

## CAPÍTULO IV – EL IMPACTO DE LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL EN LA PINTURA Y LA ESCULTURA (1815 – 1900)

### 1) EL ROMANTICISMO:

*Ser romántico, es dar a lo cotidiano un sentido elevado, a lo conocido el prestigio de lo que se desconoce, a lo finito el esplendor de lo infinito.*

**Novalis**

Seudónimo de Friedrich Leopold von Hardenberg – poeta y filósofo  
(Alemania, 1772-1801)



#### **EL MUELLE DE CALAIS:**

**El muelle de Calais, 1803, Joseph M. William Turner, The National Gallery, Londres.**

#### **El Romanticismo europeo**

El **Romanticismo** es uno de los movimientos artísticos del arte europeo que presenta mayores dificultades en el momento de procurar reconocer sus orígenes precisos, así como definirlo e identificar las diversas formas en las que se manifestó

De hecho, la división entre estilos artísticos comienza a hacerse más difusa a partir de fines del siglo XVIII, en particular, si tenemos en cuenta que muchos de los elementos que definen la esencia del Romanticismo – aunque algunos historiadores lo denominan **Prerromanticismo**<sup>1</sup> - coinciden cronológicamente con el desarrollo pleno del Neoclasicismo. En la práctica, ambos movimientos artísticos evolucionarán hacia el siglo XIX manteniendo aquellos elementos con los que se les puede mayormente identificar: el Neoclasicismo con la razón, y el Romanticismo con los sentimientos.

El Neoclasicismo retomó e impulsó las bases de la modernidad, proponiendo una actitud específicamente crítica respecto al pasado, aunque nutriéndose permanentemente de él. Sin embargo, cuando la realidad social comienza a dejar ver

<sup>1</sup>Paul Van Tieghem sostiene que a lo largo del siglo XVIII, en particular en su segunda mitad, en diversos países europeos surgen las primeras voces prerrománticas, que llevarán ya hacia finales del siglo al desarrollo efectivo del Romanticismo.

todas sus miserias, a partir de la Revolución Industrial, y sus terribles consecuencias sobre los sectores menos privilegiados de la población, es que comienza a surgir el Romanticismo. Su idea central será la de una crítica feroz del Neoclasicismo y su creencia en que la razón es la única forma de progreso y evolución. El Romanticismo como movimiento artístico implicará pues, la primera ruptura respecto al arte institucional creado y difundido por el Neoclasicismo, como resultado de la Ilustración y su efecto más notorio, la Revolución francesa, así como de las consecuencias del industrialismo.

La velocidad y la intensidad con la que se produjeron cambios de orden socio – político, y cultural a partir del estallido de la Revolución francesa, y de las imparables transformaciones tecnológicas generadas por efecto de la revolución industrial, y sus efectos en la vida cotidiana de los europeos tendrán, definitivamente, sus consecuencias en los artistas románticos y en su manera de entender y hacer el arte.

### Los orígenes literarios del Romanticismo

El término **Romanticismo** tiene su origen en la palabra francesa *roman* o *romance*, cuya traducción más correcta sería la de **novela**. En los hechos, el adjetivo **romántico**, tiene un origen bastante anterior al del desarrollo del movimiento romántico, y se vincula a la época final de auge de las novelas de caballería durante el siglo XVI, pero se considera que habría sido en el siglo siguiente, que surge en Inglaterra, el término *romantic* para referirse a las obras literarias que recordaban a dichas novelas.

En el siglo XVIII, el término fue tomado por los alemanes quienes lo convirtieron en *romantisch*, y le dieron el mismo significado que los ingleses, pero ampliándolo a todo lo que rememoraba al mundo caballeresco de la Edad Media y la literatura que lo evocaba.

A fines de ese siglo, ya se habla en Alemania de una **poesía romántica** de característica espontánea e ingenua que buscaba sus temas en tradición medieval alemana, y que propugnaba la libertad creativa y la presencia de lo emotivo en sus versos.

También se forma el movimiento **Sturm und drang** (tormenta y pasión), caracterizado por su exaltado apasionamiento juvenil, su amor al paisaje, su entusiasmo por la libertad y el sentimiento, su afición por las tradiciones.

Así pues, el romanticismo literario, que cabe considerar surgido en Alemania, se expandió a lo largo del siglo XIX, por toda Europa y aún por América hispana.

Texto armado a partir de *El Romanticismo en la literatura europea* – Paul Van Tieghem – UTEHA, México, 1958.

### Contexto histórico y características del Romanticismo

El período comprendido entre el estallido de la Revolución francesa (1789) hasta los movimientos revolucionarios europeos de 1848, generó en toda Europa una etapa de gran inestabilidad política y social. Las diversas y sucesivas fases de la Revolución francesa, las invasiones napoleónicas en prácticamente toda Europa, el surgimiento de movimientos nacionalistas que se alzaron contra el imperialismo francés, la derrota en 1815 de Napoleón y la restauración de poder monárquico absolutista personificado en el Congreso de Viena, y las respuestas revolucionarias burguesas ante esta nueva realidad,

se suceden a lo largo de todo este período provocando una gran inestabilidad que, sin embargo, convivió con un gran desarrollo productivo e industrial de gran parte del occidente europeo.

En este marco es que surge y se desarrollará el Romanticismo, lo que supondrá una verdadera revolución artística, pero también política, social e ideológica, siendo un ejemplo más de los cambios culturales y artísticos que vive Europa, en particular, a partir del Renacimiento, contraponiéndose por ejemplo a los aspectos matemáticos del arte de este período, a los cuidados formalistas del arte del Barroco, o al racionalismo puro del Neoclasicismo, imponiendo principios tales como: la libertad, el individualismo, el idealismo, el nacionalismo y la sensibilidad en el arte.

A nivel ideológico, el Romanticismo pone en cuestión el imperio absoluto de la razón y de las reglas que propugnaban los Iluministas del siglo XVIII. Si bien los románticos no reniegan completamente de la razón, sostienen que - sobre todo a nivel del individuo - el sentimiento y la imaginación no solamente siguen siendo parte de la naturaleza humana, sino que los defiende como impulsos propios del hombre, y que legitiman su accionar, incluso a veces yendo en contra de los dictados de la razón y la prudencia.

En su oposición hacia la nueva realidad de corte capitalista y burgués que emerge desde el siglo XVIII y se proyecta con toda su fuerza en el siglo XIX, y que plantea un arte inspirado en preceptos de corte moral y basados en la razón, tomando como modelo a las obras de la antigüedad clásica grecolatina, con el Romanticismo surge un nuevo espíritu de creación basado en la imaginación, los sentimientos y la pasión. El artista rompe con las tradiciones establecidas por el Neoclásico y reclama una libertad absoluta para crear.



### **BEETHOVEN:**

**Retrato de Beethoven, 1820, Joseph Karl Stieler, óleo sobre lienzo, Casa de Beethoven, Bonn, Alemania.**

**Ludwig van Beethoven (1770 - 1827) fue un compositor, pianista y director de orquesta alemán que transformó las formas musicales del clasicismo, para dar cabida a la expresión y al pensamiento, románticos. Su obra inauguró la música del siglo XIX, rompió con el equilibrio clásico anterior e impuso un tipo de expresión más libre y enérgica. Revolucionó el sentido mismo de la música y la llevó por primera vez a todo el pueblo y no solamente a un auditorio minoritario o selecto.**

Los románticos se autoproclaman como antiacadémicos, se sienten desencantados, y no creen en el arte producto de la Ilustración, pues sus intereses y sus necesidades expresivas toman otros caminos. Proclaman, más allá de la libertad política buscada a través de la Revolución francesa, la libertad del artista no sujeta a ningún tipo limitación, para poder expresarse espontáneamente a través de sus sentimientos y conseguir dar verdadera autenticidad a sus creaciones.

A pesar que el Romanticismo como movimiento artístico basado en la individualidad del artista y de la preponderancia de los sentimientos por encima de cualquier otro tipo de circunstancias, hacen difícil intentar darle una unicidad, existen de todos modos, determinadas características e ideales comunes que permiten su identificación a pesar de las muchas formas que tomó según los países donde se desarrolló:

**El espíritu romántico:** los artistas de este movimiento tienen como elemento identificador común su espíritu de rebeldía contra todo aquello que en la época se mostraba como preestablecido por la Ilustración, y su aplicación absoluta de la razón a todos los aspectos de la vida humana. Rechazan de plano la idea de ser simplemente una pieza más de la naturaleza, defendiendo su capacidad de crear y modificar su propia existencia. Impulsan un individualismo subjetivista el cual a partir de una defensa de la libre expresión de los sentimientos, provoca que conciben a la realidad en términos de aceptación o rechazo - mayoritariamente de rechazo - en función de la forma en que ésta coincida o no con su propia subjetividad.

**Exaltación del yo:** los artistas descubren su yo interior a través de obras, en las que muestran sus sentimientos, sus deseos, sus miedos y sus dolores explícitamente, sin pudor. Su visión del mundo es completamente personal y subjetiva rechazando cualquier visión racionalista de la realidad. Ese subjetivismo es manifestado, por ejemplo, en su gusto por representar a la naturaleza acorde con sus estados de ánimo, así paisajes agrestes, sombríos, solitarios; mares embravecidos por causas de terribles tormentas, o espacios urbanos donde se muestran antiguos edificios en ruinas o cementerios cubiertos por una densa bruma identifican la interioridad de los artistas.

**Proclamación absoluta de la libertad:** el individualismo romántico no admite ningún tipo de trabas y reclama una libertad absoluta en todos los ámbitos:

- **A nivel político:** proclaman la exaltación de todo lo que se identifique con la nación (lenguas vernáculas, tradiciones, folklore, y todo aquello característico de cada país).
- **A nivel moral:** se plantea la voluntad individual de obrar de acuerdo al sentir propio, sin normas preestablecidas.
- **A nivel religioso:** no tomar ninguna religión en forma obligatoria, sino profesar la que se quisiera. La mayoría de los románticos no eran ateos, pero tampoco fervientes cristianos; fueron particularmente deístas.<sup>2</sup>
- **A nivel artístico:** rechaza toda doctrina académica basada en el clasicismo. El arte se convierte en una forma de mostrar el mundo interior de los artistas y su objetivo ya no es la búsqueda de la belleza.

**El amor por la Edad Media y sus valores:** presentan y desarrollan una fuerte nostalgia por todo lo que refiere al período medieval, en particular, porque el mismo era plenamente rechazado por el racionalismo ilustrado del siglo XVIII. La recuperación de temas como el ruralismo así como de historias y aspectos arquitectónicos del Gótico como castillos, monasterios o catedrales servirán de inspiración al espíritu romántico.

---

<sup>2</sup> **Deísmo:** Es la creencia en un ser supremo, que permanece desconocido e intocable. Dios es visto simplemente como la *primera causa* y el principio subyacente de racionalidad en el universo. Los deístas creen en un dios de la naturaleza -- un creador no interactivo -- que permite que el universo se gobierne a sí mismo de acuerdo con las leyes naturales. El deísmo surge en la antigua Grecia, pero cobró mayor notoriedad en los siglos XVII y XVIII durante la Ilustración.

**La presencia permanente del dolor por la existencia:** el espíritu idealista de los románticos está en permanente contradicción con la realidad burguesa, a la que consideran mediocre y rutinaria ante la que sufren, y reaccionan mediante una explícita rebeldía que deriva en una despiadada crítica de la sociedad en la que viven. Su angustia existencial los impulsa a una interiorización de los problemas o, a la evasión, recurriendo a un aspecto de ese pasado idealizado de la Edad Media, en las leyendas, incluso a países lejanos y exóticos o al mundo de los sueños y la fantasía.

### El arte romántico europeo

El desarrollo del arte iniciado en las últimas décadas del siglo XVIII y extendido a lo largo del XIX, es la clara consecuencia de las profundas transformaciones socio-políticas, económicas, culturales, filosóficas y tecnológicas de un período en el que el mundo occidental ingresa a lo que los historiadores han dado en llamar **época contemporánea**. Fue un período de aceleración histórica, donde una realidad en permanente transformación avanzaba incontenible hacia el siglo XX. El camino hacia la modernidad en el arte marcará en el siglo XIX, una constante lucha en búsqueda de nuevas formas de expresión que puedan ajustarse a esa nueva realidad y conseguir quebrar con un pasado artístico que la unía, permanentemente, con etapas del arte anteriores, en particular, con la antigüedad clásica y con el mundo medieval.

En la primera mitad del siglo XIX, el arte romántico será la primera de estas formas que se presenta como una nueva expresión artística, que buscando romper con un pasado inmediato, se vuelve hacia un pasado más lejano – la Edad Media – en busca de respuestas a las angustias provocadas por la sociedad en la que vivían sus representantes.

*“Ser romántico es dar prioridad al dinamismo interior del alma, a la visión íntima de los seres y las cosas, al poder creador y organizador de la intuición y de la imaginación”.*

Charles Baudelaire – Poeta y crítico de arte francés (1821 – 1867)

Los cambios que llevaron a la contemporaneidad, crearon una nueva sociedad, hija de los conflictos políticos y de las fuertes oposiciones ideológicas que marcaron el fin del siglo XVIII. Parecía lógico suponer, que de esa nueva realidad surgirían nuevas necesidades expresivas y nuevos hombres que las llevarían a la práctica. Y serán los románticos los primeros que buscaran esos caminos de cambio, de liberación, rompiendo las ataduras generadas por el Neoclasicismo. Sin embargo, esa radical oposición al arte surgido de la Ilustración, y su imperiosa necesidad de romper con sus planteos, llevaron también a los nuevos artistas, a buscar inspiración en otra época histórica, la Edad Media, desempolvando y resignificando formas de expresión que habían sido enterradas, - y en algunos casos despreciadas - en Europa, desde el inicio del Renacimiento.

El Romanticismo se extiende rápidamente por toda Europa. Los pueblos europeos hallarán en él una nueva forma de expresión, en la medida que comienzan a liberar ideas, temas y formas que habían estado reprimidas durante la Edad Media. El espíritu romántico recupera la espiritualidad medieval afirmando su individualismo subjetivo, a

la vez que consigue llegar hasta los orígenes mismos del nacionalismo de cada una de las naciones que lo aplican. Aquella época llena de fantasía y sentimiento será idealizada por los románticos, y de ella se nutrirán para contrarrestar al fuerte pensamiento racionalista reinante.

El arte del Romanticismo se convierte en la herramienta de expresión de una nueva burguesía que crece en Europa, despegada de sus orígenes revolucionarios, y que presenta una mentalidad individualista y sentimental en oposición a anterior postura racionalista y colectiva, la que retoma el sentimiento individualista de los caballeros andantes medievales como ideal de aventura, libertad y pasión. Así, el valor de lo individual, como elemento que justifica el predominio del sentimiento sobre la razón y de la libertad frente al orden, empuja al Romanticismo a alejarse del academicismo neoclásico, por considerarlo estructurado e incapaz de mostrar sentimientos.

De esta manera, se vuelve imprescindible para los artistas románticos, buscar nuevas simbologías expresivas, lo que permite la aparición del gusto por lo oriental y lo exótico, o de aquellos elementos que surgen de los sueños, de la locura, o de un estado de éxtasis provocado por drogas o alcohol, pero también de lo pasional vinculado al erotismo, e incluso, a la muerte, marcarán algunos de los conceptos individualistas y subjetivos propios del Romanticismo.

### **La pintura romántica: principales características.**

Si bien la pintura romántica tuvo su mayor desarrollo en la primera mitad del siglo XIX, es factible rastrear algunos antecedentes desde fines del siglo anterior.

Aproximadamente entre 1770 y 1820, el Romanticismo convive estilísticamente con el Neoclasicismo, aunque los temas que el primero tratará ya no responden a una lógica racionalista, sino que en sus obras ya asoman, aspectos e intereses que motivarán su gran expansión entre 1820 y 1850.

De todos modos, la mayoría de los pintores románticos pasan por ambas etapas, y si bien, en cada país europeo tendrán sus temáticas y gustos particular, podemos identificar a la **pintura romántica** a partir de ciertas **características comunes**:

- Rechaza abiertamente todas las formas academicistas del Neoclasicismo así como cualquier tipo de regla que limite su **libertad creativa**. Este cambio radical en la manera de encarar la pintura, fue un disparador fundamental que alimentó modificaciones radicales en la técnica y la estética de la pintura que se desarrollará a partir de esta etapa.
- Una de las principales **fuentes de inspiración** será **la literatura**, de la cual los artistas tomarán infinidad de ideas para una enorme cantidad de temas. Así, obras de autores clásicos, como Dante o Shakespeare, o contemporáneos como Goethe o Chateaubriand fueron leídos e interpretados en sus lienzos, reiteradas veces.
- Las **temáticas** tratadas serán sumamente **variadas**, a pesar que muchas de ellas son trabajadas prácticamente por todos los pintores del Romanticismo:
  - El **paisajismo** es quizás, uno de los temas más apreciados por los románticos, ya que fue utilizado como la herramienta perfecta para representar su interioridad y las emociones que de ésta se desprenden. Escenas nocturnas, amaneceres y crepúsculos, mares azotados por tormentas

- o convertidos en bloques de hielo por el invierno, antiguas ruinas, cementerios o montañas escarpadas, no representan lugares concretos, sino que son reflejo del estado psicológico del artista.
- La **revalorización del pasado** en particular de la **Edad Media**, y dentro de ésta, del **Gótico** del cual se plasma en sus pinturas, sus construcciones, sus historias y leyendas, sus personajes.
  - El gusto por lo **exótico y lo desconocido** de mundo lejanos, como África, Oriente o América, espacios geográficos que disparan la imaginación y la creatividad de los artistas, quienes en su mayoría, nunca viajaron a esas tierras, y de las que sólo tenían referencia a través de lecturas o grabados.
  - **El mundo de la fantasía** y de lo **irreal** darán elementos para la creación de monstruos o criaturas anormales, de alucinaciones, así como también aspectos de esencia humana como la locura o la obsesión por la muerte.
  - En algunos casos, hubo un tratamiento de **temas de corte histórico**, muchas veces ligados a preceptos morales o patrióticos contemporáneos, como la lucha por la libertad, la democracia o los derechos del ciudadano.
  - El **retrato** fue también, uno de los géneros preferidos por la burguesía. Los artistas ponían especial cuidado en el detallismo de vestimentas y accesorios de los retratados, así como la capacidad de reflejar la condición social y la psicología de los clientes.
  - La pintura de **temática religiosa** fue revalorizada por los románticos, a partir de una cierta recuperación de la fe cristiana, aunque no aceptan ninguna norma exterior dictada por institución alguna, sino que es su propia intuición de lo divino lo que les lleva a buscar la unión mística con Dios. Un ejemplo claro será el de un grupo de pintores alemanes conocidos como los **Nazarenos** quienes expresaban su religiosidad a través de su comunicación íntima y personal con la naturaleza.
- Se produce un **abandono del uso de la perspectiva central**, según las normas clásicas y racionales, por el uso del espacio de manera indefinida posibilitando ubicar en él, todas sus ideas y pensamientos.
  - **Utilización de la luz y de los colores** con una fuerte **carga simbólica** generando un carácter efectista y teatral a las obras que recuerdan al Barroco.
  - Las **composiciones tienden a ser dinámicas**, marcadas por las líneas curvas y los gestos dramáticos de los personajes, aunque en otros casos, los artistas optan por formas compositivas geométricas más calmas y equilibradas.
  - Las **técnicas utilizadas** por los pintores románticos fueron **muy variadas**. La predominante fue la del óleo sobre lienzo, de variados tamaños, en el caso de los románticos franceses, con preferencia a los cuadros de grandes dimensiones. Los ingleses por su parte, prefirieron la acuarela, Pero también se utilizó la acuarela, técnica preferida por muchos pintores ingleses, quienes gustaban de pintar muchas veces al aire libre. También experimentó un gran impulso, el dibujo, técnica que permitía rápidamente expresar el mundo interior del artista.
  - La libertad con la que los románticos manejaron la pintura, generó **importantes cambios en cuanto a la forma de pintar**. La manera en que aplicaban sus pinceladas, espontáneas y cada vez más gruesas y empastadas, el predominio del color como explosión de vida por sobre la forma, y los temas intensos, tratados desde la propia interioridad, van abriendo camino a los estilos que le sucederán a lo largo del siglo XIX, e incluso, del siglo XX.

