigí a la Sociedad de Amigos de las Bellas Artes de Cracovia, pidiendo que me cedieran una sala para mi obra, me dijeron: ‘Es usted formista. Vaya a exponer en la sala de su grupo.’²² (Gotlib, 1938, 8-12)

El artista, sorprendido, no tuvo más remedio que ponerse en contacto con el grupo al que le habían asociado de una forma tan indiscutible. Aunque luego no se sintió formista por completo, sí que se puede apreciar en las declaraciones de este autor que *Formiści* fue

²² [Traducción de la autora]. Texto original: “Formista można się stać, nie wiedząc o istnieniu formizmu. Kiedy w 1920r. zwróciłem się do Tow. Szt. Pięk. w Krakowie prosząc o udzielenie mi sali na wystawę, oświadczone mi: ‘Jest Pan formistą. Niech Pan wystawia w swojej grupy’”.

interpretado como el modo de hacer de todos aquellos artistas que obraban más allá de la representación realista y buscaban el ciframiento de una nueva estética, de un modo u otro. *Formiści*, por tanto, se identificaba *grasso modo* con todas las alternativas a la pintura académica tradicional, con la nueva forma, con la modernidad.

Y no solo en el campo pictórico influyó el grupo. Leon Dolżycki narra cómo ingresó en *Formiści* a través de su amigo Jan Hryńkowski durante su estancia en Lvov. Y añade: “Se trataba de las corrientes de creación de nuevas formas para un nuevo pensamiento tanto en literatura, como en música, pintura y escultura”²³ (Dolżycki, 1938, 15) La palabra *Formiści* era sinónimo de innovación en arte, sea cual fuera su soporte e incluso más allá de un credo estético y programa compartido. Era una suerte de reclamo bajo el cual se amparaban todos los jóvenes artistas dispuestos a romper con la tradición y comenzar una nueva era en el arte. Así al menos lo planteaban y lo quisieron ver sus propios protagonistas.

El último autor que en este homenaje al grupo recuerda su ingreso, es Ludwik Lille, que entró en él cuando conoció a Leon Chwistek y que fundó una ‘sección formista’ en Lvov, consiguiendo organizar en esta ciudad una exposición con el grupo. La colaboración solitaria y lejana de este autor, su estilo personal y su formación autodidacta, hace que se marque la diferencia entre Lille y el tipo de artista que solía darse en el grupo formista, donde la mayoría procedía de la Academia de Bellas Artes y tenían en su haber una formación práctica y teórica de alto nivel. En contraposición, Lille no tuvo formación alguna y su mayor guía artística fue su instinto como creador. Un instinto, por cierto, más que acertado y talentoso. El hecho de mencionar, además, esta especie de “sección formista” en Lvov²⁴ nos demuestra que *Formiści* fue un acontecimiento que se expandió por Polonia y que tuvo varios puntos clave en su geografía. Fue una iniciativa, pues, que influyó a nivel nacional, un referente del arte nuevo en todo el país.

²³ [Traducción de la autora]. Texto original: “Wysilek szedł w kierunku stworzenia nowych form dla nowych myśli tak w literaturze, jak w muzyce, malarstwie i rzeźbie”.

²⁴ Véase: Lille, Ludwik (1938), (*b.t.*), *Głos Plastyków*, 8-12, Kraków, p. 26.

El formismo en la trayectoria artística de sus protagonistas

No importaba si se sentían más o menos unidos a la causa formista, lo que sí queda claro es que para todos estos artistas fueron años de juventud y de lucha e inquietudes compartidas. Hasta el propio Witkacy, inclasificable y huidizo en sus declaraciones, agradece a sus compañeros esa época en la que por primera vez -y única, ciertamente: no volvió a unirse a ningún otro grupo de artistas- no se sintió solo en la búsqueda de nuevas formas y en la aplicación de sus teorías²⁵. August Zamoyski, cuya carrera posterior traspasó fronteras y cuyo estilo personal siguió en continua evolución, expresa igualmente su agradecimiento al grupo formista al final de su escrito (Zamoyski, 1938, 46). Szymon Syrkus, procedente del campo de la arquitectura y cuya colaboración con el grupo fue esporádica, también reconoce el gran enriquecimiento que para él supuso la colaboración con los pintores, asegurando que esta comunión e intercambio de ideas entre artistas de ambas disciplinas, era uno de los puntos clave para el desarrollo de las dos artes. (Sykus, 1938, 33)

Fedkowicz, por su parte, al tiempo que declara no ser un “formista de raza”, agradece estos años de juventud y búsqueda en los que con alegría se sumergió en la lucha por la novedad en el arte (Fedkowicz, 1938, 17) Finalmente, Dolżycki (autor de obras con curiosas composiciones como su ‘Viuda’ de 1922, imagen 6) reflexiona sobre su obra de esa época y la de sus colegas:

Y hoy, cuando miro el trabajo de mis compañeros y el mío propio de la época formista, me doy cuenta perfectamente de que este periodo de búsqueda fue indispensable para cada uno de nosotros. Nos libró de la banalidad académica y nos abrió el camino hacia la libre búsqueda y el ornamento.²⁶ (Dolżycki, 1938, 16)

²⁵ Véase: Witkiewicz, “Bilans formizmu...*op. cit.* p. 41.

²⁶ [Traducción de la autora]. Texto original: “A dziś, kiedy patrzę na prace mych kolegów i moje z czasów formizmu dokładnie zdaję sobie sprawę, że okres poszukiwań był dla każdego z nas koniecznym. Doprowadził do wyplucia akademickiego banału, stworzył drogę samodzielnych poszukiwań i zdobyczy”.

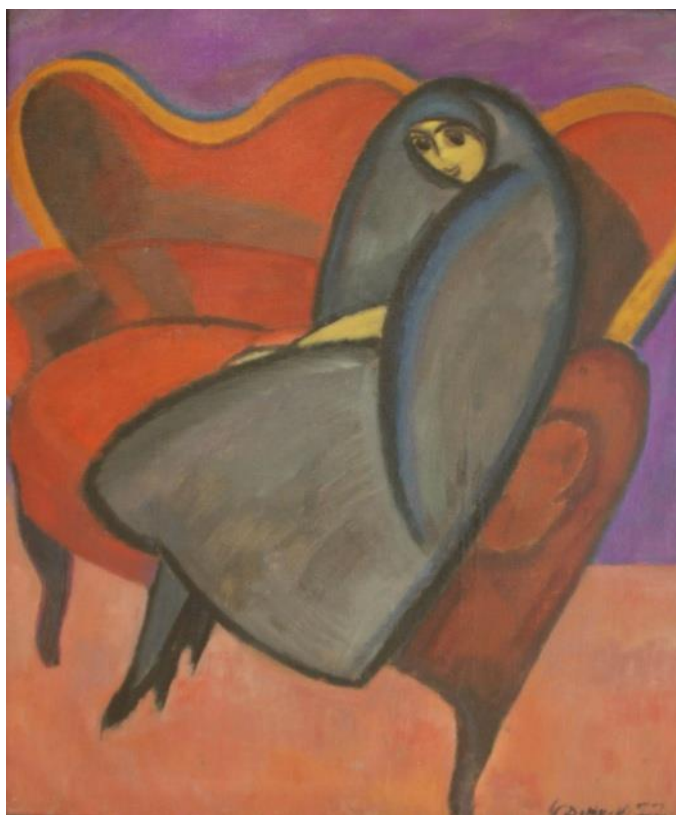


Imagen 6. Leon Dolżycki, *Żalobnica* ('Viuda'). 1922. Museo Nacional de Poznań

Estas palabras ilustran con precisión la importancia que *Formiści*, tuvo en la carrera individual y posterior de cada uno de sus miembros y colaboradores. Abrió un nuevo camino que liberó a la pintura polaca de la tiranía académica.