Si tuviéramos que buscar un término que resumiese la pintura romántica europea del siglo XIX, tendríamos que decir que es el de **libertad**, la que insufló en los artistas del período, un espíritu de rebeldía siempre dispuesto a luchar contra los diversos preceptos y corrientes iluministas, al igual que contra el Neoclasicismo como estilo artístico de la Ilustración, que según consideraban los románticos, trató de coartar la libre expresión, planteando una observación de la existencia exclusivamente desde lo racional.

El contexto histórico y la aceleración de los tiempos generada por los cambios ya comentados, llevaron a una rápida expansión del Romanticismo por toda Europa, permitiendo que cada país generara una pintura con puntos de vista diversos, pero con un mismo objetivo ideológico y artístico.

### - La pintura romántica en Inglaterra:

Hemos visto como el XVIII fue un siglo de inflexión artística, en el cual se produjo muchas veces, un conflicto entre lo que la academia planteaba como ideal a nivel pictórico, y las necesidades interiores que muchos artistas sentían como forma de expresión individual. El estilo neoclásico fue el preponderante en este siglo, a partir de una recuperación y reinterpretación de los valores y cánones clásicos de las artes plásticas y de la arquitectura, y muchos artistas que comenzaron su actividad como neoclásicos, fueron más tarde catalogados como románticos, por lo que la diferencia entre neoclasicismo y romanticismo en el arte no queda completamente clara.

Inglaterra fue una de las naciones donde este límite fue más impreciso. Desde el punto de vista cronológico, hubo aquí una cierta tradición romántica previa a la francesa, ya que siempre había existido, por parte de los artistas ingleses, una peculiar sensibilidad temáticas como el retratismo y los paisajes, en particular a través de la obra de **Thomas Gainsborough** (1727 – 1788), la que posteriormente tendrá una fuerte influencia en dos de los principales pintores románticos: William Turner y John Constable.



### **SRES. ANDREWS:**

**Retrato del señor y la señora Andrews – 1748 -1749 – Thomas Gainsborough – óleo sobre lienzo – National Gallery, Londres.**

**Gainsborough intentó unir retrato y paisaje en un solo cuadro, en el que muestra un mayor dominio al pintar el segundo que el primero. La pareja es un matrimonio de nobles que habitaban en su propiedad en la zona rural de Suffolk al este de Inglaterra. Ambos se encuentran sentados bajo un roble sobre la izquierda de la composición, mientras el amplio paisaje realista que se extiende hacia la derecha y detrás de ellos muestra la típica campiña inglesa, con campos de trigo, pequeños agrupamientos de árboles y un terreno modulado por colinas en el horizonte, mientras espigas de trigo atadas simbolizan la fertilidad.**



Entre los pioneros en la exploración de la interioridad y su posterior representación pictórica, se destaca la figura del pintor de origen suizo, radicado en Inglaterra, **Johann Heirinch Füssli** (1741 – 1825). Vinculado desde joven con el movimiento alemán del Sturm und Drang, Füssli viaja por varios países de Europa, entre ellos Italia, donde conoce y estudia la obra de varios artistas del Manierismo, así como del Barroco, recibiendo su influencia.

En la década de 1760, se radica en Inglaterra donde ilustra obras de Shakespeare, Homero y Dante, entre otros famosos escritores, mostrando siempre una predilección por temas imágenes irracionales y fantásticas, creando extrañas figuras, muchas veces cargadas de una fuerte sensualidad. Alejado de las reglas compositivas académicas, su pintura está cargada de un gran sentido de la teatralidad, donde aspectos como la emotividad y la pasión lo ubican dentro del prerromanticismo inglés.



### **MACBETH:**

**Lady Macbeth, 1784 – Johann Heirich Füssli – Óleo sobre tabla – Museo del Louvre, Paris.**

**Su fascinación por lo horroroso y fantástico también se manifestó en muchos de los temas literarios que eligió ilustrar, como en este caso, la representación de Lady Macbeth sonámbula, acosada por sus propios demonios interiores tras haber asesinado al rey Duncan.**

El reposicionamiento del hombre respecto a su lugar en la naturaleza, una de las características particulares del espíritu romántico, llevó a los dos pintores ya mencionados, **Turner** y **Constable**, a convertirse en refundadores del género paisajista inglés. Una búsqueda de lo sensible y lo subjetivo, y lleva a estos artistas de expresar sus sentimientos y estados de ánimo a partir de la representación de la naturaleza en diferentes formas y momentos, como reflejo de esa interioridad.

Este género que históricamente había sido considerado menor dentro del mundo de la pintura, se resignifica a partir del impulso dado por el Romanticismo, aunque tampoco aquí habrá unanimidad de criterios en su enfoque.

### **Turner, el maestro de las atmósferas:**

**Joseph M. William Turner** (1775 – 1851) pintor inglés nacido en una familia de escasos recursos económicos, fue igualmente, enviado por su padre hacia fines del siglo XVIII, a la Royal Academy de Londres para aprender los conceptos técnicos básicos de

la pintura. Rápida mente sus acuarelas y primeros óleos adquieren gran prestigio debido a su calidad técnica y expresiva, pero su obra fue progresivamente abandonando los cánones académicos para ingresar a caminos de mayor libertad creativa.

Hacia principios de 1810, Turner comenzó a aplicar una visión más directa de los objetos y, en particular, de los fenómenos atmosféricos lo que provoca un cambio radical en su forma de pintar. Esta visión directa implicaba que el artista se centraba más en la impresión que los objetos o fenómenos causaban en su mente que en una representación exacta de lo observado. La innovación introducida por Turner en sus pinturas, tendrá un efecto directo en la pintura de los impresionistas en el último cuarto del siglo XIX, en particular en representantes como Claude Monet o Alfred Sisley.



### **TEMERARIO:**

**El valeroso Temerario remolcado hasta su último fondeadero para ser desguazado, 1839, William Turner, óleo sobre lienzo, National Gallery, Londres.**

Esta excepcional obra remarca la concepción heroica de la escena, a partir de un esquema compositivo equilibrado tanto por el equilibrio de sus formas como por la selección de los tonos anaranjados y rojos del crepúsculo en referencia al último viaje del imponente velero, que era un gran buque de guerra que había combatido en la famosa batalla de Trafalgar. Tanto el paisaje como el tema, objetivamente considerados desde una perspectiva práctica, no parecen ser muy relevantes, sin embargo, la aguda visión de Turner los convierten en un tema universal: el inevitable fin de la vida de todo lo creado, el olvido de los héroes, el triunfo de la técnica del remolcador a vapor sobre la belleza del viejo velero, el final de los días de gloria y la inmensidad de la Naturaleza como testigo de nuestra vida.

### **1816 - LOS CIELOS DE EUROPA EN EL AÑO SIN VERANO**

En el mes abril del año 1815, la erupción del volcán Tambora, en Indonesia, expulsó a la atmósfera una nube de cenizas emitidas por la explosión se extendió a más de 600 km de distancia del epicentro de la erupción. Esta nube generada en 24 horas -según se cree- bastó para que tapara el Sol por 2 días completos. La precipitación de cenizas cubrió las zonas en un radio de 500.000 Km<sup>2</sup> con un espesor de 3 metros de cenizas. En varias partes de Europa, la capa de cenizas fue de 1 cm, las que llegaron debido a que los vientos que soplaron varios meses desde el oeste. El ruido de la explosión se escuchó a más de 1.500 Km de distancia del volcán en lo que fue la erupción volcánica más violenta de los tiempos modernos.

La erupción afectó gravemente el clima del mundo, se registraron descensos de temperatura, intensas tormentas de nieve en lugares cercanos a los polos y lluvias torrenciales en los trópicos y el ecuador. Tras la erupción de Tambora, en Europa se registró un año más tarde, en 1816, un año sin verano - *the year without summer*.

En el ambiente, los primeros registros se dieron, principalmente en Londres, donde las puestas y salidas del sol se observaban muy naranjas, llevando las tonalidades a violetas, rojas, púrpuras e incluso rosas. Muchos teóricos afirman que este fenómeno atmosférico habría inspirado muchas obras de Joseph M. William Turner.

Como la mayoría de los pintores de su época, Turner viajó por Europa, donde conoció la obra de numerosos maestros que influyeron en la suya propia, tal es el caso de Rembrandt o del maestro paisajista francés **Claudio de Lorena** (1600 – 1682) quien se convirtió en fuente de inspiración del artista inglés.



### **CLAUDIO DE LORENA:**

**Paisaje con Apolo y Mercurio, 1645, Claudio de Lorena, Óleo sobre lienzo, Galería del Palazzo Doria – Pamphili, Roma**

**Claudio de Lorena creó una nueva concepción del paisaje clásico en el que el estudio de la luz, magníficamente matizado desde la aurora al ocaso, según las horas y estaciones. La belleza de la campiña romana o las costas napolitanas se asocia al recuerdo del mundo antiguo, siguiendo una concepción bucólica y apacible, plena de nostalgias, que se aprecian en el sentido poético de sus ruinas clásicas, que se reflejan en el mar y se desmaterializan entre las brumas del amanecer o los resplandores del crepúsculo.**

Tras su regreso a Inglaterra, la paleta de colores de Turner su fue aclarando, su estilo fue adquiriendo una mayor personalidad y serán sus marinas las que le darán mayor fama. La influencia sobre la teoría del color desarrollada por Goethe<sup>3</sup>, es clave para comprender gran parte de su filosofía del color. Así, su excepcional manejo de los colores y los efectos lumínicos de los fenómenos atmosféricos y meteorológicos, le permitirán plasmar en sus pinturas, momentos de verdadera poesía, que reflejan su impronta romántica. Su personalísima interpretación de la realidad y de la naturaleza, rozando muchas veces lo abstracto, le convirtieron en uno de los referentes de la pintura de su siglo, con una fortísima influencia para futuras generaciones.

---

<sup>3</sup>W. Goethe (1749 – 1832) sostenía, en una elaborada teoría sobre el color, que al entrar el ojo en contacto con un color determinado, éste se sincronizaría de inmediato con el espíritu humano, produciendo un efecto decidido e importante en el estado de ánimo el observador. Esta observación activa la denominada Psicología del Color.



### **INCENDIO PARLAMENTO:**

El incendio del parlamento británico en octubre de 1834, 1835, William Turner, óleo sobre lienzo - Museo del Arte, Filadelfia.

En la noche del 16 de octubre de 1834, se produjo un voraz incendio en el edificio del parlamento de Londres, que terminó por consumir prácticamente, toda la construcción. El episodio fue aprovechado por Turner, fascinado por el efecto de las llamas sobre las aguas del Támesis, para realizar una serie de bocetos, que se concretaron al año siguiente, en dos obras sobre el tema, en las que juega con efectos de luces y reflejos que preludian el futuro impresionismo.

### **Constable, un pintor natural:**

**John Constable** (1776-1837) de humilde origen, nació en la zona rural de Suffolk, al este de Inglaterra, lo que marcará definitivamente sus preferencias temáticas al momento de pintar, habiendo demostrado desde niño una gran capacidad para el dibujo y la pintura. En 1795 se traslada a Londres donde ingresa a la Royal Academy, y rápidamente es contratado para realizar diferentes obras desde retratos a temas religiosos, aunque su meta es la de convertirse en un pintor de paisajes.



### **EL CARRO DE HENO:**

El carro de heno, 1821, John Constable, óleo sobre lienzo, National Gallery, Londres.

La pintura muestra una escena típicamente rural, en la cual dos hombres conducen un viejo carro de heno tirado por caballos, mientras atraviesan un río hacia una pequeña casa rodeada de viejos robles. Con una precisa representación muestra un cielo de verano, donde se destaca un muy trabajado estudio de nubes de tormenta. La obra fue expuesta en 1824 en París, donde generó una grata impresión, en particular, por la sentida simplicidad que surgía de sus imágenes

Tras un viaje a Italia donde tomó contacto con los clásicos, sin embargo, no aplicó ni las técnicas ni los cánones de la academia. El objetivo de Constable fue el poder pintar fielmente a la naturaleza a través de su propia visión y reinterpretación de la misma. Para ello acostumbraba salir al campo a realizar infinidad de dibujos y bocetos del cielo, captándolo en diferentes horas del día, con diversidad de nubes y de los cambiantes colores generados por la luz solar.

La pintura de Constable fue un enorme aporte al arte europeo del siglo XIX, sus cuadros de un verismo simple, pero cargados plenamente de sus vivencias y de sus recuerdos, presentan un aire de cierta melancolía, a la vez que despliegan una iluminación rebosante de naturalismo.

Su técnica de pintar a partir de pequeñas manchas superpuestas, generadas a golpe de pincel, o incluso, realizadas con la espátula, anticipa al Impresionismo, e influirá grandemente en la Escuela de Barbizón, formada por varios artistas franceses entre 1830 y 1870, entre los que se destacan Corot, Rousseau y Millet.



### **EL MAIZAL:**

**El maizal, 1826, John Constable, óleo sobre lienzo, National Gallery, Londres.**

#### **- La pintura romántica en Alemania:**

Hemos visto como Alemania fue uno de los focos de surgimiento y difusión del Romanticismo. La nostalgia y la exaltación del pasado, con su centro en la Edad Media, y un marcado individualismo, se manifestaron entre los artistas románticos alemanes de la misma forma que el resto de Europa. Sin embargo, la pintura romántica alemana tendrá características identificatorias propias, como su fascinación por lo real y el placer por la meditación idealista, así como también su capacidad de mostrar una nueva actitud del ser humano ante el mundo natural, frente al cual más que intentar dominarlo, adopta un papel contemplativo.

La filosofía romántica era deísta, lo que significa que identificaba a la naturaleza con Dios. Esto nos permite comprender porque los románticos situaron al género del paisaje por encima de cualquier otro ya que al representarlo, sería el propio Dios quien hablaría a través de sus pinturas. Los románticos alemanes se vuelcan hacia la naturaleza confiriéndole un rol de confidente y testigo de sus sentimientos, se presentan ante ella, solos, encarando el enigma de la existencia. Entienden que el papel del hombre es aceptar su finitud. Allí, en el silencio, en la contemplación de la eterna división entre el hombre y la naturaleza, del enfrentamiento entre lo infinito y lo finito, ahí se da el acontecimiento de la verdad. El arte y la belleza, son este acontecimiento, y la verdad es

aquello que acontece a través de la imagen, la palabra, el sonido, que se revela a través de ellos pero que a su vez está fuera ellos y que requiere de una contemplación desde el silencio para poder acceder a los mismos.

El espíritu del romántico alemán denota su gusto por las ruinas, los templos o las casas derruidas ya cubiertas por vegetación, por los cementerios, por la noche en la que el hombre medita y en la cual surgen espíritus más poderosos. Sin embargo, a través de esas ruinas, casi siempre hay un cielo estrellado, frente a la iglesia derruida o una tumba abandonada, vemos como se impone una vigorosa luna llena, anunciando al infinito como aquello a lo que el hombre sigue aspirando.

### **Friedrich: la voz interior en la pintura**

*¡Es al arte y no al artista a lo que hay que aspirar! El arte es infinito, finito es todo artista, toda destreza, todo saber.*

**Caspar David Friedrich**



### **MONJE:**

**El monje a orillas del mar, 1808 – 1810, Caspar D. Friedrich, óleo sobre lienzo, Alte Nationalgalerie, Berlín.**

**La figura aparece diminuta frente un inmenso mar sobre el que se sitúa un plomizo y amenazante cielo nublado, que parece poner en peligro la existencia del monje. Esta visión de la naturaleza es propia de los románticos y en este ejemplo, el artista crea una composición bastante vanguardista para la época, ya que los medios expresivos utilizados son mínimos, ya que salvo por la imagen del religioso, el cuadro se reduce a un paisaje marino. Desde lo compositivo, Friedrich propone una división del cuadro en tres franjas de colores con tonos apagados, y marcadamente austeros que le acercan – a excepción de la presencia del monje - a un plano casi abstracto, a pesar de estar a principios del siglo XIX.**

**Caspar David Friedrich** (1774 -1840) fue el máximo representante de la pintura romántica alemana y unos de los más importantes de la Europa de su época.

Friedrich, nació en la ciudad de Greifswald, en el seno de una familia de fabricantes de jabones, que profesaba la religión luterana, y donde su padre acostumbraba a leer diariamente textos religiosos como parte de la formación de sus hijos. Esta práctica tendrá gran influencia en su futura formación como artista, ya que tomará de la misma, la práctica luterana de que cada individuo debe dialogar en privado con Dios.

Hacia 1790 inicia sus estudios de las técnicas del dibujo y el color con el artista Johann Gottfried Quistorp (1755-1835), quien acostumbró al joven Friedrich a recorrer a pie los alrededores de la ciudad para observar sus edificios y paisajes, donde descubrió diversos lugares, que años después serían representados en sus obras. Otro factor decisivo en su formación fue su amistad con el poeta y pastor Gotthard Ludwig Theobul Kosegarten

(1758-1818), cuyo pensamiento panteísta y romántico, y sus conversaciones sobre la presencia de Dios en la Naturaleza, influirán decisivamente en el pintor.



### **PAISAJE CAMPESTRE:**

*El árbol solitario o Paisaje campestre a la luz matinal, 1822, Caspar D. Friedrich, óleo sobre lienzo, Antigua Galería Nacional, Berlín.*

**En el centro de la composición se presenta al protagonista de la pintura: un roble solitario en mitad del campo, el que muestra los efectos del paso del tiempo. A pesar que particularmente en esta obra, lo simbólico cede en gran parte ante la representación de la realidad inmediata, está latente la presencia del espíritu romántico en la misma, al marcar una obvia alusión a la existencia del ser humano, su condición de ser único e irrepetible, y todo aquello que el tiempo marca a lo largo de la vida.**

En 1794, Friedrich se matricula en la Real Academia de Arte de Copenhague en donde profundizó sus estudios de dibujo, los que complementó con su aprendizaje en forma privada, de pintura al óleo. Ya en 1798 se establece en la ciudad de Dresde, donde se integra a un círculo literario y artístico que sostenía los ideales del movimiento romántico.

Como es característico de la pintura romántica, Friedrich pintó sobre todo al óleo, formando parte de la primera generación de artistas que no pintaban por encargo, sino que creaban por sí mismos para el mercado de galerías.

Su género preferido fue el paisaje, en particular, los temas montañosos y marinos, proponiendo espacios, donde es notoria una presencia latente de lo divino, por encima de la búsqueda de un resultado plenamente naturalista.

También en muchas de sus pinturas está presente la figura de seres humanos, en su mayoría dándole la espalda al espectador, en silencio, casi en una posición de meditación, absortos ante la magnificencia del paisaje contemplado. Friedrich consideraba que el arte debía mediar entre las dos obras de Dios, los humanos y la naturaleza. Por lo tanto, sus imágenes de la naturaleza, no son planteadas como tales, sino como la representación de un sentimiento metafísico e inasequible. El hecho que en muchas de sus obras, el primer plano y el fondo, aparezcan separados por un abismo o una importante distancia, no es casual, sino causal, ya que se relacionan entre sí.



### **CAMINANTE:**

**El caminante sobre el mar de nubes, 1818, Caspar D. Friedrich, óleo sobre lienzo, Kunsthalle, Hamburgo.**

El caminante, a quien algunos historiadores identifican como el propio Friedrich, está de pie en lo alto de una montaña elevada de los Alpes suizos, mientras mira a un mar de nubes que quedan por debajo de la cima. Como es su costumbre, el personaje da sus espaldas al espectador, se apoya en bastón – elemento que marca una cierta debilidad - y viste, como los románticos de su época, de riguroso negro. Una gran porción de cielo por encima de las alturas de las montañas del fondo cubre una gran parte del cuadro.

La obra es la imagen ideal que permite describir la actitud romántica frente al mundo. Friedrich parece querer invitarnos a ver, junto con el caminante, el paisaje que se abre ante sus ojos, un paisaje brumoso que no se distingue nítidamente, inabarcable para la vista, lejano, e inalcanzable para al caminante quien, como nosotros, los espectadores, sólo puede contemplar la grandeza de lo que tiene ante sus ojos.