A favor y en contra

Aunque existen muchas lagunas respecto a las actuaciones del grupo y las crítica que recibieron, en este homenaje de 1938 los propios autores brindan algunos apellidos que tuvieron que ser referencias significativas en los dictados del gusto de la época. Así, tanto Winkler²⁷ como Hryńkowski²⁸ (autor de obras como su célebre 'Juglar callejero', imagen 7)

²⁷ Véase: Winkler, (1938), "Exegi monumentum"...*op. cit.* p. 38.

citan y alaban la figura del profesor Boloz- Antoniewicz que, uno de los primeros críticos que defendieron la causa del expresionismo en tierras polacas, profesor en la ciudad del Lvov y, por cierto, del que fue alumno Konrad Winkler, también uno de los principales formistas. Su autoridad universitaria y el hecho de mostrarse a favor de este grupo de jóvenes artistas, sin duda fue un factor determinante en el reconocimiento del grupo a nivel nacional. Según palabras de Dolżycki:

La sociedad del Lvov nos asignó el apelativo de futuristas, y la de Poznań a esto añadió el de bolcheviques. De los críticos, se unieron a nuestra causa en Lvov Machniewicz y en Poznan el entusiasta Stefan Trzubim.²⁹ (Dolżycki., 1938, 16)

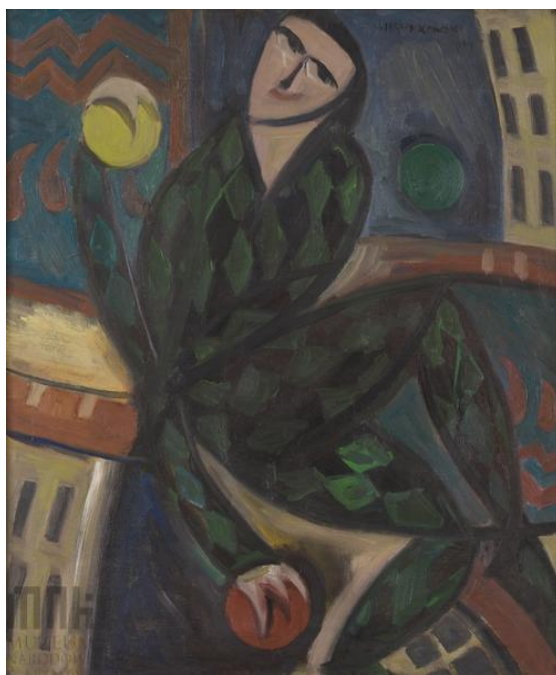


Imagen 7. Jan Hryńkowski, *Kuglarz Uliczny* ('Juglar callejero'). 1919. Museo Nacional de Cracovia

²⁸ Véase: Hryńkowski, (1938), "Wspomnienia o ekspresjonizmie... *op. cit.* p. 22.

²⁹ [Traducción de la autora]. Texto original: "Społeczeństwo lwowskie obdarzyło nas mianem futuristów, a poznańskie dodało nam 'na dokładkę' miano bolszewików. Z krytyków ze zrozumieniem odniósł się do naszych wysiłków we Lwowie Machniewicz, a w Poznaniu z entuzjazmem Stefan Trzubim". En: Leon (*b.t.*)...*Op.Cit.* p.16.

No obstante, con un acento diferente recuerda este aspecto de la crítica y los escándalos provocados por los formistas el pintor y poeta Czyżewski, quien recuerda también las amargas y poderosas críticas lanzadas hacia las obras expuestas en Cracovia:

Cracovia ya desde hacía mucho se había acostumbrado al ‘Olimpo del arte’ que era la Academia de Bellas Artes. Miraba a las obras pictóricas y plásticas formistas poniendo el grito en el cielo: ¿Qué diría a esto Matejko, qué diría Stanislawski, qué Mehoffer, qué el gran Jacek...? Władysław Prokiesz, ese César Borgia de la crítica cracoviana, no pudo perdonarnos nuestra exposición y dijo que todos imitábamos al ‘judío de Picasso’... En nuestro país, cuando alguien crea en arte algo nuevo, siempre surge alguna molesta mosca que afirma ‘Eso no es nada nuevo, ya se ha hecho en Francia.’³⁰(Czyżewski, 1938, 12-13)

Sin duda Prokiesz fue uno de los críticos más ácidos contra *Formiści*. Es curioso cómo aquí el autor menciona a esta sociedad cracoviana, en teoría capital artística del país, como uno de los lugares más retrógrados y menos receptivos con las nuevas propuestas artísticas. Pero no es solo ese ambiente contrario a las nuevas formas plásticas, sino que lo que a Czyżewski parece molestarle más particularmente es el hecho de tener que soportar la hegemonía francesa en cuestiones de modernidad, queriendo reclamar para él y sus compañeros de grupo un reconocimiento mayor a las conquistas efectuadas desde su país y por ellos mismos.

Elementos de cohesión

¿Qué entendieron los autores por *Formiści* y qué definiciones del mismo hacen, si es que esto es posible, teniendo en cuenta la inmensa lista de colaboradores que tuvo y los estilos tan heterogéneos que abarcó? Como ya se ha visto, el elemento aglutinante fue la lucha contra el academicismo (traducida en impresionismo) y la unión de los artistas para hacerle frente de modo más efectivo. Sin embargo, hay más elementos comunes entre sus miembros: algunos de los autores, brindan sus propias teorías al programa del grupo, aportando de este modo un

³⁰ [Traducción de la autora]. Texto original: “Kraków już z dawna przyzwyczał się do ‘Olimpu Sztuki’ który mieścił się w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Patrząc na obrazy i rzeźby formistów krzyczano zewsząd; ‘Co powiedziałoby na to Matejko, co powiedziałoby na to Stanislawski, co powie Mehoffer, co rzeknie wielki Jacek...?’. Władysław Prokiesz z ‘Nowej reformy’ ten Cezar Borgia krakowskiej krytyki- nie mógł wybaczyć nam naszej wystawy i twierdził, że wszyscy podrzywamy ‘żyda Picassa’ (...). U nas, kiedy ktokolwiek tworzy w sztuce coś nowego, obsiadają go różne natrętne muchy, które brzęczą ‘To nic nowego, to już było we Francji’”.

corpus teórico común. Otros, incluso, hacen hincapié en el carácter teórico del grupo: “El formismo fue un movimiento, sin duda, puramente intelectual, y entre nosotros hubo mucha gente que pintó más con el pensamiento que con el pincel.”³¹ (Zamoyski, 1938, 46)

Afirma August Zamoyski. De modo similar se refiere Konrad Winkler, en su balance posterior:

Jamás antes se había utilizado y aplicado tanto las palabras ‘síntesis’ y ‘construcción’ como en aquella época de reinado del boceto.... Hoy advierto que, el error de este joven grupo fue el hecho de buscar demasiado y realizar poco.³² (Winkler, 1938, 37-38)

Tan fuerte era esa vertiente teórico intelectual del grupo (o más justo sería afirmar, de determinados miembros del mismo) que encontró en ella pilares más sólidos para sus fundamentos, que lo que las propias obras decían por sí mismas.

Dentro de esta línea teórica, los dos autores que más brillan por su aportación, como ya hemos advertido, son Leon Chwistek y Witkacy, tal vez porque ya Winkler los situó como los representantes máximos del formismo teórico, si bien esto cabría igualmente cuestionarlo. En todo caso, ambos hacen alusión a sus teorías en sendos artículos, aunque no profundizando en ellas demasiado, eso sí: ambos se preocupan por esbozar sus preceptos teóricos, dejándolos así, conscientemente, asociados a la historia del grupo formista. Sus teorías fueron formulaciones completamente personales, no deducidas de un trabajo o reflexión en grupo y si forman parte de la historia de *Formiści*, es porque ellos mismos así lo decidieron, no porque pertenezcan al mismo en el estricto sentido del término.

Siguiendo con las definiciones o pistas sobre lo que pudo ser el fenómeno formista a ojos de sus autores, nos encontramos en las palabras de Szymon Syrkus, una concreta definición de *Formiści* y su papel relevante en el discurso teórico. Palabras sumamente concretas, definitorias, casi de manifiesto:

La ruptura de la obra de arte en elementos, CONSTRUIDOS en la obra de modo tal que, cada uno de estos elementos dependiera de otro y todos del conjunto, la búsqueda de la

³¹ [Traducción de la autora]. Texto original: “Formizm oczywiście było kierunek czysto intelektualny, to też między nami było dużo ludzi, którzy raczej myślowo malowali niż pędzlem.”

³² [Traducción de la autora]. Texto original: “Nigdy słowa ‘synteza’ i ‘konstrukcja’ nie były tak często używane i nadużywane, jak podczas tego królowania szkiców Jak już wspomniałem – błędem tego młodego ruchu było to mianowicie, że za wiele szukano, a za mało realizowano”.