Desde el punto de vista compositivo, el caminante se ubica en el centro de la obra, obligando al espectador a ubicarse también la misma posición. La pintura está estructurada en dos planos paralelos que se cortan abruptamente ya que no presentan un espacio de gradación cromática, sino que pasa de un plano de colores muy fuertes representados por la roca y la vestimenta del caminante, a otro de tonalidades suaves, marcado claramente las nubes y los colores degradados de las montañas lejanas.

La pintura de Friedrich presenta, a lo largo de su carrera, dos elementos que aparecen representados en forma casi permanente: la **religión** y la **naturaleza**.

Como en **Caminante sobre un mar de nubes**, Friedrich gustaba de pintar paisajes de alta montaña. En algunas ocasiones con sus laderas cubiertas de pinos, cuyas puntas puntiagudas representan a las almas de los humanos, mostrándonos una forma de animismo religioso. Son lugares de belleza inaccesible, solitarios, que a menudo se completan con cumbres escarpadas, en cuya cima hay una cruz.

Estos aspectos, inseparables en la visión de Friedrich, invaden su obra, constantemente, de forma más o menos explícita, lo que lo llevó a sustituir la iconografía religiosa que había imperado en el neoclasicismo por el paisaje y hacer de éste una vivencia intelectual y espiritual, más que sensorial. Por ejemplo, el basamento sobre el que ubica a muchos de sus personajes es, frecuentemente, una roca de gran tamaño, que en la iconografía de Friedrich representaría la fe. Mientras que elementos de la naturaleza como la nieve, identificador del invierno, y por ser esta estación previa a la primavera y el resurgir de la naturaleza, simbolizaría el concepto cristiano de la resurrección.

La técnica de Friedrich tiene un carácter minucioso, trabajando el cuadro en diferentes etapas. El pintor trabajaba en un taller con ventanas situadas a gran altura, que permitían



la entrada de luz pero no ver el paisaje. Primero realizaba un boceto a lápiz sobre el propio lienzo, después daba una primera aguada para buscar los efectos de luz y finalmente realizaba un acabado en óleo, donde todas las capas de pintura están perfectamente acabadas. Los colores son generalmente fríos, la iluminación clara y los contornos contrastados potencian los sentimientos de melancolía, aislamiento e impotencia humana frente a la fuerza inquietante de la naturaleza que se expresa en su obra.



### **ABADIA:**

**Abadía en el robledal, 1809 – 1810, Caspar D. Friedrich, óleo sobre tela, Staatliche Museen, Berlín**

**Una luz crepuscular ilumina el paisaje, del cual emergen misteriosas, las ruinas de una construcción gótica hacia la que dirigen un grupo de monjes que atraviesan un cementerio abandonado quizás como símbolo de tránsito a la vida eterna, en un ámbito de profunda espiritualidad.**

### **Runge: el romanticismo alegórico.**

**Philipp Otto Runge** (1777 – 1810) este pintor, a pesar de su corta carrera, está considerado, junto con Friedrich – de quien fue amigo -, como uno de los creadores de la pintura romántica alemana. Con formación en dibujo y pintura, presentó gran interés por la teoría del color de Goethe, al punto que él también, en 1810, crea su **esfera de colores** y aporta sus ideas respecto del uso y la importancia del color en la pintura.

Su espíritu romántico le lleva a tomar al paisaje, como el medio de expresión más adecuado para las nuevas ideas y posturas de la época. Sostenía que el paisaje era una especie de mensaje encriptado, repleto de poesía que le daba al espectador las claves para una interpretación religiosa de la Naturaleza. Así, será la relación entre hombre y naturaleza, lo que Runge buscará representar simbólicamente. Líneas de comunicación entre lo humano y lo paisajístico son recurrentemente utilizadas por el pintor para conseguir esa integración universal de la naturaleza.

En su pensamiento teórico planteaba que la tarea del pintor romántico era la remarcar la presencia de Dios así en el Cosmos, como en la Creación, marcada por un permanente proceso de renovación constante.



### **NIÑOS HUNSELBECK:**

**Los niños Hunselbeck, 1805 – 1806, Philipp Otto Runge, óleo sobre tela, Kunsthalle, Hamburgo.**

Runge fue uno de los mejores retratistas alemanes del siglo XIX, así lo demuestra en este retrato familiar, donde pinta a los tres hijos de una familia de comerciantes de Hamburgo ubicados al mismo nivel del espectador. Una de las grandes innovaciones que presenta esta pintura es que, a diferencia de los típicos retratos de niños anteriores al siglo XIX en donde éstos se representaban como pequeños adultos, aquí se trasluce toda la gracia e inocencia de la infancia.

Aquí, Runge crea una analogía simbólica entre los personajes y la naturaleza que los rodea. La conexión entre los tres niños y los tres girasoles que se encuentran sobre la izquierda de la obra son evidentes. La fuerza y el tamaño de los tallos de las flores se corresponden con las edades de los niños, así el girasol más joven, situado en la parte superior de la composición, es reconocible por no estar aun completamente abierto y apoyarse sobre las hojas de las otras dos flores. A su vez, el girasol ubicado en el ángulo superior izquierdo, se vincula con el mayor de los niños quien también gira su cabeza hacia la izquierda.

La cerca del jardín, detalladamente trabajada y que marca una de las líneas de fuga de la composición, parece aislar a los niños de la realidad en la que viven, a la vez que limita su libertad de movimiento.

Runge imbuido por el pensamiento filosófico de la época, crea con su obra, un universo de gran hondura mística, que gira en torno a la unión del hombre con la naturaleza y la divinidad. En sus pinturas, utiliza una explícita iconografía donde, por ejemplo, los niños son el símbolo de la vida y de lo sagrado, y los ancianos lo son de la decadencia. En su pintura **Los parientes del artista**, donde retrata a sus padres junto a dos pequeños niños, Runge plantea una composición en la cual las figuras de los ancianos, simbolizando a la vejez y al ocaso de la vida; se contraponen con las de los niños, identificados con lo nuevo, con todo aquello que representa la esperanza en el futuro. La presencia de la simultaneidad de edades – niñez/ancianidad – refieren directamente al concepto del permanente renacer. Mientras la anciana sostiene una rosa casi marchita en su mano, la pequeña niña señala con su dedo, una flor en su plenitud de vida. Nuevamente el uso de la analogía simbólica está presente en esta obra.



### **PARIENTES:**

**Los parientes del artista, 1806, Philipp Otto Runge, óleo sobre tela, Kunthalle, Hamburgo.**

En el conjunto de la obra de este artista, tuvo especial significación el tratamiento que hizo de la temática del arte religioso. Si bien la misma es tomada por Runge de una manera relativamente clásica, en cuanto a los temas seleccionados, es innovador el uso que hace del color y a los elementos iconográficos utilizados. La misma presenta cierta renovación, aunque rompe con los temas y la iconografía tradicional en todos sus aspectos, otorgando la primacía al propio paisaje.

En su pintura, **Descanso en la huida hacia Egipto**, Runge trabaja sobre un tema clásico del cristianismo, muy representado desde el siglo XV (es muy conocida la versión que Caravaggio hizo sobre el mismo), tomado del Evangelio de San Mateo, el cual relata en momento en que un ángel advierte a José que el rey Herodes busca a su recién nacido hijo Jesús para matarlo, razón por la cual deciden, junto a María, huir hacia Egipto.

A pesar que el artista representa el acontecimiento de una manera tradicional, es significativo, la no utilización de iconos cristianos. Ninguno de los personajes presentan el halo divino, tampoco la imagen del niño está ubicada en centro exacto de la composición, pero si hay una conexión directa entre las miradas de Jesús y la del ángel que aparece sentado el árbol generando un vínculo entre el niño y la naturaleza, aspecto típicamente romántico en la pintura de Runge.

Otro aspecto romántico de la obra es apreciable en el uso de la gama de colores y el uso que hace la luz. Utiliza colores opacos, poco brillantes, en las figuras ubicadas en primer plano quizás en referencia a las circunstancias trágicas del relato, pero aplica colores cálidos, transparentes al fondo del paisaje, donde se vislumbra una forma de nuevo amanecer asociado a la figura de nacimiento del Cristo redentor, salvador de la Humanidad.



### **HUIDA:**

**Descanso en la huida hacia Egipto, 1805, Philipp Otto Runge, óleo sobre lienzo, Hunsthalle, Hamburgo.**

### **Los Nazarenos: el radicalismo romántico**

La Alemania del siglo XIX estuvo cargada de una serie de convulsiones de orden socio-político particularmente derivadas de las guerras napoleónicas, que generaron nostalgias del pasado y la búsqueda de una restauración del espíritu nacional alemán. En este camino, es que surge en 1809 la llamada **Hermandad de los Nazarenos**, fundada con el nombre de la **Comunidad de San Lucas**, en honor al santo patrono de los pintores, por un grupo de jóvenes pintores alemanes formados en la Academia de Arte de Viena, entre los que se destacan, **Franz Pforr** (1788 – 1812) y **Friedrich Overbeck** (1789 – 1869). Los aspectos románticos de este grupo estuvieron focalizados en su oposición al clasicismo academicista, en su inspiración en las obras de los antiguos maestros de la Alemania medieval y del Quattrocento italiano, desde Masaccio a Rafael Sanzio, y su intento de recuperación de las técnicas pictóricas del Gótico y del Renacimiento como la pintura sobre tabla y la pintura mural.

En el año 1810, el grupo se traslada a Roma y ocupan el antiguo monasterio abandonado de San Isidoro donde pasan a vivir bajo las normas monacales, desarrollando una vida de contacto directo con la naturaleza en un cerrado rechazo al mundo industrial procurando una recuperación de las prácticas artesanales.

La pintura de los Nazarenos buscaba representar valores espirituales relacionados con la fe católica - la cual todos pasan a profesar – aunque también realizaron retratos y paisajes, así como temáticas medievales vinculadas con las aventuras caballerescas.. Su rechazo al academicismo, los llevan a no aplicar en sus pinturas el claroscuro y el volumen propio del Cinquecento y retomado por el neoclasicismo, volviendo incluso al perfilado lineal de las figuras representadas, las que presentan un formalismo purista y tonalidades apagadas, faltas del brillo vital de las obras de Miguel Ángel, y más cercanas a la pintura tradicional alemana, en particular, a la obra de Dürero.



### **ITALIA Y GERMANIA:**

**Italia y Germania, 1811 – 1813, Friedrich Overbeck, óleo sobre tabla, Neue Pinakothek, Munich.**

**Siguiendo los lineamientos de su Comunidad, Overbeck aplica en esta obra, su estilo claramente inspirado en las obras del temprano Quattrocento italiano, con un formalismo absoluto en la representación, y con evidentes referencias al pasado medieval en una marcada búsqueda de sus raíces culturales. Dos jóvenes mujeres, tomadas de las manos, conversan plácidamente, la de la izquierda, con su pelo oscuro y recogido, viste a la usanza renacentista; mientras que la otra es rubia, lleva trenzas y usa flores en su pelo, y su vestido recuerda la moda medieval.**

Ambas son alegorías que representa a Italia y a Germania, es decir a la cultura mediterránea y la cultura alemana unidas espiritualmente, a través de la Hermandad de los Nazarenos.

El tema aparece reforzado en los paisajes que secundan a los dos personajes. Mientras detrás de Italia, el artista ubica un ambiente rural donde se visualiza una sencilla capilla, de aparente estilo románico, lo que resalta el estilo de vida equilibrado y simple, casi bucólico de esta nación; por detrás de Germania, vemos una típica ciudad medieval nórdica, rodeada de murallas y con una alta aguja gótica que emerge de la misma, resaltando al estilo de vida de esa cultura, a la que la alegoría representa.

A partir de esta pintura, Overbeck trasluce su espíritu romántico al fusionar en una misma imagen, a la edad media con el renacimiento, así como al unir a dos tradiciones culturales, la suya propia y la que los Nazarenos tomaron por convicción.



#### **EMPERADOR RODOLFO:**

Entrada del Emperador Rodolfo en Basilea en 1273, 1808 – 1810, Franz Pforr, óleo sobre lienzo, Instituto Städél, Frankfurt.

En la obra, es obvia la influencia que el estilo pictórico medieval tuvo en Pforr, quien reconstruye una escena urbana del siglo XIII, en la cual el emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, Rodolfo I entra a la ciudad de Basilea en 1273 para tomar el trono. En dicha escena, el artista muestra al emperador acompañado por su comitiva, mientras es recibido por una multitud de alborozada que lo observa con curiosidad.

Es notorio el minucioso detallismo aplicado por el artista, tanto en los edificios como en los personajes, los ropajes de estos últimos son claramente anacrónicos, aunque es claro que la intención del artista era la recrear el ambiente y el sentimiento de una época ya pasada, y no su reconstrucción histórica exacta.

La pintura evidencia un estudio por parte de Pforr del estilo pictórico medieval nórdico, lo que aparece marcado en detalles técnicos como el marcado contorneado de las figuras y el uso planista de los colores aplicados sin sombras ni efectos de volumen, pues los Nazarenos los consideraban como aspectos artificiales y decadentes de la pintura occidental.

- La pintura romántica en España:

La forma en que el Romanticismo fue prendiendo en los países europeos es muy variada. Su desarrollo en España, estuvo condicionado por diversos factores, tanto externos como internos.

Si bien el Romanticismo es un arte de corte burgués sujeto a lo subjetivo, a la individualidad, que rastrea en el pasado y el en los valores propios de la historia de cada nación, en el caso español, se desarrollará más como un arte de corte popular, mucho más cercano a un sentimiento que a un sistema de pensamiento elaborado.

Una de las razones que explica esta característica fue, sin dudas, la invasión de los ejércitos napoleónicos a España en 1808 y la guerra de liberación que con posterioridad, encaró el pueblo español. Tomando las ideas de la Ilustración, desarrolladas en Francia en el siglo anterior, respecto a la autodeterminación de los pueblos y el derecho a la resistencia ante la tiranía, los españoles enfrentaron al enemigo francés buscando recuperar su territorio y su libertad, a través de una rebelión espontánea que culminaría con el triunfo frente a las tropas napoleónicas y su expulsión en junio de 1813.

Será durante este período, el multifacético pintor **Francisco de Goya y Lucientes** (1746 – 1828) será el principal representante del estilo, de una manera muy particular, marcado tanto por la trágica situación que atravesaba su patria, como de circunstancias de orden personal.

Goya formado en la tradición pictórica barroca, pasa por los postulados académicos de la pintura neoclásica, los que termina rechazando para crear un universo de creación propio, al considerar a la pintura como arte testimonial y que habilita a la transformación de la sociedad y su ambiente, más que a su pura representación.

Es quizás este aspecto, el más significativo de su carrera y de su obra, la de haberse convertido en un rupturista de la tradición, que abrió el camino, no sólo al Romanticismo sino a muchos de los estilos que se desarrollarían en el siglo XIX – realismo, impresionismo – como a comienzos del siglo XX – expresionismo, surrealismo.

### **Goya: dramatismo y esperanza.**

Será en la última década del siglo XVIII que Goya comienza a verse influido por las ideas románticas que comienzan a recorrer Europa. Si bien, como vimos en el capítulo II, es un artista difícilmente encasillable en un único estilo, podemos señalar que sus **Caprichos**, serie de grabados realizados en 1799 en los que se vislumbran algunas características que pueden ser señaladas como representativas de un prerromanticismo, como una marcada actitud progresista y de fuerte crítica social.

Dentro de los mismos existen numerosos grabados que también hacen referencia al mundo de la brujería y de lo demoníaco – temas recurrentes en su obra -, temas que claramente no corresponden al pensamiento ilustrado de la época, sino todo lo contrario. Este mundo, donde Goya instala lo monstruoso, lo siniestro y lo perverso, es en el que empieza a asomarse la influencia cultural del Romanticismo, donde el artista busca expresar sus sentimientos y sus emociones, dejando de lado el uso de la razón.



### **CAPRICHOS N° 49:**

**Capricho N° 49 - Duendecillos, 1799, Francisco de Goya y Lucientes, grabado.**

En esta obra, Goya interpreta humorísticamente, una creencia popular la que señalaba la existencia de enigmáticos duendes nocturnos vestidos como monjes. Sin embargo, existe otra interpretación del grabado, que asocia a las figuras de los pequeños duendes con los curas y los frailes que vivían a costa del pueblo, siempre dispuestos a obtener algún beneficio de éste, remarcando así una fuerte crítica de corte social.

Tras el inicio de la guerra de liberación contra Francia en 1808, Goya refleja en su pintura y en sus dibujos, un conflicto interior donde se oponen su admiración hacia el pensamiento liberal francés y su patriotismo, así como también sus fantasmas internos derivados a la sordera que lo aquejó hasta su muerte.

Una nueva serie de grabados, **Los desastres de la guerra** realizados entre 1810 y 1815, marcan su etapa más plenamente romántica, en los que da testimonio de sus experiencias durante el período de ocupación francesa y la lucha del pueblo español para recuperar su independencia. En estas obras, por primera vez en la historia de la pintura se tratan los hechos bélicos no como hechos heroicos, sino como el desastre que en el fondo son, en un mensaje de claro corte político.

Dos de sus más representativas pinturas, **El dos de mayo de 1808 en Madrid** y **Los fusilamientos del tres de mayo de 1808 en la Moncloa** ambos de 1814, son también una continuidad de ese pensamiento fuertemente crítico y antibélico ya plasmado en los Desastres.



### **DESASTRES N° 45:**

Uno de los temas tratados por Goya en su serie **Los Desastres**, es el de los desplazados por causa de la guerra, tema atemporal pasible de ser aplicado a cualquier conflicto bélico. En este grabado, un grupo de mujeres huyen de los enfrentamientos, cargando a sus hijos y llevando las pocas pertenencias que lograron rescatar mostrando una de las peores consecuencias de la guerra.

Goya fue un crítico apasionado de la sociedad en la que le tocó vivir, repleta de enfrentamientos políticos y sociales, que generaron en él, una profunda angustia frente a un mundo que le resultaba incomprensible, y que le obligó a vivir trágicas realidades que terminaron convirtiéndose en campo fértil para el desarrollo de su etapa pictórica romántica.

### Otros pintores románticos españoles:

Tras el fin de la ocupación napoleónica en España, en 1813 se produce el retorno al poder del destronado Fernando VII quien restaura la monarquía absoluta generando un fuerte enfrentamiento con los sectores liberales quienes lo presionarán para conseguir ciertas prerrogativas políticas.

El Romanticismo ya se había constituido hacia 1820, como el estilo representativo de las corrientes liberales europeas, que en el caso de España se acentuará su desarrollo tras la muerte del rey en 1833 y el inicio de los conflictos por su sucesión.

Fue en el sur del territorio español, más precisamente, en la zona de Andalucía donde se afianzó con más fuerza el liberalismo, en particular, en las ciudades de Sevilla y Cádiz, y desde donde se extenderá hacia el resto de España, con foco en su capital, Madrid, y en Barcelona, siendo en estas ciudades donde surgirán las más representativas escuelas pictóricas del Romanticismo español.

Respecto a las temáticas más representadas dentro de las mencionadas escuelas se distinguen el **paisajismo**, el **retrato costumbrista** y el **romanticismo oficial**.

Uno de los artistas que mejor se integró al estilo romántico fue **Jenaro Pérez Villaamil** (1807 – 1854) pintor gallego, formado en la escuela de Cádiz, quien realizó una serie de viajes por Europa y América, donde tomó amistad con el pintor escocés **David Roberts** (1796 – 1864) y tuvo contacto con la pintura del paisajista inglés **William Turner**, lo que influirá definitivamente en su predilección por dicha temática. En 1835, su trabajo lo llevará a ocupar la cátedra de paisaje en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, de la que años más tarde, será su director.

Trabajó diversas técnicas desde la acuarela al óleo, demostrando en esta última un excelente manejo, con una pincelada muy empastada y gran ductilidad en el movimiento, usando una colorida gama de tonos brillantes, logrando crear atmósferas vaporosas, a partir de un excelente manejo de la luz, con lo que consigue sombras y tonalidades doradas de gran belleza.