CONSTRUCCIÓN y la FORMA, formada con una conciencia tal que, según una determinada visión del mundo plástico-interno y no basada en la esmerada y minuciosa reproducción ACCIDENTAL de la naturaleza. Esto fue la consigna fundada por el grupo que se autodenominó FORMISTA.³³(Syrkus, 1938, 33)

Palabras todas, y más las mayúsculas –escritas deliberadamente así por el artista- ilustrativas del carácter del grupo y sus búsquedas estéticas: aquella vertiente formalista que se deslinda del expresionismo en la zona más oriental centroeuropea y que apuntaba el profesor Gryglewicz (Gryglewicz, 1992). Andrzej Pronaszko (pintor y escenógrafo, autor de obras como ‘El monje’, imagen 8), de modo más escueto, se limita a autocitarse en un texto que escribió allá por 1913, esto es: 4 años antes de la fundación del grupo. Dice:

El objeto real es en pintura un pretexto para la creación artística, y las formas, aunque sean naturalezas imaginadas (lejanas) crecen en la atmósfera individual de los sueños sobre el color, y no de la imitación de la naturaleza.³⁴ (Pronaszko, A, 1938, 29)

De modo que *Formiści*, aunque no renuncie a la naturaleza como inspiración para crear una obra, niega rotundamente la mimesis como tal. Ya en un temprano 1913 se ven las intenciones de búsqueda formal y la visión de la pintura como un arte que cada vez lucha más por su autorreferencialidad. Tytus Czyżewski continúa en su discurso aludiendo a los elementos originales que diferencian a *Formiści* de los cubistas (Czyżewski, 1938, 13) (en parte defendiéndose de las numerosas ocasiones en las que lo habían relacionado a él mismo con dicha corriente. Destaca el carácter plástico en todas las obras realizadas por los formistas, ya sean estas pinturas o no. Este sentido plástico y colorístico dentro de la construcción es lo que da a *Formiści* un toque especial, al tiempo que es el factor que justifica la posterior tendencia de algunos de sus miembros hacia el colorismo de los años treinta.

³³ [Traducción de la autora]. Texto original: “Rozbicie dzieła sztuki na element, BUDOWANIE z nich obrazu tak, żeby każdy element zależał od niego, a wszystkie- od całości, poszukiwanie KONSTRUKCJI i FORMY, kształtowanej świadome wg. Pewnego światopoglądu plastyczno- przestrzennego, a nie drobiazgowie staranie o jak najwierniejsze odtworzenie PRZYPADKOWEJ natury- oto to było zadanie, postawione przez grupę ludzi, którzy sami nazwali się FORMISTAMI”. (Las mayúsculas aparecen en el original, N. A.).

³⁴ [Traducción de la autora]. Texto original: “Przedmiot realny jest w malarstwie jedynie pretekstem do działania artystycznego, a formy, mimo że są wyobrażeniami natura (odległymi) wyrastają z atmosfery indywidualnego marzenia o barwie, a nie z naśladowania natury”.