### **CASTILLO:**

**Castillo roquero o Un torreón en ruinas, 1853, Jenaro Pérez Villaamil, óleo sobre tabla, Museo Lázaro Galdiano, Madrid.**



**Lluís Rigalt i Farriols** (1814 – 1894) fue un pintor y decorador catalán, formado en la Escuela de Bellas Arte de Barcelona, también representante de la corriente pictórica romántica española. Fue uno de los continuadores de la línea paisajística de Pérez Villaamil, de quien alumno, siendo considerado como el precursor de este tipo de pintura en Cataluña.

Sus paisajes se presentan plenos de efectos lumínicos, así como un cierto decorativismo, probablemente debido a la influencia de su padre quien fue escenógrafo teatral.



**PAISAJE:**

**Paisaje, 1866, Lluís Rigalt i Farriols, óleo sobre lienzo, Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.**

**Valeriano Domínguez Bécquer** (1834 – 1870) es el principal representante del romanticismo costumbrista. Nacido en Sevilla, en una familia de pintores, y hermano del poeta romántico **Gustavo Adolfo Bécquer** (1836 – 1870), inicio su carrera artística en su ciudad natal para luego culminar su formación académica, en Madrid.

Su foco pictórico estuvo en temáticas de corte popular y folklórico, destacándose sus pinturas de trajes, fiestas y costumbres populares de diversas zonas de España. También son conocidos sus dibujos satíricos sobre la familia real española, denominados **Los Borbones en pelotas**.



**CAMPESINOS:**

**CAMPESINOS SORIANOS BAILANDO, 1866, Valeriano Domínguez Bécquer, óleo sobre lienzo, Museo del Prado, Madrid.**

**En esta obra reproduce costumbres, bailes y comidas típicas de la zona rural de la ciudad de Soria en España.**



### **BILLETES 100 PESETAS:**

**Anverso y reverso del billete de 100 pesetas - antigua moneda española vigente hasta la aparición del Euro en 2001 – en la cual se reproducen dos retrato de Valeriano Domínguez Bécquer, uno de ellos, el de su hermano Gustavo Adolfo Bécquer, máximo representante de la poesía romántica española.**

Dentro del romanticismo oficial se destacaron las figuras del madrileño **Federico de Madrazo** (1815-1894) y los sevillanos **José Gutiérrez de la Vega** (1791-1865) y **Antonio María Esquivel** (1806-1857).

#### **- La pintura romántica en Francia:**

En Francia, el Romanticismo, como corriente artística que impuso dentro de un fenómeno histórico intelectual que se impuso en la cultura occidental en gran parte de la primera mitad del siglo XIX, adquirió características propias y originales a partir de los acontecimientos revolucionarios desarrollados desde 1789. Será notoria, en este proceso, la influencia de pensadores ilustrados de la talla de Rousseau y Diderot, de cuyas ideas se abrirá un camino hacia la liberación de las normas clásicas que dieron lugar, en las artes plásticas, a los diferentes caminos tomados por el Romanticismo en general, y por el desarrollado en Francia en particular.

Su evolución se produjo a partir de la obra del pintor neoclasicista **Jacques-Louis David** (1748-1825), cuando muchos de sus discípulos, a pesar de haber sido formados en las pautas, las técnicas y las temáticas de la pintura neoclásica, impulsarán una pintura mucho más basada en las emociones que en la razón, como le había sido enseñado por su maestro. Artistas como **Jean Broc** (1771 – 1850) o **Anne-Louise Giderot-Trioson** (1767 – 1824) surgen como los primeros que rompen con las temáticas clásicas, o al menos, con la forma de representarlas, dando nuevas formas al uso de la luz y el color.



### **ENDIMION:**

**El sueño de Endimión, 1791, Anne-Louis Giderot-Trioson, óleo sobre lienzo, Museo del Louvre, Paris.**

La obra representa a la leyenda griega por la cual el pastor Endimión es visitado por su enamorada Selene, diosa de la luna. Esta había pedido a Zeus que éste le diera vida eterna a su amado, pero el dios le otorga el sueño eterno al pastor para que ella lo pudiera visitar todas las noches.

En la obra, el pastor aparece dormido y desnudo, en una posición indolente y sensual, mientras su cuerpo, sutilmente acariciado por los rayos lunares, rompe con el tratamiento que del mismo hacía la pintura neoclásica.

A pesar de la ausencia física de la luna, sus rayos y la presencia de un joven Cupido que contempla al pastor, crean una relación de cierta complicidad cargada de erotismo.

Otro de los importantes artistas, alumno de David, que incursionará en el Romanticismo, aunque sin perder su formación neoclásica, fue **Jean Auguste Dominique Ingres** (1780 – 1867), a quien ya analizamos en el capítulo II.

A pesar de no ser considerado plenamente como un artista romántico, incursionará en algunos temas propios del estilo, como es el gusto por las temáticas orientalistas, la inspiración en fuentes de la literatura universal o el retratismo.

Si bien recibió su formación en la misma escuela neoclasicista que los pintores románticos, su pintura tomó en una dirección personalísima. Su obra no presenta un interés por los componentes de orden ideológico reivindicativo, ni busca rastrear en la antigüedad en busca de raíces; su preocupación principal fue la imagen de las cosas y su representación. Estas características propias le dan al conjunto de su trabajo una impronta ecléctica donde se entrecruzan elementos neoclásicos y románticos.



### **BARONESA ROTHSCHILD:**

**Retrato de la Baronesa de Rothschild, 1844 – 1848, Jean Auguste Dominique Ingres, óleo sobre lienzo aplicado sobre tabla, colección particular, Paris.**

En el año 1841, con el regreso de Ingres a Paris tras su etapa en Roma, una de las damas más destacadas de la aristocracia parisina, la Baronesa de Rothschild le encarga un retrato. Tras reiteradas negativas, finalmente Ingres acepta el encargo, aunque demora cerca de cuatro años en su realización. El resultado es uno de sus mejores trabajos, donde el detallismo y la meticulosidad del artista alcanzan su mayor destaque. El personaje aparece sentado en un diván, reclinada hacia adelante, en una composición piramidal, mirando al espectador con su bello rostro apenas apoyado en su mano izquierda. La riqueza y el virtuosismo de los detalles como su abanico, los encajes grises de su hermoso vestido rosado, los impecables dibujos de la tela que tapiza la pared posterior, así como los brillos de la seda

completan una obra donde el artista muestra su calidad en la captación de la realidad, pero también de la interioridad psicológica de su modelo.

### **Géricault: el Romanticismo temperamental**

**Jean-Louis-André-Theodore Géricault** (1791-1824) nacido en la ciudad de Ruan y criado durante el desarrollo de la revolución francesa y los triunfos napoleónicos, ingresó tempranamente al taller del pintor **Carle Vernet** (1758 – 1836) con quien trabajó en el estudio y la pintura de caballos, que eran su verdadera pasión y de los cuales hará innumerables cuadros. Sin embargo, será con el maestro davidiano **Pierre Narcisse Guérin** (1774 – 1833) con quien aprenderá las técnicas de la pintura clasicista lo que le permite adquirir las claves para la composición de sus obras, en particular, aquellas de gran tamaño que realizará en su corta carrera.

La primera de sus pinturas de caballos que logra reconocimiento fue su **Oficial de Cazadores de la Guardia Imperial a la carga** (1812), con el cual obtuvo una medalla de honor el Salón de París del año 1812. La pintura de dimensiones enormes (349 x 266 cm) es a la vez, el retrato por encargo de un oficial del ejército francés de apellido **Diedonné**, y una pintura heroica propia de los tiempos napoleónicos, a la vez que muestra su predilección y perfección en la representación de los caballos. En esta obra muestra al militar en una actitud de combate, desafiante, montado sobre un encabritado caballo blanco y girando violentamente su tronco, portando un sable curvo en la mano, elemento que refuerza el giro del personaje.

Si bien la figura representada era prácticamente anónima, su heroísmo queda claramente reflejado, marcando así una de las temáticas preferidas por el Romanticismo francés.



#### **OFICIAL:**

**Oficial de Cazadores de la Guardia Imperial a la carga, 1812, Jean-Louis-André-Theodore Géricault, óleo sobre lienzo, Museo del Louvre, París.**

Entre 1816 y 1817, realiza un viaje a Italia, donde toma contacto con las obras de Miguel Ángel, Tiziano y Caravaggio, las que tendrán una significativa influencia en su pintura, la cual se cargará de un dramatismo casi teatral. A su regreso a París, en busca de un nuevo tema para pintar, queda impresionado por la noticia del naufragio sufrido por la fragata **Medusa** en las costas occidentales africanas en julio de 1816.

A causa de la negligencia del capitán de la Medusa, el barco naufragó, y unos 149 sobrevivientes construyeron una balsa con los maderos del mismo, la cual fue atada a los botes salvavidas. Sin embargo, al ver que los botes no resistirían tal lastre, el capitán decidió cortar las amarras y abandonarlos a su suerte. Los náufragos navegaron a la deriva durante trece días, tiempo en el que sufrieron situaciones desesperantes de

locura, muerte y canibalismo. El hambre, la sed, la fuerte exposición al sol, terminó con 134 de ellos, logrando sobrevivir solamente quince, hasta que fueron rescatados por un carguero que los trasladó a Senegal, donde murieron cinco de los sobrevivientes. Las altas autoridades francesas ocultaron el suceso, pero, en otoño de 1817, dos de los habían logrado superar aquella odisea publicaron el relato de lo acontecido, lo que provocó una oleada de críticas y una fuerte repulsa hacia el armada, lo que llevó a que el capitán de la Medusa fuese censurado y juzgado.

## ANÁLISIS DE OBRA I



### DE LA Balsa de la Medusa

**Título:** LA Balsa de la Medusa

**Autor y fecha de realización:** JEAN-LOUIS-ANDRÉ-THEODORE GÉRICAUT, 1818 – 1819.

**LOCALIZACIÓN:** Museo del Louvre – Paris.

**ESTILO:** Romanticismo.

**TÉCNICA Y MEDIDAS:** Óleo sobre lienzo – 491 x 716 cm

**DESCRIPCIÓN GENERAL:** El trágico acontecimiento vivido por la fragata Medusa dio a Géricault un material de primer nivel para la gigantesca obra que terminó presentando en el Salón de París de 1819, donde no exento de polémicas, obtuvo la Medalla de Oro.

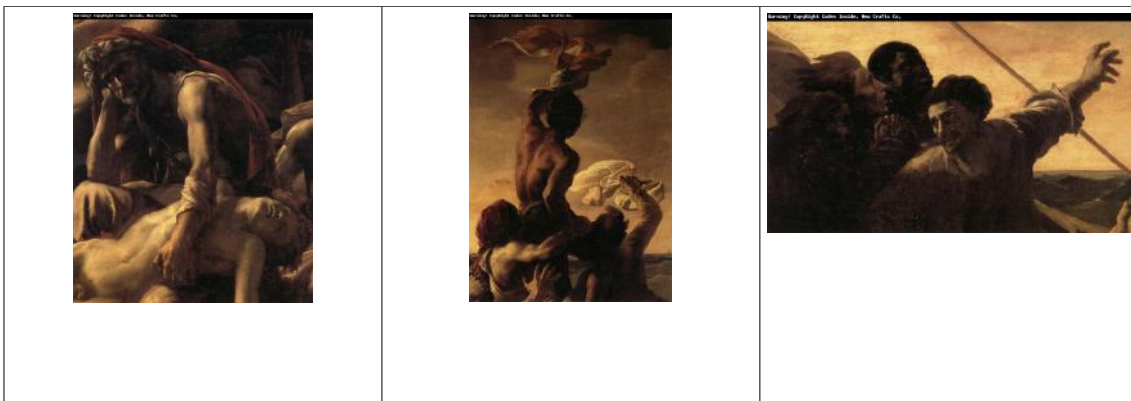
Las desventuras sufridas por los sobrevivientes de la balsa tenían la esencia trágica del Romanticismo, lo que permitió al artista convertir un hecho de características dantescas, en una metáfora épica sobre la existencia del hombre bajo circunstancias extremas. Géricault entrevistó a dos de los quince naufragos que fueron rescatados, para tener de primera mano sus impresiones y las circunstancias por las que tuvieron que pasar. En altamar, un navío de la armada francesa divisó a los naufragos pero no los rescató, demostrando así un verdadero desprecio por la vida humana. Los sobrevivientes, presas de la desesperación y del hambre, afectados por la insolación y la falta de agua fueron muriendo de inanición y enfermedades, aunque los más débiles fueron asesinados por los más fuertes, y sus cuerpos usados como alimento, hasta que lograron ser rescatados por un barco mercante.

La pintura rompe con las temáticas propias del Neoclasicismo, pero sí mantiene sus formas compositivas. La escena es de un realismo macabro cargado de dramatismo, donde se resalta los cuerpos de los naufragos con un marcado estudio anatómico de los

personajes, denotando la fuerte influencia de Miguel Ángel. Se dice que Géricault habría realizado una réplica de la balsa en su estudio, en la que habría colocado cadáveres y partes mutiladas de cuerpos humanos que conseguía en morgues y cementerios para conseguir dar un verdadero realismo al cuadro. También se sabe que acostumbraba visitar hospitales y manicomios para estudiar expresiones de rostros y el color de la piel de los moribundos.

La obra tiene un claro predominio del color sobre el dibujo – característica típicamente romántica – con una escasa paleta de tonos (negro, marrones, azules) lo que aumenta el dramatismo de la situación, sólo el personaje anciano que aparece sentado, abatido sosteniendo con su brazo izquierdo el cadáver de su hijo, presenta sobre sus espaldas una especie de manto rojo. Un fuerte juego de luces y sombras de clara tendencia tenebrista nos confirma el conocimiento que el artista tenía de la obra de Caravaggio.

El cuadro está estructurado en base a líneas serpentinas y diagonales – influencia manierista y barroca - generando una composición asimétrica, donde la balsa y sus ocupantes forman una especie de pirámide que tiene como vértice al hombre que agita furiosamente una tela luego de avistar en el horizonte, una nave con sus velas desplegadas. La diagonalidad de la pirámide está acentuada por la posición de los brazos de los naufragos quienes, desesperados, señalan en dirección a su única salvación. Frente a ella, y en sentido contrario, se cruza una segunda diagonal desde el cuerpo de la esquina derecha a la improvisada vela hinchada. La solidez de la composición de la balsa se contrapone con el mar embravecido sobre el cual, ésta intenta no hundirse, a la vez que el viento sopla evidentemente en sentido contrario al del barco salvador – cuya vela apenas se distingue en el horizonte -, agregando otro elemento de dramatismo a la escena.



## DETALLES DE LA Balsa

Pero el tratamiento dado al espacio busca dar mayor importancia a la escena que ocurre en la balsa. Por eso, el artista elige un punto de vista elevado que nos permite apreciar todos los distintos sentimientos de los naufragos, cerrando el espacio por una línea de horizonte muy alta que reserva el tercio superior de la pintura a mostrarnos un cielo tormentoso, lo que acentúa la tragedia.

Desde el punto de vista iconológico, hay una intensa oposición simbólica entre los personajes. En una lectura de izquierda a derecha, y de abajo hacia arriba, el artista coloca a sus agonistas en forma de intensidad dramática, desde aquellos que ya han muerto o esperan desesperanzados la muerte – como el anciano del manto rojo que da su espalda a una posible salvación –, o aquellos que aún luchan por su vida – como el

hombre que agita el paño en lo más alto de la composición o las dos mujeres que arrodilladas extienden sus brazos, aún esperanzadas.

Así podemos concluir en que hay tres elementos icónicos claves que reafirman el sentido romántico de la pintura, el **océano**, la **vela en el horizonte** y la **balsa con sus ocupantes**, representando respectivamente a la **muerte**, la **esperanza** y el **abandono**.

Géricault nos muestra a un grupo de personas anónimas a los que eleva a la categoría de héroes nacionales, que luchan por sobrevivir ante las circunstancias que le ha tocado vivir, creando un paralelismo con los graves acontecimientos que vivía Francia tras la caída del Imperio napoleónico y la restauración de la monarquía absoluta.

En 1820 Géricault viaja a Londres, donde pasó un año, y donde conoció y se sintió impresionado la obra de **John Constable**, así como también por las pinturas de caballos realizadas por el artista **George Stubbs** (1724 – 1806), la que da un fuerte estímulo a su arte. Pero también la realidad inglesa marcada por los efectos sociales de la Revolución Industrial, dan a Géricault material para sus trabajos, marcando así la suciedad y la pobreza de los obreros londinenses.

A su regreso a Francia hacia 1821, enferma gravemente, lo que le genera al igual que a Goya tras su diagnóstico de sordera, una visión trágica y pesimista de la vida, que lo llevará hacia una pintura que busca retratar personajes desvalidos o afectados por diversas patologías, como la serie de retratos de enfermos mentales realizada a pedido de su amigo el doctor **Etienne- Jean Georget**, director de una institución psiquiátrica parisina. La idea no era específicamente la de realizar retratos de los enfermos afectados, sino que el artista pudiera captar en los mismos, los rasgos más significativos de las patologías que éstos sufrían como material de estudio para sus estudiantes, en una época en que una psiquiatría incipiente comenzaba a investigar sobre estos tipos de trastornos.



### **MONOMANIA DE LA ENVIDIA:**

**Monomanía de la envidia o La hiena de Salpêtrière, 1820 – 1824, Jean-Louis-André-Theodore Géricault, óleo sobre lienzo, Museo de bellas Artes de Lyon, Francia.**

**El artista muestra una faceta de documentalista científico, pero también es un fino observador de la trágica soledad en la que estos seres desquiciados vivían. La penetrante y extraviada mirada del personaje retratado, su aspecto de abandono permite visualizar la realidad en la que estos hombres y mujeres vivían y de la cual Géricault, quien habría tenido antecedentes psiquiátricos en su familia, logra captar el espíritu trágico de la situación, propio de su sentir romántico.**

**Delacroix: el color en el Romanticismo**

**Eugène Delacroix** (1798 – 1863) fue descendiente de una familia de la alta burguesía francesa, habiendo sido su padre diplomático y participado activamente en la Revolución Francesa iniciada en 1789, hasta su muerte en 1805.

Siendo muy joven ingresa, como su colega y amigo Géricault, al taller del pintor **Pierre Narcisse Guérin** donde recibió una formación clásica a partir del estudio de obras de artistas de la escuela italiana como **Miguel Ángel, Rafael, Tiziano y Tintoretto** los que contemplaba en el Museo del Louvre. También mostró particular interés por los dibujos de **Goya**, así como por la pintura de **Rubens**, de quien tomará algunos elementos como su técnica rápida y vital de pintar, y el uso plástico del color, aspecto que constituyó a la postre, su gran pasión. Delacroix se declarará enemigo de la pintura dibujística y negará el concepto neoclásico de que el color no es más que un elemento decorativo supeditado al dibujo. El color para Delacroix no solo tenía un valor de representación, sino sobre todo un significado emocional propio, con el que el pintor intentaba plasmar sobre el lienzo el sentimiento y la disposición de ánimo de las personas.

Gran admirador de la cultura inglesa, y en particular de su pintura, es notoria la fuerte influencia que le generará la obra de **John Constable**, y su amistad con el pintor inglés **Richard Parkes Bonnington** (1802 – 1828) con quien incursionó en la técnica de la acuarela y sus posibilidades en el manejo del color.

La lectura de grandes autores de la literatura como Shakespeare, Dante y Lord Byron le llevó a dar a muchas de sus pinturas, un fuerte dramatismo de características casi teatrales, procurando remover la sensibilidad en sus espectadores, a partir de temáticas vinculadas al terror, al miedo y a la muerte, en las cuales aplica colores cargados de gran vivacidad, en clara referencia a su admiración por los coloristas venecianos y flamencos, y afianzando su oposición a los preceptos académicos neoclásicos respecto al uso del color.

De todos modos, y al igual que Géricault, es evidente su aplicación a muchos de los preceptos y enseñanzas académicos, en particular, en lo referente a la composición.

Su presentación en sociedad a nivel artístico, será en el Salón de Paris del año 1822 con su obra **La barca de Dante**, la cual le da un enorme prestigio, y lo coloca, junto a Géricault, al tope de los jóvenes pintores románticos franceses.



### **BARCA DE DANTE:**

**La barca de Dante, 1822, Eugène Delacroix, óleo sobre lienzo, Museo del Louvre, Paris.**

**Acuciado por problemas económicos, y en busca de reconocimiento artístico, Delacroix logra llamar la atención con esta obra inspirada en la Divina Comedia de Dante, de la que toma el episodio en el cual, el propio Dante acompañado por Virgilio realizan una travesía en una barca atravesando el río Aqueronte, el que separaba el mundo de los vivos del de los muertos.**



Los protagonistas acompañados por Caronte, el barquero del Infierno, observan horrorizados como los condenados luchan por salvarse, intentando agarrarse como pueden a los bordes de la barca.

Es en las figuras desnudas de los condenados donde se visualiza con mayor claridad la fuerza romántica de la pintura de Delacroix. Cuerpos en escorzos extremos, cargados de una patética expresividad, como en el personaje a la izquierda que procura sostenerse mordiendo con fuerza la embarcación.

La escena de violento corte teatral, es plasmada sabiamente tomando las descripciones que del Infierno hace Dante en su libro, y que se acentúan a partir del uso dramático que del color, y del movimiento generado por un viento que mueve furiosamente las telas de las vestimentas de los protagonistas y de las aguas del río, mientras en el fondo se visualizan las llamas que consumen la ciudad infernal de Dis.

Una de las características románticas más evidentes de la pintura de su etapa inicial es, sin dudas, su predilección por las temáticas orientalistas y de corte heroico. Así presenta en el Salón de París de 1824, su obra **La matanza de Quios**, donde toma las masacres cometidas contra los habitantes de la isla griega de Quios, por parte del ejército turco en 1822, que implicó la muerte de unos 20.000 habitantes así como un gran número de mujeres y niños sometidos a la condición de esclavos. La indignación generada por estos hechos motivó la intervención a favor de Grecia de tropas inglesas, francesas y rusas.

Este hecho reunía todos los elementos adecuados para convertirse en una obra de pleno corte romántico, lo que le permitió a Delacroix, la concreción de una pintura de grandes dimensiones (419 x 359 cm) en la que se representaba la lucha por la independencia del pueblo griego ante el opresor otomano, convirtiéndose en una gran alegoría sobre los cambios políticos de tipo liberal que se estaban registrando en Europa, frente a la restauración monárquica impuesta por el Congreso de Viena de 1815.

La pintura recibió el rechazo unánime de la crítica académica quienes acusaron al artista de romper con los preceptos neoclásicos al trabajar el tema elegido con excesiva libertad, con un exotismo alejado de las temáticas clásicas, y en particular, con una paleta de colores demasiado brillante para una escena tan cargada de dramatismo. Al respecto de esta obra, Delacroix comenta en su **Diario** – donde expone sus pensamientos e ideas acerca del arte y los artistas y expresa sus opiniones sobre el arte, la política y la vida – que la impresión que le produjo el haber visto el cuadro de Constable, **El carro de heno** (1821) hizo que antes de presentar La matanza de Quios en el Salón de 1824, repintara todo el fondo de la misma, pasando de oscuros colores casi tenebristas, a una paleta de colores claros aunque con escasa variedad de tonos.



**MATANZA:**

**La matanza de Quios, 1824, Eugène Delacroix, óleo sobre lienzo, Museo del Louvre, Paris.**

El cuadro carece de héroes, todos los personajes son anónimos y reflejan los trágicos acontecimientos vividos en 1822. Delacroix forma con sus figuras un conjunto de tres triángulos, en una notoria dispersión compositiva en los que se destaca la pareja moribunda de la izquierda, la anciana desvalida en el centro, y el oficial turco que montado a caballo, en una fuerte posición de escorzo, lleva como esclava a una mujer desnuda, incrementando el dramatismo de la acción.

En esta obra, a pesar de la crítica de la época, Delacroix reúne aquellos elementos aprehendidos de la escuela clásica en lo referente al tratamiento de temáticas de formato trágico-heroico, y la expresión románticamente patética y cargada de emoción que la historia en sí representa.

Pero es, sin dudas, su obra **La libertad guiando al pueblo (1830)** la que mejor representará su espíritu romántico y hará que se le reconozca como el máximo representante del Romanticismo, a la vez que la misma se convertiría en todo un ícono de los movimientos revolucionarios en el siglo XIX.

Delacroix crea una pintura en la que representa una escena del levantamiento pueblo de Paris contra la monarquía del rey Carlos X, cuando éste suprime por decreto al Parlamento y amenaza con restringir la libertad de prensa. Tras unos primeros disturbios en las calles parisinas, ciudadanos de todas las clases sociales protestan airadamente contra las resoluciones reales. Este espontáneo y explosivo movimiento popular fue la excusa para plasmar una de las obras que mejor representa el espíritu pleno del Romanticismo.



### **LIBERTAD:**

**La libertad guiando al pueblo, 1830, Eugène Delacroix, óleo sobre lienzo, Museo del Louvre.**

Esta alegoría de una mujer representando a la Libertad, que marcha semidesnuda y portando en su mano derecha la bandera tricolor francesa, y en la izquierda, un rifle, encabezando una manifestación y seguida por representantes de toda la sociedad francesa, se ha convertido en la obra más representativa del Romanticismo francés.

La pintura está cargada de elementos simbólicos: niños, jóvenes y adultos; clase obrera, burgueses y soldados, todos defienden a la Libertad que, en este caso se identifica también con Francia. El hombre con sombrero de copa representando a la burguesía es un autorretrato del propio Delacroix, mientras que a su lado, un joven vistiendo ropa andrajosa, identifica a la clase obrera. A la izquierda de la

Libertad, un niño portando un arma en cada mano, representa al futuro de la sociedad francesa.

Desde el punto de vista formal, la obra muestra ciertos elementos que denotan la presencia de lo clásico, lo que remarca la formación académica del artista. La composición presenta una notoria triangulación, con una base estable formada por los muertos que se apilan en el suelo, y un vértice marcado por la figura de la Libertad. La solidez de la estructura se contrapone fuertemente con el clima de caos y destrucción que se está representando. A su vez, la imagen de la Libertad recuerda en su forma a la Venus de Milo, e incluso a la Victoria de Samotracia, la que presenta también un marcado contraposto, aspectos que remarcan la influencia clásica en la obra.

La temática elegida por el artista es netamente romántica. Los hechos históricos señalados presentaban características heroicas y triunfalistas que dieron a Delacroix, elementos suficientes para crear una escena cargada de teatralidad y de un fuerte dramatismo, donde el uso de figuras en escorzo – la Libertad, el moribundo ubicado a sus pies, el obrero y el niño son los ejemplos más significativos. La obra está realizada con una paleta de colores vibrantes, entre los que se destacan notoriamente los que representan al pabellón francés, portado por la Libertad: rojo, blanco y azul, que agregan fuerza dramática a la escena, y se destacan entre una gama de grises, ocres y marrones.

El juego de luces y sombras sabiamente trabajadas, crean un entorno casi irreal, en el que la rápida pincelada de Delacroix y la fuerza luminosa de los colores utilizados resaltan la vitalidad de sus personajes y su entorno. Para aumentar la tensión y el movimiento, agrega fuertes claroscuros de corte casi tenebrista, que recuerdan a la obra de Caravaggio.

Algunos historiadores señalan la probable influencia de dos obras de Goya, como *La carga de los mamelucos* y *Los fusilamientos del tres de mayo de 1808*, ambas de 1814, en particular con tratamiento dado al fondo, el que presenta un cierto difuminado, generado por los efectos de la pólvora quemada, que apenas permite distinguir las figuras ubicadas en los planos posteriores, así como una silueta de la iglesia de Notre Dame de Paris.

La pintura fue expuesta en el Salón de París de 1831 y no fue del todo bien comprendida por los espectadores, siendo finalmente adquirida por el Estado, por considerarla demasiado agresiva para ser mostrada al pueblo. Años después pasó a ser expuesta en el Museo del Louvre de Paris.

Tras la caída de Carlos X en 1830, el trono de Francia es ocupado por Luis Felipe de Orleans hasta la revolución de 1848. Durante este período, Delacroix recibe varios encargos del nuevo monarca, llegando incluso a viajar a Marruecos en 1832, donde maravillado por la luminosidad y los colores del lugar creó una serie de obras dentro del denominado **orientalismo**. La nostalgia de los tiempos y de las costumbres del pasado fue uno de los ejes centrales del orientalismo europeo. Diversos temas desde paisajes desérticos hasta campañas militares, o incluso escenas de la vida cotidiana en el norte de África, con cierta pretensión etnográfica o antropológica, fueron algunos de los tópicos elegidos por los pintores románticos del siglo XIX.

Delacroix visita en Argel un harén, quedando fascinado por su ambiente y colorido. Realiza una serie de apuntes y bocetos que luego elaborará con mayor detenimiento, en su taller luego de su regreso a Paris.

Así surge, **Mujeres de Argel** (1834), obra en la que por primera vez, orientalismo y romanticismo. Con un gran sentido de observación, logra retratar a un grupo de

mujeres, las que a través de sus diversas expresiones, denotan la melancolía de su interioridad, en el marco de la lujosa “prisión” en la que les ha tocado vivir.

La escena muestra a un grupo de mujeres en el harén de un sultán, ricamente ataviadas con trajes de brillantes colores, sentadas sobre alfombras y almohadones. Para Delacroix, este universo femenino encarnaba lo verdadero y lo bello, como reflejo de la Antigüedad. La luz está captada con gran maestría, logrando representar la luminosidad propia del ambiente del norte de África, así como un delicado tratamiento en el color de la piel de los personajes.

La técnica utilizada a partir de pequeñas pinceladas de color que se superponen, llevó a que esta obra fuera considerada como un antecedente válido del **estilo impresionista** que se desarrollaría en Europa en el último cuarto del siglo XIX.



### **MUJERES DE ARGEL:**

**Mujeres de Argel, 1834, Eugène Delacroix, óleo sobre lienzo, Museo del Louvre, Paris.**

Delacroix afirma en su Diario, que quiso unir a Miguel Ángel con Velázquez, de aquí que su pintura se mantenga en constante equilibrio entre lo clásico tradicional y lo romántico, como temática y exaltación de la personalidad. Ha sido considerado por muchos historiadores del arte como la máxima encarnación del movimiento romántico, ya que su obra logró crear junto a otros artistas de todos los géneros (Beethoven, Schubert o Verdi a través de la música, y Goethe, Alejandro Dumas o Lord Byron en literatura), un Arte nuevo que implicó la ruptura con siglos de tradición academicista, postura dominante en el Arte europeo desde el Renacimiento.

Aunque mayormente conservador en lo formal y en lo técnico, Delacroix es un fiel representante del artista romántico que plasmó su revolución a través de la búsqueda incansable de lo misterioso, lo pasional, lo libertario.

### **La escultura romántica: características generales.**

La escultura romántica tendrá, durante la primera mitad del siglo XIX, un desarrollo mucho menor que el de la pintura. Como expresión artística, la escultura no realizará grandes aportes, así como tampoco será una representación absoluta del espíritu romántico de la época, como sí ocurrió con la pintura y con la música.

Su constreñimiento entre la escultura académica neoclásica – con su fuerte influencia fuerte influencia greco-latina – y la necesidad generada hacia mediados de siglo de ingresar a un arte realista de corte historicista, dejará con escaso margen de desarrollo a la escultura romántica.

Algunos historiadores sostienen que habría sido el Salón de Paris de 1831, el primer marco formal de visualización e interpretación de las propuestas escultóricas del

Romanticismo. Sin embargo, las obras muestran una evidente dificultad para escapar a la influencia de la antigüedad clásica y encontrar caminos de independencia creativa.

Pero a pesar del lastre academicista, un grupo de artistas – particularmente en Francia – habrán de encontrar formas de representación renovadoras consiguiendo incorporar aspectos propios en la escultura, basándose en la imaginación y en las emociones, aspectos centrales del Romanticismo. Si bien la fuente de inspiración en sus obras siguió siendo el clasicismo, se distinguirán por su expresividad cargada de fuertes emociones, y por un movimiento exageradamente intenso, así como una evidente carga de tipo psicológica retomando algunas formas y expresiones propias del Barroco.

Desde el punto de vista temático, la escultura romántica centrará su atención en tres formas de representación: **los monumentos patrióticos** – mayormente realizados por encargo oficial – donde se narran batallas o acciones heroicas buscando realzar el sentimiento de patriotismo y valor nacional; **los retratos** – con preferencia de personajes de la ascendente burguesía – obras de menor tamaño y mayor intimismo, con una preferencia por los desnudos y sus detalles anatómicos, y también en algunos casos por la **caricatura**; y **las figuras de animales** – en la que se da una búsqueda de lo irracional, con fuerte presencia de la fuerza, el vigor y el movimiento.



### **NIÑAS DURMIENDO:**

**Las niñas dormidas, 1817, Sir Francis Chantrey, mármol, Catedral de Lichfield, Staffordshire, Inglaterra.**

**Esta obra funeraria, presentada por este autodidacta artista británico en una exposición académica en 1817 en Inglaterra, causó una gran sensación debido a su calidad de realización, así como al naturalismo poético que surge de la representación de los personajes, aunque no exento de cierto sentimentalismo. La escultura fue un encargo de una dama de la sociedad inglesa, Mrs. Robinson para recordar a sus dos hijas fallecidas en un trágico incendio en 1815.**

#### **- La escultura romántica en Francia:**

Es probable que al haber sido Francia una de las naciones europeas que tomó con mayor fuerza y pasión al Romanticismo, sea sido donde la escultura haya tomado mayor impulso y nivel de creatividad.

La escultura romántica francesa tiene elementos de comunicación con la pintura, ya que es trabajada a partir de figuras que se van introduciendo en el espacio, o es éste el que se introduce en las figuras, generando formas compositivas abiertas, que presentan algunos puntos de conexión con la forma de pintar de los románticos franceses.

Entre sus principales representantes se destacan las figuras de **François Rude** (1784 – 1855), **Antoine-Louis Barye** (1796 – 1875) y **Antoine-Auguste Préault** (1810 – 1879) entre otros. También es de destacar la figura de **Théodore Géricault** quien a pesar de haberse destacado como pintor romántico, incursionó también en obras escultóricas de

pequeño porte en las que demostró su apasionamiento y la contundente influencia de Miguel Ángel como en su trabajo **Ninfa y Sátiro** (1820).



### **NINFA Y SATIRO:**

**Ninfa y Sátiro o Antíope y Jupiter, 1820, Théodore Géricault, piedra, Museo de Bellas Artes, Rouen, Francia.**

### **Rude: el padre de escultura romántica francesa**

Nacido en la ciudad francesa de Dijon, y habiendo tenido formación como dibujante, a principios de 1809 se traslada a París para estudiar escultura. Los avatares del gobierno de Napoleón, lo obligan a exiliarse en Bruselas donde realiza algunos trabajos como escultor. A mediados de la década de 1820, regresa a Paris donde su obra comienza a ser reconocida, en particular, con la presentación de su escultura **Niño pescador napolitano** (1831 -1833).

Pero su obra más importante será **La marcha de los Voluntarios en 1792 o La Marsellesa** (1833 – 1836) relieve de enormes dimensiones, realizado por encargo oficial para ser ubicado en la parte derecha del pedestal del **Arco del Triunfo** de Paris.

La obra exalta el valor de los voluntarios que lucharon contra Prusia y Austria en defensa de los ideales surgidos de la Revolución Francesa.

El relieve está dividido en dos grandes planos superpuestos, en el superior encontramos una alegoría femenina representando a una Victoria alada – probable influencia de la Victoria de Samotracia – que con una espada en su mano derecha señala a sus enemigos, mientras con su cabeza girada hacia atrás con su boca abierta y su brazo izquierdo hacia arriba, incita a los voluntarios a la lucha.

En el plano inferior, los combatientes esculpidos a la manera de los ejércitos de la antigüedad se preparan para el combate. Podemos distinguir dos grupos de soldados, en primer término el veterano capitán que ataviado a la usanza romana lleva al joven combatiente a la lucha; y un segundo grupo compuesto por los demás soldados que observan a los ya nombrados, o a la Victoria, como en el caso de soldado ubicado a la izquierda del conjunto.

La fuerza gestual y el movimiento expansivo de los personajes, así como el cruzamiento de la figuras en la composición le quitan el equilibrio propio de la escultura neoclásica, a la vez que realzan su carácter plenamente romántico. Sin embargo, las figuras están esculpidas según las normas neoclásicas, con una neta perfección tanto anatómica – como en el caso del joven desnudo – como en el detallismo de trajes, cascos y armas de puro corte romano.

Rude crea una obra vibrante que rompe claramente con la rigidez de la escultura neoclásica y que abre el camino para una cercana escultura realista.

La obra presenta evidentes puntos de conexión **La libertad guiando al pueblo** (1830) de Delacroix, en particular, su tono político-ideológico en referencia a acontecimientos

históricos, la composición en forma de marcha en avance de los personajes, y el hecho de que ambas presentan figuras alegóricas femeninas.



### **VOLUNTARIOS:**

**La marcha de los Voluntarios en 1792 o La Marsellesa, 1833 – 1836, François Rude, relieve en piedra, Arco del Triunfo de l'Étoile, Paris.**

**Napoleón despertando a la inmortalidad** (1845 – 1847) es otra de las importantes obras realizadas por Rude. La misma está concebida como un monumento funerario erigido en honor a Napoleón Bonaparte en el que el artista muestra su firme adhesión a la política bonapartista. La obra realizada en bronce representa al Emperador despertando de la muerte – hecho de significativo simbolismo – y levantando con su mano derecha el capote que le servía como mortaja. Coronado con una tiara de laureles y con un águila muerta a sus pies representando la batalla de Waterloo en 1815, la escultura presenta una fuerte carga emotiva, que se sintió en particular, en la ceremonia de su inauguración en 1847, cuando miles de veteranos de las guerras napoleónicas vieron en el monumento, la eventual resurrección de los ideales revolucionarios, hecho que se concretó parcialmente en la Revolución de 1848.



### **NAPOLEÓN:**

**Napoleón despertando a la inmortalidad, 1845 – 1847, François Rude, bronce, Parque Noisot, Fixi-lès-Dijon, Francia (Original en yeso, Museo de Orsay, Paris).**

### **Bayre: el naturalismo romántico.**

**Antoine-Louis Bayre** orfebre de profesión, fue uno de los máximos representantes del naturalismo romántico. Su obra contiene un claro componente de exotismo, en particular, marcado por su predilección por la representación de escenas de enfrentamiento entre animales salvajes.

En el famoso Salón de París de 1831, se escultura **Tigre devorando a un gavial en el Ganges** fue recibida con grandes elogios. La obra reboza de tensión y dramatismo, a la

vez que utiliza a los enfrentamientos en la Naturaleza como una metáfora de las acciones irracionales del ser humano.



### **TIGRE:**

**Tigre devorando a un gavial en el Ganges, 1831, Antoine-Louis Bayre, bronce, Museo del Louvre, Paris.**

Bayre acostumbraba pasar tardes en el zoológico de París realizando bocetos y dibujos de diferentes animales, estudiando su anatomía y movimientos, aunque luego en sus obras no se preocupaba fundamentalmente de una reproducción exacta, sino de la fuerza expresiva de los mismos.

En 1833 volvió a sorprender al público del Salón de París con su **León aplastando a una serpiente**, obra cargada de simbolismo al referir a la Revolución de 1830, representando el león al pueblo levantado en armas contra el poder de los Borbones, representados en la figura de la serpiente.

También incursionó en la escultura de pequeño porte, mayoritariamente en bronce, lo que le permitió vender a coleccionistas privados sin tener que depender de los encargos oficiales.

### **Préault: el purismo romántico**

**Antoine-August Préault** fue una personalidad políticamente muy activa en su época, lo que le generó no pocos problemas. Su estudio fue varias veces atacado y muchos de sus trabajos fueron destruidos. Sus obras poseen una fuerte componente emotivo, de puro corte romántico, destacándose en particular, sus relieves en bronce.