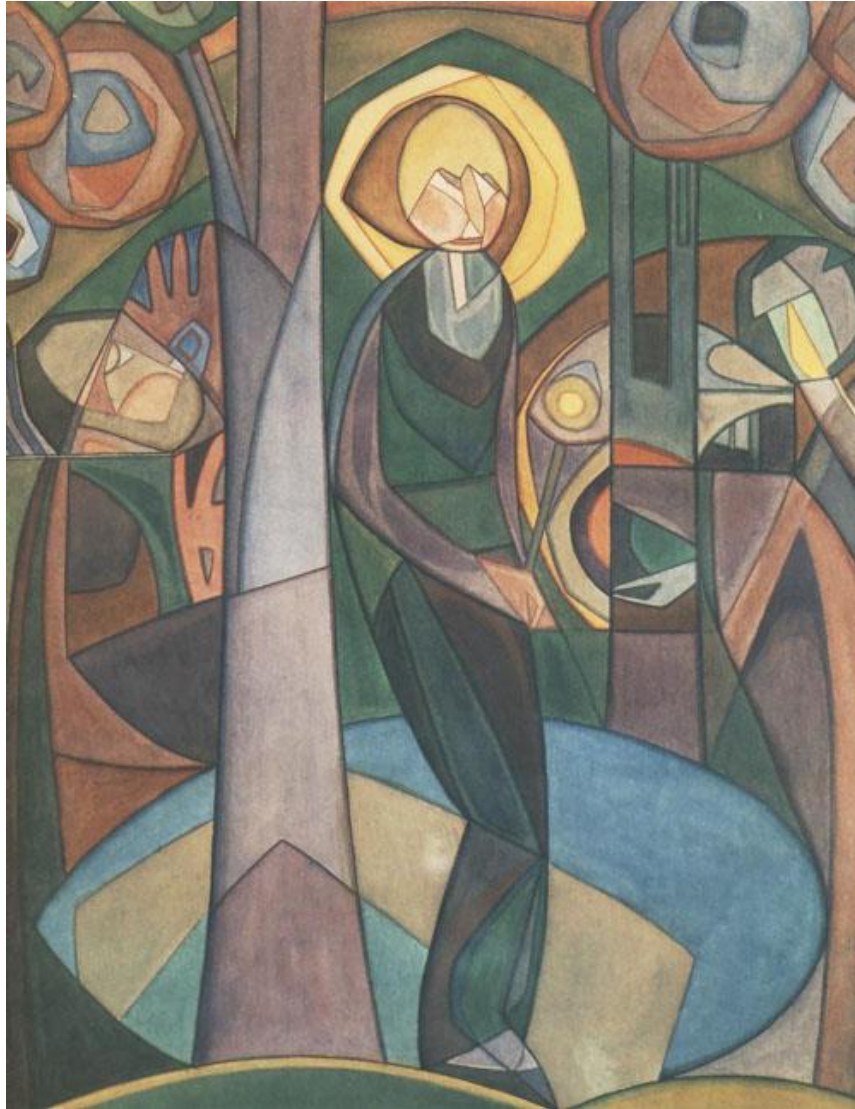


Imagen 8. Andrzej Pronaszko, 1917. Museo Nacional de Łódź.

Balance final

Llegados a este punto, y a raíz de estas declaraciones, podemos concluir que *Formiści* fue grupo de artistas plásticos, integrador de varias artes, con un alto carácter y nivel teórico, que se puede definir como un verdadero fenómeno que movió a un importante número de talentos por toda Polonia, dejando huella en generaciones posteriores y sus actuaciones sembraron una semilla que abrió nuevos caminos en la búsqueda de nuevas formas. Sin ellos, sencillamente, el desarrollo de la vanguardia no hubiese sido posible.

Finalizamos esta crónica de los formistas por los formistas con las citas de los autores que, precisamente, hacen un balance del grupo en función de su influencia posterior, incluso reivindicando para el mismo un lugar privilegiado en la historia del arte del s. XX polaco:

Es necesario afirmar que supusieron una influencia colosal [los formistas], tan grande que en determinado momento todos en Cracovia estaban convencidos que las cuestiones fundadas por el formismo son las más importantes y que de ellos depende el futuro de la cultura³⁵. (Chwistek, 1938, 7)

Asevera Leon Chwistek. Consiguieron, por tanto, eso que ansiaban: aniquilar la atmósfera caduca de los salones cracovianos. Tomaron el relevo y fundaron un nuevo modo de ver el arte. Tytus Czyżewski va incluso más allá, afirmando la influencia activa de *Formiści* ya en el arte y literatura coetáneos: “El formismo vive hasta hoy día y crea inmensa influencia en el arte e incluso en la literatura polaca posterior a la guerra.”³⁶ (Czyżewski., 1938, 11)

Jan Hryńkowski plantea *Formiści* como un elemento clave en el desarrollo del arte posterior: “Y nosotros pusimos la piedra angular con el formismo en Polonia, volvimos al taller, suministrando al arte plástico polaco conquistas cada vez más novedosas”³⁷ (Hryńkowski, 1938, 24). Tymon Niesiołowski afirma con seguridad: “Estoy convencido de que

³⁵ [Traducción de la autora]. Texto original: “Trzeba nawet powiedzieć, że wywierali wpływ kolosalny, tak wielki, że w pewnych momentach wszyscy w Krakowie byli przekonani, że sprawy formizmu są najważniejsze i że od nich zależy cała przyszłość kultury”.