Su postura fuertemente antiacadémica, lo llevó a rechazar temáticas mitológicas, históricas y alegóricas, optando por relatos literarios o dramas teatrales como en su relieve **Ofelia ahogada** (1876) sobre la trágica heroína del drama shakespeariano, Hamlet.



### **OFELIA:**

**Ofelia ahogada, 1876, Antoine-Auguste Préault, relieve en bronce, Museo de Orsay, Paris.**

**En este relieve, Ofelia es representada tras haberse ahogado, flotando en las aguas de un río. El ambiente de triste poesía se desprende de la obra es propio de la**



lectura romántica realizada por el artista de la obra del dramaturgo inglés. El modelado de las olas, mezclado con el del drapeado mojado que envuelve a Ofelia, realiza la línea curva marcada por su cuerpo.

## EL REALISMO:

*Al surgir el héroe trabajador, el arte había de prestarles la atención que antes reservaba exclusivamente a los dioses y a los poderosos.*

*Jules Breton (1827 – 1906), pintor realista.*



### EL VAGON DE 3ª:

El vagón de 3ª clase, 1862, Honoré Daumier, óleo sobre lienzo, Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.

### Contexto histórico y características:

La acelerada dinámica del siglo XIX, generada a partir de los grandes cambios estructurales derivados de hechos de carácter político ideológicos como los efectos de la Revolución Francesa de 1789 y del conjunto de revoluciones liberales de la primera del siglo, así como las consecuencias generadas por el extraordinario desarrollo productivo y tecnológico a partir del inicio de la Revolución Industrial y sus rotundos efectos a nivel socio-económico, laboral y demográfico, provocó a nivel del arte, una excepcional variedad de formas de expresión como nunca antes se había dado en la historia del arte. En el marco de estas nuevas realidades, las propuestas neoclásicas y románticas comenzaron un proceso acelerado e irrevocable de decaimiento, permitiendo el surgimiento y desarrollo del **realismo**, el que se convertirá en el estilo que mejor reflejará – entre otros temas – la terrible realidad provocada por la explotación sistemática de los trabajadores en las fábricas, las excesivas jornadas de trabajo a las que eran también sometidos niños y mujeres, sus muy malas condiciones de vida y la precariedad absoluta de sus viviendas, tomando también como tema, la vida y el trabajo de los campesinos. Artistas como **Millet, Courbet o Daumier** cargan su pintura tanto de contenido social, como ideológico, en clara reacción contra un neoclasicismo que seguía mirando únicamente hacia el pasado, y a un romanticismo que planteaba la evasión hacia mundos interiores y de ensoñación, como respuesta a los problemas de la realidad.

El año 1848 marca un momento de inflexión en la realidad europea, y por influencia directa, en el mundo occidental. La oleada de revoluciones republicanas y liberales desarrolladas durante ese año generan una serie de transformaciones que llevarán a la caída definitiva del absolutismo, así como al inicio de una lucha más organizada por parte de asociaciones obreras alentadas por ideólogos, que plantean la obtención de derechos por parte de los trabajadores. El documento más significativo en este contexto fue, sin dudas, la publicación del **Manifiesto Comunista** por parte de **Karl Marx** (1818 – 1883) y **Federico Engels** (1820 – 1895). Paralelamente a la evolución de estas ideas, se desarrolla la filosofía positivista era elaborada en este mismo periodo por **Auguste Comte** (1798 - 1857) a partir de la que comienza tomar cuerpo la denominada, **doctrina del progreso social**.

La vida en Occidente cambiaba pues a pasos agigantados. Las distancias disminuían debido a la extensión del ferrocarril y de los barcos a vapor, y las comunicaciones se hacían más ágiles con el telégrafo y el teléfono; una fuerte corriente migratoria traía a los habitantes del campo a las ciudades en busca de nuevas oportunidades laborales, de estudio y de ocio, lo que generó un gran desarrollo urbanístico de las principales ciudades.

Una nueva sociedad debía adaptarse de los inventos que la transformaban poco a poco, pero en forma progresiva a su vida. Esta sociedad se sentía proyectada hacia el futuro, hacia un mundo que era permanentemente reelaborado y que estaba atento a las exigencias y las nuevas necesidades del hombre. Resultaba por lo tanto imposible que el arte se pudiera evadir de esta nueva realidad



#### **CUARTO PODER:**

**El Cuarto Poder, 1901, Giuseppe Pellizza da Volpedo (1868 – 1907, Italia), óleo sobre lienzo, Galería Cívica de Arte Moderno, Milán.**

**El artista logra captar en esta obra, casi como si fuera un cronista fotográfico, a un grupo de trabajadores que marchan de frente en una clara de actitud de huelga, en la que participan hombres, mujeres y niños.**

**Se destacan nítidamente los cuatro personajes que encabezan la manifestación, de los cuales, la mujer y su niño aparecen descalzos remarcando la situación social de pobreza en la que viven. Mientras que los dos hombres presentan un semblante marcado por una actitud serena, pero de firmeza ante la decisión tomada.**

**Detrás de ellos, una compacta masa portando algunas antorchas encendidas, confirman la acción reivindicativa que está realizando.**

A partir de la segunda mitad del XIX, y en coincidencia con las importantes transformaciones mencionadas, se concretarán fuertes cambios en el mundo del arte. El Romanticismo con su propuesta abierta hacia una pintura más libre y una mayor variedad de temáticas, pero ajena a los cambios generados en la sociedad, será duramente cuestionado por los artistas realistas. Si bien estos últimos no harán grandes aportes desde el punto de vista formal y técnico, serán sustantivos los cambios a nivel de los temas elegidos y de cómo éstos serán tratados, así como los fundamentos teóricos de sus trabajos.

Entre las principales características del Realismo se destacan:

- **Reacción contra el academicismo neoclasicista** por su atadura a las formas y temáticas derivadas de la Antigüedad grecolatina, y **contra el idealismo romántico** del cual rechaza su afición por lo exótico y su gusto por la interioridad y la exaltación del yo.
- **Notorio alejamiento del esteticismo.** No se busca la representación de lo bello, sino de lo real, de lo auténtico, llegando incluso a ser acusados de “feistas”.
- **Alineación con el pensamiento empirista de Auguste Comte** en cuanto a su propuesta referida a la observación de los fenómenos sociales desde una perspectiva científica para conseguir descubrir y explicar el comportamiento de las cosas y su evolución en término de leyes universales.
- **Revitalización de la técnica de los grandes maestros del Barroco,** especialmente de los españoles – Velázquez, Zurbarán, Ribera - en cuanto al estudio de la luz, con aplicación de la técnica del claroscuro y del tenebrismo, para así obtener mayor realismo.
- **No se busca mimetizar la realidad,** la intención de los artistas realistas es la de **dar una visión personal de lo real,** en particular, de la vida cotidiana de la gente común en plena acción de sus tareas – urbanas o rurales – otorgándoles el status de nuevos “héroes” de la sociedad.
- **Apego estricto a la realidad** desligándose de cualquier elemento sobrenatural y distanciándose de lo espiritual y de cualquier forma de manifestación trascendente o religiosa.
- **Funcionar casi como arte de denuncia social** ante las enormes desigualdades sociales generadas por las nuevas estructuras económicas creadas por el Capitalismo y la revolución industrial.
- **Requiere de un notorio compromiso social** por de los artistas que lo aplican.
- **Notoria influencia de la fotografía** (creada en 1839) en cuanto a la captación de la realidad y la posibilidad de realizar nuevos encuadres que acentuaron el realismo en la representación.

### La pintura realista en Francia:

#### **Courbet, la Exposición Universal de 1855 de Paris y el origen del Realismo:**

El motivo dado para la Exposición Universal de 1855 de París fue celebrar los cuarenta años de paz en Europa desde la batalla de Waterloo que provocó la caída de Napoleón

Bonaparte, sin embargo, la razón principal de su realización era la competición entre las naciones europeas principales, para establecer su supremacía industrial y artística. Luego de la Exposición Universal inaugural realizada en 1851 en Londres, con el fin de dar a conocer los diferentes niveles de producción que se estaban generando en Europa a partir de la Revolución Industrial y sus consecuencias a nivel fabril y agropecuario, así como de la producción artística europea, la realización de este tipo de muestras se seguirán realizando a lo largo del siglo XIX y del XX, sólo interrumpidas por las guerras mundiales de la primera mitad del siglo XX.

Las Exposiciones Universales fueron, por lo tanto, diseñadas, como una forma de acercamiento a lo moderno de la contemporaneidad, como una expresión de un nuevo tiempo, donde lo humano vería por fin, en concreto y frente a sus propios ojos, la materialización de todas sus capacidades, de todos sus logros, de todas sus posibilidades, sin restricciones ni exclusiones.

En esta exposición de 1855, será la primera vez que se creará un pabellón exclusivo para las bellas artes, y donde será presentada también por primera vez, la fotografía como forma de expresión artística. Artistas de unos 28 países participaron con sus obras pictóricas – alrededor de 5000 pinturas fueron expuestas – con nombres de la talla de Delacroix, Ingres, Millet, Corot o Daubigny.

Será, de manera indirecta, que esta Exposición Universal habilite dar origen a la pintura realista de una manera explícita. El pintor francés **Gustave Courbet** (1819 – 1877) presenta trece obras de las cuales, una de las cuales - **El taller del pintor** -, es rechazada por el jurado de la Exposición, lo que lleva al artista a organizar una muestra particular de pinturas al margen de la oficial. Con la ayuda económica de su amigo, el coleccionista de arte **Alfred Bruyas** (1821 – 1876) hizo levantar cerca de la Exposición, un pabellón que, bajo el título de **Realismo**, mostró más de cuarenta obras de su autoría.



### **TALLER DEL ARTISTA:**

**El taller del pintor, alegoría real que determina una fase de siete años de mi vida artística y moral, 1854 - 1855, Gustave Courbet, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, Paris.**

**Como el propio título de la obra lo señala, se trata de una alegoría, respecto a la cual Courbet señala: *Es el mundo que viene a hacerse pintor a mi casa, en la derecha, todos los accionistas, es decir los amigos, los trabajadores, los aficionados del mundo del arte. En la izquierda, el otro mundo de la vida trivial, el pueblo, la miseria, la pobreza, la riqueza, los explotados, los explotadores, la gente que vive de la muerte*".**

Courbet se había formado en Paris con el pintor **Antoine-Jean Gros** (1771 – 1835) de quien aprende las técnicas propias del Neoclasicismo, pero también del Romanticismo, estilo que marcó su carrera en sus inicios. Pero ya, hacia mediados del siglo XIX e influido por los aires revolucionarios de la época, Courbet afirma sus simpatías por los planteos socialistas que se están proponiendo por parte del socialismo utópico y de la

dupla Marx-Engels: “Yo acepto encantado esta denominación, yo soy no solamente socialista, sino además demócrata y republicano; en una palabra, partidario de toda revolución y, por encima de todo, realista”.

Sostiene que el arte debía representar el mundo tal como es y basarse en una observación empírica de la realidad, en los hechos objetivos y no en las convenciones artísticas. Niega firmemente que un artista tenga la capacidad de poder reproducir aspectos o hechos ni del pasado ni del futuro, afirmando que la pintura de temática histórica solo es posible si se la aplica a los hechos del presente, y que la función del artista debe ser la convertirse en un cronista de su época, para que sus obras puedan ser apreciadas por sus contemporáneos como una expresión de su entonces, y como testimonio para las generaciones del futuro.

De esta forma, Courbet se convirtió en un verdadero iconoclasta de los dictámenes de la Academia, que era la institución que dictaba entonces las pautas que regían la escena artística francesa, y de alguna manera, también a nivel mundial.

### **Evolución de la pintura de Courbet:**

Courbet fue un personaje totalmente controversial en su época, tanto por su aspecto arrogante y desprejuiciado, como por sus expresiones categóricas y cargadas de sarcasmo. Pero más allá de estos pintoresquismos, Courbet se había propuesto como meta, darle al arte – y en particular, a la pintura – un nuevo lugar y una nueva función en la sociedad.

Desde muy joven, visitaba el Museo del Louvre para copiar a los grandes maestros, desde Rubens a Tiziano, desde Caravaggio a Delacroix. Pero allá de la influencia que pueda haber tenido de estos grandes pintores, Courbet continuó su búsqueda de estilo propio que reflejara su visión del mundo en el que vivía.

A lo largo de su vida realizó innumerables retratos de amigos y familiares, así como autorretratos en los que fue registrando, según él mismo lo afirma, sus diferentes estados de ánimos. Ejemplos como **El desesperado** (1841); **El hombre del perro negro** (1842) y **El hombre herido** (1844-1854) son algunos de los más representativos.



### **DESESPERADO:**

**El desesperado, 1841, Gustave Courbet, óleo sobre tela, Colección particular.**

**Este es uno de sus autorretratos de juventud, en el que por primera vez, el artista, en una visión romántica, se sitúa en el centro de su obra, en una búsqueda exaltada de su yo como artista, lo que implica un cambio sustantivo en este tipo de representación, que hacen lo acerca a la pintura de Rembrandt.**

Es en este proceso de investigación constante que provoca su primer escándalo en el Salón oficial de París de 1849, cuando su obra **Los picapedreros** es rechazada por su extremado realismo, muy ajeno al gusto de la época, hecho que se repetiría más adelante con otras de sus pinturas.



### **PICAPEDREROS:**

**Los picapedreros, 1849, Gustave Courbet, óleo sobre lienzo, Gemäldegalerie, Dresde, Alemania.**

Con esta obra, Courbet inicia su ciclo de pinturas de temática socialista, dentro del llamado Realismo Social. Dos figuras masculinas aparecen de espaldas, como remarcando su anonimato. Son dos hombres dedicados a la tarea de picar piedras de manera zafra, uno de ellos, más joven, carga una pesada piedra, mientras que el otro, mayor, trabaja en la tarea de picar en pequeños trozos, a una enorme roca. Sus ropas sucias y rotas, con parches, reflejan su condición social de pobreza extrema. Un conjunto de objetos – olla, mochila, pico, hacha, canasto – nos dan la idea de que la suya es una tarea cotidiana y continuada.

A nivel compositivo, la pintura es muy sencilla, las figuras de ambos hombres se recortan sobre el fondo oscuro de la colina, donde solo en el ángulo superior derecho el artista deja visualizar un pequeño pedazo de cielo azul, único color que rompe con la monotonía en tonos de marrones, ocre, grises y negro preponderantes. La luz frontal que ilumina la escena, proyecta las sombras de los personajes hacia atrás, a la vez que nos permite visualizar, en detalle, las terribles condiciones de trabajo a las que están sometidos. La profundidad está marcada por una perspectiva tonal o cromática, así como el escorzo marcado por el cuerpo del joven, y el pie del hombre mayor que se proyecta hacia el espectador.

El artista relata en una carta a un amigo que la inspiración para esta pintura se generó a partir de un paseo realizado en las cercanías del palacio de Saint Denis, cercano a la ciudad de Ornans, cuando se dirigía a pintar un paisaje. Fue entonces cuando vio a dos hombres picando piedras a un costado del camino. La indigencia de los personajes y su pesado trabajo fueron visualizados por Courbet como un hecho de la realidad, quizás intrascendente, pero representativo de la situación social y económica de muchos trabajadores de la época, y merecedor de ser mostrado como una forma de democratizar el arte, en una búsqueda por la transformación de la realidad.

**La obra fue destruida en un bombardeo sobre la ciudad de Dresde durante la 2ª Guerra Mundial en 1945.**

En su permanente empeño por lograr un protagonismo a través de una pintura de tipo personal y regida por las normas del Realismo, Courbet focaliza su tarea en una nueva

obra que generó un gran escándalo cuando fue presentada en el Salón de Paris de 1850 – 1851, **Entierro en Ornans**.

Con esta pintura, el artista rompe varias de las tradiciones académicas vigentes hasta ese entonces, ya que ésta, de gran tamaño (315 x 668 cm) no cumple con las mismas. Las obras de tales dimensiones estaban reservadas a temáticas de orden religioso o bíblico, histórico o alegórico. Sin embargo, Courbet presenta una tela en la que muestra un entierro en las afueras de la ciudad de Ornans, por lo que fue rechazada en el Salón por ser considerado un tema no digno de ser representado. El artista contra argumentó reiterando su idea de que la pintura realista debía cumplir una función social. Señala en una de sus cartas: *“Mantengo que la pintura es un arte absolutamente concreto y que sólo puede existir en representación de cosas reales y concretas”*.

## ANÁLISIS DE OBRA 2



### ENTIERRO EN ORNANS

**TÍTULO:** Cuadro de figuras humanas, reseña histórica de un entierro en Ornans.

**AUTOR Y FECHA DE REALIZACIÓN:** Gustave Courbet, 1849.

**LOCALIZACIÓN:** Museo de Orsay, Paris.

**ESTILO:** Realismo.

**TÉCNICA Y MEDIDAS:** Óleo sobre lienzo – 315 x 668 cm.

#### Contexto histórico:

En el **Entierro en Ornans**, Courbet pinta la segunda, de una trilogía de obras referidas al realismo social rural, la que se completa con **Los Picapedreros** (1849) y **Los campesinos de Flagey** (1850) en las que el artista muestra con gran detallismo y nivel de observación, la vida de diversos habitantes del campo. En las tres, Courbet se aleja de los planteos academicistas en favor de un planteo realista y mucho más popular que el de sus coetáneos.

Previo a la presentación de la obra en el Salón de Paris de 1850 – 1851, el artista decide mostrar sus cuadros en diversas provincias de Francia, para luego culminar exhibiéndolas en París, donde fueron recibidas con muy escaso entusiasmo por parte de la crítica especializada – mayoritariamente formada bajo los parámetros del Romanticismo – que cuestionó desde la técnica hasta los temas elegidos. El pintor romántico **Eugène Delacroix** sentenciará en 1853 sobre la obra de Courbet: *“Fui a ver la pintura de Courbet, antes de la sesión y quedé impresionado por el vigor y la agudeza de su inmenso cuadro. ¡Pero qué cuadro! ¡Qué tema! La vulgaridad de las formas no sería nada; es la vulgaridad y la inutilidad del pensamiento que son insufribles [...] ¡Oh, Rossini! ¡Oh, Mozart! ¡Oh, los genios inspirados en todas las*

*artes, que extraen de las cosas solo aquello que se debe mostrar al espíritu! ¿Qué diríais delante de estos cuadros?"*

### **Análisis sociológico:**

El tema elegido por Courbet en esta obra es, a primera vista, un hecho marcado por la banalidad de lo cotidiano. Se trata de una ceremonia de enterramiento realizada en una zona rural cercana a la ciudad de Ornans. De todos modos, y más allá de la supuesta sencillez de la situación, el nombre con que el autor registró la pintura en el mencionado Salón, **Cuadro de figuras humanas, reseña histórica de un entierro en Ornans**, marca a las claras que el tratamiento dado por Courbet a la pintura tiene como primer objetivo señalar a dicho acontecimiento como un hecho histórico.

Courbet escribe en 1850, una carta a su amigo el crítico y escritor **Jules Chmapfleury** (1821 – 1889) en la que señala que muchos vecinos de Ornans posaron como modelos para el cuadro, de quienes realizó verdaderos retratos. Desde amigos y familiares del propio autor, pasando por el alcalde, el abogado y hasta el sepulturero del pueblo, aparecen representados. No hay seguridad, sin embargo, de quien es la figura que está siendo enterrada, aunque se supone que pudo haber sido el abuelo del pintor fallecido en 1848.

La pintura es la estampa de una acción de enterramiento llevada a cabo por miembros de la burguesía rural, en la cual, se nos muestra a diferentes personajes y sus actitudes frente a la ceremonia, así como las vestimentas propias de su clase social, la ubicación de las figuras de acuerdo a su género y a su ubicación social. Una razón que reafirmaría el hecho de que estamos ante una ceremonia de corte burgués, se debe a que hasta ese entonces, las personas de nivel social inferior eran enterradas en fosas comunes, mientras que en este caso, la fosa cavada es para el féretro que está siendo transportado sobre la izquierda del cuadro.

La escena está ubicada en un paisaje real, es decir, el entonces nuevo cementerio de Ornans, que acababa de ser inaugurado en el momento en el que Courbet comenzó su obra y donde al parecer, habría realizado algunos bocetos del natural, a pesar que la obra fue culminada en su estudio.