³⁶ [Traducción de la autora]. Texto original: “Formizm żyje dotychczas i wywiera w dalszym ciągu ogromny wpływ na sztuce a nawet literaturę naszą powojenna”.

³⁷ [Traducción de la autora]. Texto original: “A my, położywszy kamień węgielny pod formizm w Polsce – wróciliśmy do swych pracowni, zasilając polską sztukę plastyczną coraz to nowymi zdobyczami”.

la historia del arte polaco no pasará indiferente al lado del formismo.”³⁸ (Niesiolowski, 1938, 25)

Pero, probablemente, quien más categórico y convencido se muestra ante la huella del formismo en la posteridad será Konrad Winkler:

Casi todo lo que hoy se anuncia en nuestro país por parte de las nuevas generaciones de artistas plásticos, todo puede encontrarse en las publicaciones formistas que se llevaron a cabo entre los años 1917 y 1922.³⁹ (Winkler, 1938, 38)

Fueron, entonces, más que profetas. Sus palabras hicieron eco en los años sucesivos y lo que insinuaron en su obra teórica y plástica fue corroborado en la posteridad. Ya en 1938, como demuestran estas declaraciones, la realidad formista era un hecho de trascendencia en el arte polaco. Así se vio entonces, y así lo hemos de ver ahora.

³⁸ [Traducción de la autora]. Texto original: “Jestem przekonany, że przyszły historyk sztuki polskiej, nie przejdzie obojętny obok formistów”

³⁹ [Traducción de la autora]. Texto original: “Prawie wszystko, co się dzisiaj u nas głosi w postępowym obozie młodszej generacji malarskiej – wszystko to można znaleźć w dość licznych publikacjach formistycznych z lat 1917 – 1922”.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- APOLLINAIRE, G (2009), *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas*, Madrid, La balsa de la Medusa. (Traducción al castellano por Lydia Vázquez).
- CHWISTEK, LEON, *Tytus Czyżewski a Kryzys formizmu* (1922), Kraków, Gebethner i Wolff.
- _____, (1938) “Twórca siła Formizmu”, *Głos Plastyków* nr. 8 – 12, Kraków, p. 6 – 10.
- _____, (1918) “Wielość rzeczywistości”, *Maski*, r. I, nr. 1 (p. 16 - 18), nr. 2 (p. 36-39), nr. 3 (p. 59 - 60) y nr. 4 (p. 76 - 80), Kraków.
- _____, (1919) “Wrogowie Formizmu i ich psychologia”, *Formiści*, nr. 1, r. I, Kraków, październik, p. 2 -3.
- _____, (1920) “Formizm”, *Formiści*, nr. 2, r. II, Kraków, kwiecień, p.1.
- CZYŻEWSKI, TYTUS (1922), *Osiół i słońce w metamorfozie*, kraków, Gebethner i Wolff.
- _____, (1938), “Mój Formizm”, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków, p. 11- 14.
- FEDKOWICZ, JERZY (1938), “Sin título”, *głos plastyków*, 8-12, kraków, p.18.
- GOTLIB, HENRYK (1938), “Od prymitywizmu do *Pracy organicznej?*”, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków, p. 19 – 21.
- HRYŃKOWSKI, JAN (1938). “Wspomnienia o ekspresjonizmie w Polsce”, *Głos Plastyków*, nr 8 – 12, Kraków, p. 22 – 25.
- LILLE, LUDWIK (1938), (b.t.), *głos plastyków*, 8-12, kraków, p. 26.
- NIESIOŁOWSKI, TYMON (1938), “Formiści”, *Głos Plastyków* 8 -12, Kraków, p. 24- 25.
- PRONASZKO, ANDRZEJ (Bez Tytułu) (1938), *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków 1938, p. 30.
- PRONASZKO, ZBIGNIEW (1938), “Jak to było właściwie?...””, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków 1938, p. 31- 32.
- SYRKUS, SZYMON (1938), “Początki i rozwój współpracy mojej z malarzami”, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków, p. 33- 34.
- WINKLER, KONRAD, (1938), “Exegi Monumentum”, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków, p. 37 -39.
- WITKIEWICZ, STANISŁAW IGNACY (1959), *Nowe forme w malarstwie i inne pisma estetyczne*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe,

- _____, (1938), “Bilans Formizmu”, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków, 1938, p. 41- 42.
- ZAMOYSKI, AUGUST (1938), “O Formizmie”, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków, p. 43 – 47.