### **Análisis técnico y compositivo:**

Como ya hemos comentado, Courbet se aparta de los recursos técnicos de la Academia. Así, si bien el cuadro está con óleos, estos fueron aplicados de manera empastada con pincel, pero también con espátulas, con trapos e incluso, con los dedos. Esta forma de pintar tiene como resultado, que a pesar que visualizamos una obra que refleja una realidad concreta, claramente percibimos que es una realidad pintada. No debemos olvidar que ya en ese momento, la presencia de la fotografía obligaba a los pintores a buscar diferentes formas de representar esa realidad.

La paleta tiene un notorio predominio de los colores oscuros, en particular, del negro. Si observamos el sector derecho de la obra, vemos una especie de muro negro creado a partir de las vestimentas de las mujeres que forman parte del cortejo que concurre al entierro, apenas interrumpido por el blanco amarillento de las cofias y los pañuelos de las mismas, o por el rostro de la pequeña niña sobre el borde inferior derecho.

En contrapeso con el negro, Courbet utiliza el blanco – en las mangas de algunos hombres, en el hábito de sacerdotes y monaguillos, en los encajes del traje del sacerdote que celebra la ceremonia, en el perro y en la tela que cubre el féretro -, así como el rojo en los trajes de los sacerdotes acompañantes; el azul y el gris del hombre ubicado junto



al perro; y los tonos ocres y marrones en el paisaje. El foso abierto de la tumba está trabajado con diversas tonalidades de marrón para generar el efecto de la humedad de la tierra.

Si bien la luz del cuadro es frontal, Courbet otorga una luminosidad individual a cada uno de los personajes remarcando su presencia como individuos reales.

A nivel compositivo, la obra aparece estructurada en base a ciertas pautas de uso social imperantes en la época en las ceremonias religiosas. El artista realiza una división, dentro del conjunto de personajes, en tres partes: los representantes de la Iglesia (a la izquierda de la obra), los hombres (en el centro) y las mujeres (a la derecha).

Las figuras aparecen colocadas en forma de friso, aquellos que se encargarán de los ritos religiosos – sacerdotes y monaguillos – esperan la llegada de los portadores del ataúd, a la vez que los ciudadanos de la ciudad permanecen inmóviles sin demostrar sentimientos de ningún tipo. Por su arte, las mujeres marchan en procesión zigzagueante, mientras algunas de ellas dan muestras de dolor ante el acontecimiento.

A su vez, el artista nos marca dos líneas diagonales conformadas por los bordes del ataúd las que confluyen exactamente en los costados laterales del foso. Por su parte, al prolongar el brazo horizontal de la cruz, la línea resultante pasa por encima de las cabezas de las mujeres que participan de la procesión.

Varios historiadores del arte afirman las posibles influencias de Rembrandt y Zurbarán en la obra. Pero lo que resulta evidente es que Courbet buscó evadirse de las pautas de arte clásico, a pesar de seguir utilizando sus formatos y algunos de sus temas, buscando crear una pintura popular en claro rechazo al academicismo.

Queda en evidencia que Courbet fue un hombre muy comprometido tanto a nivel político como social a lo largo de su vida y, tomó a la pintura como la herramienta más adecuada para plasmar sus ideas. A través de sus obras buscaba manifestar su desprecio por la sociedad de su tiempo, donde a contracorriente de lo establecido a nivel del arte, no representaba ni escenas ni situaciones relacionadas con la clase burguesa, sino hechos de la vida cotidiana y de personas absolutamente desconocidas, que era lo que a su entender debía hacer un artista comprometido con su época.

Su agresivo naturalismo queda demostrado en sus desnudos femeninos, donde cambia las sutilezas y texturas irreales del Romanticismo, por formas más reales, donde lo carnal y lo erótico que habitualmente era omitía en los desnudos académicos, son mostrados sin prejuicio alguno. Ejemplo claro de ello son **El origen del mundo**, **La siesta** y **La dama del papagayo**, todas de 1866.



### **LA SIESTA:**

**La siesta, 1866, Gustave Courbet, óleo sobre lienzo, Museo del Petit Palais, Paris.**

**Con su fama de arrogante y efectista, Courbet afirmaba: “Si dejo de escandalizar, dejo de existir”, asegurando que le gustaba provocar escándalos para dar tema de**

discusión a la clase burguesa. Esta obra – también llamada *Las amigas dormidas o Lujuria y Pereza*, cargada de un gran contenido erótico y claras connotaciones lésbicas fue realizada por encargo de un rico coleccionista de origen turco llamado Khalil-Bey quien también adquirió otras obras del artista de la misma temática como *El origen del mundo*. Dado que no estaba permitida la exhibición pública de pinturas de esta temática, las mismas eran realizadas para la contemplación privada.

Courbet, a partir del estudio anatómico de desnudos clásicos y modernos, consigue representar una obra en la que logra captar toda la sensualidad del cuerpo femenino, mostrando la belleza cruda, y casi insolente, de las dos jóvenes amantes que duermen abrazadas.

### La figura y el trabajo de Courbet en la visión de Guy de Maupassant

*“En una gran sala vacía, un hombre gigantesco y sucio aplicaba manchas de color blanco sobre un gran lienzo vacío con un cuchillo de cocina. De vez en cuando, se acercaba a la ventana, apoyaba la cabeza en el cristal y se paraba a contemplar la tormenta del exterior. El mar se acercaba tanto que parecía querer estrellarse contra la casa, sumergida en la espuma y el estruendo... Así nació: **La ola**, una obra que turbaría al mundo...”*

Guy de Maupassant (1850-1893). Escritor francés.



#### LA OLA:

La ola, 1869 – 1870, Gustave Courbet, óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes de Lyon, Francia.

## CONEXIONES CON EL PRESENTE I

### Courbet, Lacan y el origen del mundo

Gustave Courbet, en 1866, pintó un cuadro, se trataba de un óleo sobre lienzo de pequeñas dimensiones que muestra la vagina, el pubis, las piernas abiertas y parte del vientre de una mujer acostada sobre una sábana blanca. El cuadro es **El origen del mundo**. A pesar que ese no fue el nombre que Courbet aparentemente le habría dado. Pero, terminó siendo el nombre con el que se le reconoce.

El anticuario Antoine de Narde lo compró en un remate a principios del siglo XX. Más de veinte años después, el cuadro es visto en una casa de antigüedades y está cubierto por otro cuadro de Courbet: un paisaje, **La casa de Blonay**. En 1913, los dos cuadros, siempre uno cubriendo al otro, aparecen en la Galería Bernehim-Jeune, de París. Nadie sabe quién es el dueño del cuadro. El conde Ferencz Hatvany que era pintor y coleccionista decidió comprar todos los cuadros de Courbet. Los llevó a Hungría y

procedió como todos los propietarios anteriores de “El origen del mundo”: lo mantuvo oculto bajo otro cuadro.

Cuando los alemanes invadieron Hungría durante la 2ª Guerra Mundial, como lo hicieron en toda Europa, se robaron las obras de arte. Ese fue el destino que tuvo la obra de Courbet. Tras el fin de la Guerra, los rusos la recuperaron y la devolvieron a la familia Hatvany. El conde se fue a París y, en 1955, le vendió el cuadro al famoso psicoanalista francés **Jacques-Marie Emile Lacan** (1901 – 1981).

Lacan era hijo de padres católicos, lo que tanto él como sus dos hermanos fueron llamados Marie, por la virgen María. Cuando Lacan compró “El origen del mundo” lo llevó a su casa de campo y le pidió a **André Masson**, cuñado de su amante y posterior segunda esposa, Sylvia, que pintara un cuadro para ocultarlo. Así, “El origen del mundo” permaneció escondido durante años.

Cuando Lacan murió en 1981, nadie, excepto unos pocos, sabía que Lacan era dueño del cuadro. Al haber dejado importantes deudas a su muerte, el estado francés embargó los bienes de Lacan, entre los que se encontraba el cuadro. De esta manera, “El origen del mundo” pasó a ser de Francia y se exhibe hoy en el Museo D’Orsay.

Nunca quedó muy claro el por qué Lacan, prestigioso psicoanalista mantuvo oculto un cuadro que, en la época de Courbet fue considerado inmoral. Pero si se deja de lado la teoría psicoanalítica que construyó, y se ve la vida real de Lacan, hay una completa coherencia.

Tomado de

<http://juancarlosboveri.wordpress.com/tag/lacan-y-el-origen-del-mundo/>



### **EL ORIGEN DEL MUNDO:**

**El origen del mundo, 1866, Gustave Courbet, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, Paris.**

### **Corot: la esencia del paisaje.**

**Camille Corot** (1796 – 1875) pintor francés nacido en Paris, fue uno de los más destacados paisajistas del siglo XIX. Comenzó su carrera tardíamente a la edad de 26 años, recibiendo una formación académica neoclásica, y dedicó sus primeros años de estudio, a la copia de obras de los grandes maestros existentes en los museos de Paris, hasta encontrar su propio camino artístico.

Viajó en varias ocasiones por Europa, y fue en particular, durante sus estancias en Italia, donde se sintió maravillado por el efecto que la brillante luz del Mediterráneo y sus efectos sobre los colores de los objetos, los que parecen haber influido definitivamente en los trabajos de su etapa inicial. Corot se vuelca de pleno a la copia del paisaje al

natural, realizando algunos bocetos y tomando apuntes para luego culminar sus pinturas en su estudio. Así se destacan los primeros trabajos realizados *au plein air* (al aire libre), inaugurando una forma de pintar que rápidamente será tomada por los integrantes de la Escuela de Barbizón, y por los impresionistas en el último tercio del siglo XIX.

A diferencia de otros pintores realistas, Corot no se preocupa por la situación social o política imperante en su época, su foco está puesto en la naturaleza y en intentar reproducirla de la manera más realista posible. Pero a partir de su rutilante éxito en la Exposición Universal de París de 1855, su pintura comenzó a sufrir algunos cambios. Sin abandonar totalmente los paisajes, estos comenzaron a ser menos tan minuciosamente realistas, a poblarse de un ambiente de cierta ensoñación, con la presencia de seres mitológicos como ninfas o sátiros, así como experimentar con retratos y desnudos.



### **CATEDRAL DE CHARTRES:**

**La catedral de Chartres, 1830, Camille Corot, óleo sobre lienzo, Museo del Louvre. Durante los convulsionados episodios de la Revolución de 1830, Corto pinta esta obra en la cual muestra de una manera poco convencional a la catedral gótica de Chartres. En vez de representarla en toda su belleza y grandiosidad, el artista prefiere un encuadre particular, en el que la visión de la construcción aparece parcialmente impedida por un montículo de tierra y una serie de bloques de piedra ubicado en primer plano. Corot juega con planos cortados y contrapuestos pues su interés no está puesto en destacar la estructura del edificio, ni los árboles ubicados a la derecha, ni tampoco a los personajes, sino por el conjunto formado por todos los elementos allí presentes. Ninguno es más importante que el otro, así el paisaje pasa a ser un motivo para pintar y no el objetivo de la pintura.**

**Corot crea un contraste cargado de poesía entre una hermosa creación del ingenio y espíritu humano – la catedral -, y el entorno natural que la rodea.**

### **Millet: el pintor de los campesinos.**

**Jean François Millet (1814 – 1875)** nació en el seno de una familia de la burguesía rural francesa, hecho que influirá sustantivamente en su forma de representar desde un punto de vista realista, la campiña francesa y sus habitantes. Como la mayoría de los artistas de su época, recibió una formación académica, la que abandonó rápidamente para focalizar su atención en el humilde mundo de los campesinos, y sus duras condiciones de vida y de trabajo, las cuales conocía y admiraba, por el sacrificio que de forma permanente estas personas soportaban.

No tuvo la pintura de Millet, la carga militante de la realizada por Courbet, ya que a pesar de la intensidad de los temas que trabajaba, generalmente los mismos se

desarrollan en un ambiente calmo y no exento de cierta emotividad, debido al tratamiento que el artista solía dar a sus paisajes.



### **ANGELUS:**

**El Angelus, 1859 – 1860, Jean-François Millet, óleo sobre lienzo, Museo del Louvre.**

**En esta obra, Millet muestra su mejor faceta realista, al retratar a dos campesinos en el momento de detener su tarea, para rezar la oración del Angelus, agradeciendo al cielo los resultados obtenidos en su jornada de trabajo.**

**La sencillez de la escena está remarcada por las humildes vestimentas de los dos solitarios personajes – los que son retratados a contraluz – y de los escasos enceres que poseen – cesta con papas recogidas, una horquilla para remover la tierra, una carretilla, todo lo que se contrapone con la inmensidad del paisaje que los rodea, el cual – en pleno atardecer – se llena de efectos de luz y sombra, generando una imagen de gran belleza plástica. La pincelada de Millet es segura, utilizando colores de tonos amarronados y ocre, los que resaltan la simplicidad de la imagen.**

**En una carta escrita en 1865, Millet afirma: *El Angelus es un cuadro que hice pensando como mi abuela. Antaño, cuando trabajábamos en el campo, al escuchar el tañido de la campana, nos hacía interrumpir nuestro trabajo para rezar el Angelus por los “pobres muertos”, piadosamente y con el sombrero en la mano”.***

A pesar de haberse integrado en 1859, a la comunidad de pintores que formaron la Escuela de Barbizón, donde permaneció hasta su muerte, y a pesar de compartir algunos de sus principios, su pintura no seguirá ni la temática ni el espíritu de aquella.

Millet fue tildado de “socialista” por la elección de temas vinculados a la realidad de los campesinos, siendo sus obras ásperamente criticadas en los Salones en los que participó, por considerarlas ajenas al gusto de la época, a lo que el artista respondió: *“creen que me harán retroceder, que me convertiré al arte de los Salones. Pero no; campesino nací y moriré campesino. Quiero pintar lo que yo siento”.*

Como sucedió con muchos artistas de época, sus obras fueron reconocidas y valoradas luego de su muerte en 1875.



### **ESPIGADORAS:**

**Las espigadoras, 1857, Jean-François Millet, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, Paris.**

**Expuesta en el Salón de Paris de 1857, muestra a tres campesinas en plena tarea de recoger espigas bajo la luz de un sol crepuscular, lo que permite inferir que el suyo ha sido una actividad de todo el día.**

**El duro trabajo de estas mujeres, que trabajan inclinadas, sin mayor descanso, los provoca intensos dolores de espalda (ver imagen de la campesina de la izquierda apoyando su mano izquierda sobre su cintura), es mostrada por Millet con un marcado tono heroico, propio de su interpretación de la realidad rural, poblada de héroes anónimos que trabajan anónimamente para toda la sociedad; mientras en el fondo de la escena se destaca la imagen ecuestre del terrateniente dueño de esas tierras vigilando a sus trabajadores.**

**Muchos críticos de la época consideraron esta pintura como “un verdadero llamado a un levantamiento de las masas campesinas en protesta por sus terribles condiciones de trabajo”, al representar crudamente a los sectores más pobres de la población francesa, en una tarea: el derecho a espigar, que implicaba que los más desprotegidos del campo tenían la posibilidad de recoger las espigas de trigo que quedaban el suelo, luego de la cosecha, para poder hacer su propia harina.**

**La casi mimetización de colores entre la ropa de las campesinas y el paisaje, y la posición encorvada de las mismas, reafirman la idea de un apego a la tierra. A su vez, al colocar bastante elevada la línea del horizonte, se destacan claramente a las protagonistas de la obra.**

### **La escuela de Barbizón: el ojo sobre la naturaleza.**

A mediados del siglo XIX en Francia, un grupo de pintores disconformes con las normas académicas del arte, hartos de la forma de vida acelerada que comenzaba a darse en las ciudades y unidos por su amor a la Naturaleza, forman una comunidad en la pequeña ciudad de Barbizón, cercana al bosque de Fontainebleau en las afueras de Paris.

Fue **Théodore Rousseau** (1812 – 1867) el primero de los pintores que se instala en Barbizón, y quien se convierte el mentor del grupo de artistas que allí residirán. Entre los integrantes más notorios del grupo podemos destacar a **Jules Dupré** (1811 – 1889), **Charles-François Daubigny** (1817 – 1878), **Constant Troyon** (1810 – 1868) y **Narcisse-Virgile Díaz de la Peña** (1808 – 1876) entre otros destacados artistas. También fueron parte del grupo de Barbizón, **Jean-François Millet** y **Camille Corot**, quienes a pesar de su amor por la Naturaleza, no siguieron fielmente, los lineamientos artísticos del conjunto.

La fuerte influencia que la pintura de **Constable** había tenido sobre Rousseau, animó a éste último a crear una **comunidad estilística en Barbizón**, - ya que en la práctica no existió una verdadera escuela de pintura -, sino elementos y criterios artísticos que todos sus integrantes compartían, centrados básicamente en la observación de la Naturaleza como fuente única y directa de inspiración. A pesar de crear un **estilo marcadamente realista**, es notoria la influencia de un **leve romanticismo** debido a la intensidad de los sentimientos que la Naturaleza despierta en sus espíritus, lo que deriva en que muchas obras presenten una perceptible impronta dramática.

Los artistas vivían en pequeñas cabañas cercanas al bosque de Fontainebleau, y tenían como norma de trabajo, salir todas la mañana con sus telas, sus caballetes, y sus pinturas y pinceles, a intentar captar, particularmente, el efecto fugaz que produce la luz natural sobre los elementos de la naturaleza, en diferentes horas del día y bajo diversas condiciones meteorológicas.



#### **TORMENTA EN FONTAINEBLEAU:**

**Camino en el bosque de Fontainebleau, efecto tormenta, 1860 – 1865, Théodore Rousseau, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, Paris.**

**Dedicado exclusivamente a reproducir el paisaje de los bosques de Fontainebleau bajo diferentes atmósferas, Rousseau realiza esta obra en la que logra captar de una manera realista, el clima generado por una tormenta que arrecia sobre un camino que se abre entre los árboles.**

**Un cierto tono emotivo se percibe en la composición, lo que deja entrever la presencia de una influencia romántica en la obra de Rousseau.**

Los artistas de Barbizón no trabajaron ninguna de las temáticas académicas (históricas, mitológicas, religiosas o alegóricas), su único tema de inspiración fue siempre el paisaje, y la concepción que éste debe ser siempre reproducido con absoluta fidelidad, sin idealizaciones, y trabajando sus obras, mayoritariamente *au plein air*; aunque luego fueran acabadas en sus estudios. Esta forma de trabajo, y fuente de inspiración será retomada y ampliada hacia la década de 1860 – 1870, por los impresionistas.

### **MODOS DE VER 1**

**Salvador Dalí: visiones y obsesiones sobre El Ángelus de Millet.**

**“El que yo no sepa cuál es el significado de mi arte, no significa que no lo tenga”.**  
Salvador Dalí, pintor español, máximo representante del surrealismo – 1904 - 1989

Cuando Salvador Dalí vio por primera vez el cuadro El Ángelus del pintor francés Jean-François Millet, se vio invadido por una sensación extraña. En la imagen de la obra de

Millet se aprecia una pareja de campesinos en actitud respetuosa, podría decirse que orando. En el suelo, al lado del campesino una horquilla clavada y en medio de ambos, una cesta de papas. Algo tan en principio, inocente, despertó la paranoia de Dalí, al punto de obsesionarse con el cuadro.

Él veía más cosas en la imagen, cosas que nadie veía. Ciertamente o no que Dalí veía más cosas en el cuadro, la verdad es que analizado el lienzo con rayos X, se podía apreciar la presencia de un ataúd infantil debajo del saco de patatas. Este extremo lo había confirmado Dalí mediante conversaciones con un amigo de Millet. Según este amigo, el pintor francés había tapado el ataúd porque se había enterado que eso no sería del gusto de las nuevas modas parisinas. Acertó de lleno al cambiarlo como se vio, ya que la imagen pasó a decorar gran parte de los hogares franceses, pero escondió sus verdaderas intenciones, las de representar la muerte de un niño, el hijo de dos campesinos, enterrado en el campo sin más noticias para el resto del mundo que la presencia de sus padres. A partir de ese momento El Ángelus se convirtió en el objeto fundamental para el desarrollo de su método paranoico-crítico, e iría apareciendo a lo largo de su obra, especialmente en los años 30.