FUENTES SECUNDARIAS

- BARANOWICZ, ZOFIA (1975), *Polska awangarda artystyczna (1918 – 1939)*, Warszawa, Wydawnictwo Artystyczne i filmowe.
- BONET, J.M. (2007), *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza Editorial.
- BRIHUEGA, J. (1981), *Las vanguardias artísticas en España (1909 – 1936)*, Madrid, Istmo.
- CARMONA MATO, Eugenio, *El movimiento renovador de las artes plásticas en España. Del momento vanguardista al retorno al orden (1917-1925)*, Tesis doctoral (UMA 1989).
- GRYGLEWICZ, TOMASZ (1992), *Malarswo europy środkowej (1900-1914): Tendencje modernistyczne i wczesnoawangardowe*. Kraków, Nakładę Uniwersytetu Jagiellońskiego,
- JAKIMOWICZ, IRENA (1978), *Wytkacy, Chwistek, Strzemiński. Myśli i obrazy*, Warszawa, Arkady.
- LUBA, IWONA (2004), *Dialog nowoczesności z tradycją (malarstwo polskie dwudziestolecia międzywojennego)*, Warszawa, Neriton.
- MALINOWSKI, JERZY (1991), *Sztuka i nowa wspólnota, zrzeszenie artystów bunt 1917-1922*, Wiedza o kulturze.
- POLLAKÓWNA, JOANNA (1972), *Formiści*. Warszawa, Ossolineum,
- RUIZ ARTOLA, Inés (2013) *Formiści, la síntesis de la modernidad (1917-1922)*, tesis doctoral, Universidad de Malaga.
- _____, (2008), “El expresionismo en Polonia: ruptura y reconciliación con el pasado”, *Actas del XVII Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA)*, Barcelona.
- _____, (2010), “Marginados en la periferia: el caso del Formismo polaco y el Ultraísmo español”, *Actas del XVIII Congreso CEHA*, Universidad de Santiago de Compostela.
- _____, (2013), “The Formists and the Ultra Formation”, *Ikonotheke*, IHS Uniwersytet Warszawskim, październik.

- _____, ‘El expresionismo en Centro Europa. El caso de Polonia: *Bunt y Ekspresioniści Polscy*’, *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga (en prensa)
- _____, *Formiści y la modernidad: conexiones y protagonistas*, Madrid, Libargo (en prensa).
- WŁODZARCZYK, WŁADYSŁAW (1996), ‘Formists’, *The dictionary of Art*, vol. 11, New York Grove’s, Dictionary, p. 317.
- WOJCIECHOWSKI, ANDRZEJ (1967) (pod. Red.), *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- _____, (1974)(pod. Red.), *Polskie życie artystyczne w latach 1915 – 1939*. Ossolineum Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk.

CATÁLOGOS

- Bunt: Ekspresjonizm Poznański 1917 -1925, Museum Narodowe w Poznaniu, listopad 2003 – styczeń 2004.
- Formiści, Wystawa X, Warszawa, Kwiecień – maj 1921.
- Formiści, Muzeum Narodowe w Warszawie, pod. Red. Irene Jakimowicz, Warszawa 1989.
- German Expressionism. The graphic impulse, MOMA, Nueva York, marzo- julio 2011.
- I Wystawy Ekspresjonistów polskich, Kraków, listopad – grudzień 1917.
- I Wystawy Formistów Polskich, Hotel Polonia, Warszawa, 1919.
- I Wystawa Niezależnych, Kraków, maj- czerwiec 1911.
- Jan Hryńkowski, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta (Warszawa), Muzeum Śląskie (Katowice) y Żydowski Instytut Historyczny (Warszawa), Warszawa, 2000.
- Witkacy, formiści i portrety, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Galeria Sztuka Współczesna, Szczecin, Wrzesień- Październik, 1999.
- Wystawa futurystów, kubistów i ekspresjonistów, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, Czerwiec- Lipiec 1913.
- Wystawy Grafiki Polskiej i Ekspresjonistów Polskich, Lwów, kwiecień – maj 1918.
- Zbigniew Pronaszko, Kolekcja Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków, 2008.