Dalí describe la escena en su libro **"El mito trágico del Ángelus de Millet"**, finalizado en el año 1935 pero publicado sólo en 1963: *"Durante una breve fantasía a la que me había abandonado en una excursión al Cabo de Creus, cuyo paisaje mineral (al N. O. de Cataluña) constituye un auténtico delirio geológico, imaginé, talladas en las rocas más altas, las esculturas de los personajes del Ángelus de Millet. Su situación espacial era la misma que en el cuadro, pero estaban totalmente cubiertos de fisuras. Muchos detalles de las dos figuras habían sido borrados por la erosión, lo cual contribuía a remontar su origen a una época muy remota, contemporánea al mismo origen de las rocas. Era la figura del hombre la más deformada por la acción mecánica del tiempo; sólo quedaba de él el bloque vago e informe de la silueta que se convertía por ello en terrible y particularmente angustiada"*.

Tomado de: <http://www.artehistoria.jcyl.es/artesp/obras/9556.htm>  
y <http://www.noticiario.net/el-angelus.htm>



### **VERSIONES DE EL ANGELUS DE MILLET Y DE DALÍ:**

**Foto superior: El Ángelus, 1859 – 1860, Jean-François Millet, óleo sobre lienzo, Museo del Louvre.**

**Foto inferior: Reminiscencia arqueológica del Ángelus de Millet, 1935, Salvador Dalí, óleo sobre lienzo, Museo Salvador Dalí, San Petesburgo, Rusia.**



## **La pintura realista en Inglaterra:**

### **La Hermandad Prerrafaelista: el retorno al primitivismo italiano y flamenco.**

El agotamiento de las pautas académicas y la desconexión de éstas con el estilo de vida emergido de las nuevas formas culturales materialistas derivadas de la revolución industrial, llevó hacia mediados del siglo XIX, a que tres jóvenes artistas, estudiantes de la Royal Academy of Arts de Londres, hartos de las enseñanzas recibidas, quisieron marcar su protesta moral e intelectual contra la frivolidad y contra la opresión académica la que a su entender, fomentaba un arte enconsertado y anclado en las normas renacentistas derivadas de la pintura de quien era considerado como el padre del clasicismo renacentista, **Rafael Sanzio** (1483 – 1520).

Fue así que **William Holman Hunt** (1827 – 1910), **John Everett Millais** (1829 – 1896) y **Dante Gabriel Rossetti** (1828 – 1882) unieron sus rebeldías en contra de la realidad pictórica británica, fundando en Londres, en el año 1848 la denominada **Hermandad Prerrafaelista**, la que desarrolla su producción en la misma época en la que el realismo se imponía en Francia, aunque presenta diferencias con éste. La diferencia más significativa entre el realismo francés y los prerrafaelitas es que el primero aplica un realismo sin ambigüedades, en toda su crudeza aunque manteniendo ciertas convenciones, los prerrafaelitas, utilizan un realismo idealizado enfatizando mucho más en el detalle preciosista, buscando dar a sus cuadros un lado místico, ya que ellos si pretenden moralizar a través de sus obras, mientras que los realistas franceses no pretendían moralizar sino mostrar objetivamente.

La protesta prerrafaelista estaba dirigida contra el espíritu del siglo burgués, del positivismo, del maquinismo, de las grandes transformaciones urbanas vinculadas al industrialismo, a la multiplicación del trabajo, a la mercantilización de la sociedad. En resumen, su postura implica una fuerte reacción de corte espiritualista.

Lo que se proponía era volver, a lo que ellos consideraban **el gran arte**, a partir de la recuperación de la técnica desarrollada por los pintores italianos y flamencos anteriores a Rafael.

Los objetivos planteados por los prerrafaelistas giraban en torno a la búsqueda de transformar el arte de su época, muy atado a la Academia, procurando su revitalización, a partir de determinados principios y técnicas:

- En su etapa inicial, plantean la búsqueda de un arte más espontáneo y realista, inspirado fundamentalmente en la Naturaleza, para saber exponer y manifestar aquellas ideas de la mejor manera posible; y en las obras de novelistas, dramaturgos y poetas, así como en temáticas medievales, como la leyenda del rey Arturo.
- En su segunda etapa, buscan plasmar en sus telas, temas religiosos, históricos y sociales pero desde una perspectiva más contemporánea.
- Su inspiración técnica y formal surge del estudio de las obras de los pintores del Trecento y Quattrocento italiano y flamenco.
- Bajo la influencia del Romanticismo, sostienen que conceptos como la libertad y la responsabilidad del artista son absolutamente inseparables.
- Ponen énfasis en una representación casi fotográfica, rechazando las formas convencionales en cuanto a estilo y tema marcado por la Academia.

- A nivel técnico, los prerrafaelistas aplicaban una capa de pintura blanca, por encima del dibujo realizado sobre el lienzo, para conseguir que el color aplicado tuviese el brillo y la luminosidad buscados.
- Utilización de colores muy brillantes como los verdes, azules, lilas y violetas cuyos precedentes solamente pueden ser hallados en los vitrales de las catedrales góticas.
- El dibujo en sus obras era absolutamente minucioso, cuidando en extremo todos los detalles. Sin embargo, no les preocupaba mucho la profundidad o el volumen, y los juegos de luces y sombras se empleaban muy poco.

La Hermandad Prerrafaelista fue duramente atacada por el academicismo británico quienes le recriminaban lo entendían como un insulto a la figura y la obra de Rafael. Sin embargo, el apoyo dado por el respetado crítico de arte y escritor **John Ruskin** (1819 – 1900) en varios artículos del diario londinense Times, consiguieron acallar rápidamente las mismas: *“Los prerrafaelistas procuran pintar con la máxima perfección posible todo lo que ven en la naturaleza, sin aferrarse a acuerdos previos o reglas establecidas. En ningún caso pretenden copiar un estilo cualquiera de una época pasada. Por lo que respecta al dibujo y a la magnificencia del colorido, sus trabajos son los mejores de los presentados en la exposición de la Academia y tengo una gran confianza en que se convertirán en la columna básica de una escuela más seria y más capacitada que la que hemos estado viviendo desde hace siglos en el arte”*.



### **OFELIA:**

**Ofelia, 1852, John Everett Millais, óleo sobre lienzo, Tate Gallery, Londres.**

**Elizabeth Siddal (1829 – 1862), esposa del pintor prerrafaelista Dante Gabriel Rossetti, quien se convirtió en la musa de la Hermandad, posó en varias sesiones durante semanas, sumergida en el agua de una bañera para que Millais pudiera conseguir la representación realista que buscaba.**

**La figura representa a Ofelia, personaje trágico del drama shakespeariano Hamlet, quien muere ahogada tras arrojarle a las aguas de un río luego de conocer la muerte de su padre en manos de su amante Hamlet. Millais pinta con un minucioso detallismo la figura de Ofelia así como el ambiente que la rodea, con un marcado énfasis en la exacta representación de la vegetación, en particular de las flores, para lo cual Millais pasa cerca de cuatro meses pintando al aire libre en una bosque para conseguir un realismo absoluto.**

**Ofelia yace flotando en el río bajo una frondosa vegetación, rodeada de flores que tienen un simbolismo particular: las amapolas representan la muerte, mientras que las violetas, la fidelidad. El minucioso trabajo del rostro presenta una expresión de paz, en el que se destaca su boca entreabierta y el brillo de su mirada fija, en armonía con el ambiente que la rodea.**



### **BEATA BEATRIX:**

**Beata Beatrix, 1863, Dante Gabriel Rossetti, óleo sobre lienzo, Tate Gallery, Londres.**

**Este es un retrato idealizado, espiritual y simbólico de Elizabeth Siddal, la esposa de Rossetti, quien se había suicidado en 1862 de una sobredosis de un medicamento llamado láudano, compuesto en base a opio. Rossetti representa a su fallecida esposa, quien había sido modelo de otras pinturas de integrantes de la hermandad.**

**La obra está cargada de elementos simbólicos que hacen referencia al paralelismo que Rossetti encuentra entre la muerte de su esposa y la de la Beatriz del Dante en la Divina Comedia. La figura muestra una expresión casi de éxtasis, más sensual que religioso, que marca el pasaje de la vida a la muerte. Un pájaro sagrado deja entre sus brazos una amapola, flor de la que se obtiene la droga que utilizó para su suicidio. Las dos figuras que se miran sin hablar son las del poeta Dante y su amada Beatriz, a la vez que un reloj de sol marca la hora del fallecimiento de Elizabeth.**

**En clara referencia a la influencia de los artistas florentinos del Quattrocento, Rossetti deja entrever como fondo, los arcos del Ponte Vecchio sobre el río Arno, que cruza la ciudad de Florencia.**

**Esta obra es representativa de la segunda etapa del prerrafaelismo, donde Rossetti desarrolla una pintura cercana a lo que será el futuro Simbolismo**

En los años posteriores a su creación, otros pintores se unirán a la Hermandad Prerrafaelista, siguiendo sus lineamientos, como es el caso de **Edward Burne-Jones** (1833 – 1898), **William Morris** (1834 – 1896) y **William Michael Rossetti** (1829 – 1919) hermano de Dante Gabriel Rossetti, entre otros.

La evolución de la pintura prerrafaelista derivará hacia finales del siglo XIX, en algunos de los nuevos estilos vanguardistas como el **Simbolismo**, el **Modernismo británico**, en particular el denominado **Movimiento de Arts & Crafts**, e incluso, el **Surrealismo**.

### **La escultura realista: características generales**

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, era factible comprobar que el camino tomado por la pintura en cuanto a renovación técnica y temática estaba trazado, y que avanzaba con cambios significativo hacia el último cuarto del siglo. Sin embargo, aún estaba bastante alejado el camino que tomaría la escultura, la cual tendría que liberarse del pesado lastre que le imponía la escuela neoclásica.

Si bien la necesidad estética de la creciente burguesía industrial europea, y los cambios significativos desarrollados a nivel político, motivaron un marcado interés por la escultura como forma artística, para decorar espacios y edificios públicos y privados, ésta no se alejará demasiado de los principios marcados por la Academia.

La escultura realista presenta algunas dificultades para su afianzamiento y evolución. En principio, toma temas trabajados por la escultura romántica, pero dándoles un formato más cercano al clásico, y adaptándose a los requerimientos de la época, lo cual le otorga un cierto matiz ecléctico.

Los gobiernos de occidente, tanto europeos como americanos, desarrollaron hacia la década de 1860, un intenso gusto por la estatuaria representativa de figuras públicas, ya fueran históricas o contemporáneas, con el fin de glorificar su actuación dentro de cada nación o remarcar las virtudes del retratado. Esto dio a los escultores, la posibilidad de realizar obras de gran porte, pero en general, la fuente de inspiración de los mismos fue la estatuaria clásica renacentista o neoclásica.

También la pujante burguesía buscó en la escultura, obras de mediano y pequeño tamaño, para decorar los interiores de sus viviendas, las que ya no tenían las características de las mansiones del siglo XVIII, no requiriendo por tanto, de grandes esculturas. Bustos de familiares – al estilo romano o renacentista –, relieves decorativos sin fachadas, o esculturas funerarias para tumbas familiares serán en los hechos, los principales encargos que recibieron los artistas por parte de este grupo social.

En lo referente a los materiales empleados, el mármol se reservará exclusivamente para las obras públicas, debido al alto costo del mismo, aunque también se utilizó otras piedras, como el granito. Sin embargo, en algunos casos el mármol también era utilizado para otro tipo de esculturas de menor porte, particularmente, las que su ubicarían en panteones fúnebres familiares. El material más utilizado será el bronce fundido, trabajado a partir de la técnica del vaciado, y también en cobre.



### **ESTATUA LIBERTAD:**

**Estatua de la Libertad, 1875 – 1886, Frédéric-Auguste Bartholdi, estructura en chapa de bronce sobre armazón de hierro, isla de la Libertad, desembocadura del río Hudson, Nueva York, EE.UU.**

**Regalo del pueblo y gobierno de Francia a los Estados Unidos de América con motivo de los 100 años de su Declaratoria de la Independencia, la estatua representa a la Libertad de forma de una alegoría femenina que porta una antorcha encendida en su mano derecha, mientras que en la otra sostiene una tablilla donde, en números romanos, está inscripta la fecha del 4 de julio de 1776.**

**La figura fue realizada en diversas partes, en chapa de bronce de 2,5 mm de espesor, para luego ser armada y ensamblada sobre una estructura de hierro, diseñada por el ingeniero francés Gustave Eiffel – constructor de la torre que lleva su nombre, en París –, la que a su vez está montada sobre un pedestal de piedra, construido a tales fines.**

**La escultura mide 46 m de altura y pesa 225 toneladas, alcanzando todo el conjunto (incluido el pedestal), una altura de 93 m.**

### **La escultura realista europea:**

Resulta bastante difícil marcar una frontera precisa entre las esculturas romántica y realista, en particular, debido al hecho de que ambas utilizaron recursos figurativos bastante similares, tomados también, en ambos casos, de la tradición clásica. Por eso es que destacábamos ciertas características eclécticas en la obra escultórica realista.

De todos modos, los artistas del Realismo, fueron progresivamente trabajando sobre temáticas de la realidad cotidiana, poniendo gran énfasis en una perfecta representación de la misma, lo que lo fue alejando necesariamente de los modelos antiguos.

Los requerimientos de la burguesía en cuanto a retratos, en bustos o medallas familiares, obligó a los escultores a copiar los rasgos particulares de los representados, para acercarse al gusto de los comitentes. Esta búsqueda de la verdad, es una de las razones que explicarían (junto con el costo), la preferencia por el uso del bronce, más maleable, por encima del mármol.

La escultura realista fue en los hechos, una evolución de la romántica, pero poniendo un mayor énfasis en el naturalismo y optando, preferentemente, por temáticas cotidianas, como el mundo del trabajo y sus integrantes, así como las ya mencionadas temáticas históricas y los retratos.

### **Carpeaux: entre el realismo y el eclecticismo**

Alumno del escultor romántico François Rude, **Jean Baptiste Carpeaux** (1827 – 1875) es considerado como el máximo representante del realismo escultórico francés. Su formación estuvo, como correspondiente a su época, marcada por el clasicismo lo que fue complementado por una viaje por Italia donde conoció la obra de Miguel Ángel, la que influirá notoriamente en sus trabajos.

Carpeaux realiza importantes trabajos oficiales para la corte de **Napoleón III**, durante el II Imperio (1863 – 1870), a partir de la fama obtenida con su obra **El conde Ugolino y sus hijos**, tema tomado del canto XXXIII del Infierno de la Divina Comedia de Dante. La trágica historia del conde que según relata la obra, habría sido encerrado - en una torre de la ciudad de Pisa en el siglo XIII – junto a sus hijos, y condenado a morir de hambre, como castigo por haber cometido una traición política. Dante afirma en su libro, que el conde, tras la muerte por hambre de sus hijos, los habría devorado desesperado para saciar la suya, lo que lo habría llevado a la locura.

La obra presenta una fuerte dosis de realismo, al mostrar al conde sumido en el dolor y la desesperación, en un claro estado de crispación, rodeado de sus hijos, alguno ya muerto. El trabajo anatómico de los personajes y su composición presentan claras líneas de conexión con el **Laocoonte y sus hijos** – conjunto escultórico de período griego helenístico – así como los cuerpos de los **esclavos** de Miguel Ángel. La obra fue presentada y premiada en el **Salón de Paris** de 1863.



### CONDE UGOLINO:

**El conde Ugolino y sus hijos, 1860 – 1863, Jean Baptiste Carpeaux, bronce fundido, Museo de Orsay, Paris.**

Entre las nuevas y suntuosas construcciones erigidas durante la segunda mitad del siglo XIX en París, dentro del denominado plan Haussmann, que buscaba convertir a la ciudad en la urbe más moderna y desarrollada de la época, se construye la **Ópera de París**, llamada **Ópera Garnier**, en honor a su creador, el arquitecto **Charles Garnier** (1825 – 1898). El edificio de estilo neobarroco, fue inaugurado en enero de 1875, y para la decoración de sus fachadas e interiores, Garnier convocó a varios artistas. Para la correspondiente a la fachada exterior, en su parte inferior, seleccionó a cuatro destacados escultores, a quienes les fueron encargados, una serie de conjuntos escultóricos relacionados con la función del edificio. De entre ellos, se destaca el realizado por Carpeaux, llamado **La Danza**.



### LA DANZA:

**La Danza, 1867 – 1868, Jean Baptiste Carpeaux, piedra, destinada a la fachada exterior de la Ópera de Paris, original en el Museo de Orsay, Paris.**

La obra fue realizada por encargo del arquitecto Garnier, junto con otras tres: *El drama lírico*, *La música instrumental* y *La armonía*, para ser ubicadas flanqueando las grandes arcadas laterales de la fachada principal del edificio de la Ópera de Paris.

La obra de Carpeaux a diferencia de las otras tres, mucho más simétricas y carentes de movimiento, muestra a un desnudo joven alado, acompañado de un pequeño niño ubicado a sus pies, quienes incitan a un grupo de jóvenes bacantes, también desnudas, a bailar a su alrededor.

El artista otorga a sus figuras, actitudes relajadas, las que se perciben en sus sonrisas y en una libertad de movimiento que recuerda a las esculturas del barroco tardío o rococó. La escultura poseedora de un fuerte dinamismo, en el que se destaca la composición en círculo que forman las figuras, es altamente representativa de la realidad socio-política y cultural que vivía la capital francesa durante el II Imperio, marcando la alegría de sus habitantes y el buen momento económico que se disfrutaba entonces.

Las figuras presentan casi un tamaño natural, y un tratamiento anatómico del cuerpo muy realista, que fuera en su época, tildado de erótico, lo que nos señala un evidente rompimiento con la forma en que el tema del desnudo había sido tratado hasta entonces. Se considera pues, que *La Danza*, es la obra que habría abierto la huella para un fuerte cambio en la manera de concebir el lenguaje escultórico.

### Meunier: la escultura al servicio de los trabajadores.

Otro de los grandes representantes del realismo escultórico fue el artista belga **Constantin Meunier** (1831-1905) formado en la Academia de Artes de Bruselas, donde también estudió pintura. Al inicio de su carrera, su interés estuvo enfocado en temáticas históricas y religiosas, lo que lo acercaba al Romanticismo. Sin embargo, hacia 1880, tras varias recorridas por diversas ciudades industriales belgas, e impresionado por las condiciones de vida y de trabajo de la clase obrera, comienza a realizar obras de gran nivel de realismo, preferentemente en bronce fundido, en las que refleja el sufrimiento de obreros y mineros. Su representación de trabajadores, a los que eleva a la categoría de héroes por el solo hecho de ejecutar con entrega y dignidad su labor, hace del suyo, un arte de fuerte compromiso ideológico, cuyo hondo patetismo en las actitudes sería después muy reutilizado.

A este respecto afirma J. A. Ramírez: *“Los trabajadores de Meunier son figuras arquetípicas, universalizadas por la condición de su trabajo. Tienen siempre la nobleza que otorga una dignidad sobrehumana a su sufrimiento. En las figuras de tamaño natural, la monumentalidad deriva de sí mismas sin necesidad de ningún enfático pedestal: a nuestra altura poseen más grandeza que cualquier héroe histórico. La influencia de Meunier - el escultor europeo del trabajo por antonomasia - ha sido considerable en la configuración artística de la epopeya del proletariado, aunque regímenes totalitarios habrían de subrayar enfáticamente el patetismo de las poses.”*<sup>4</sup>



<sup>4</sup>Ramírez, Juan Antonio (Dir.), *El mundo contemporáneo*, Historia del Arte 4, Alianza Editorial, 2010, Madrid.

### El grisú o La explosión en la mina:

El grisú o La explosión en la mina, 1888 – 1889, Constantin Meunier, bronce fundido, Museo Constantin Meunier, Bruselas, Bélgica.

Obra de fuerte inspiración cristiana, referida a la Piedad, este grupo escultórico muestra con fuerte patetismo a la madre de un minero muerto, tras la explosión generada en una mina. En el momento de su exhibición se generaron debates y protestas debido a su extremo realismo.



### EL GRAN CAMPESINO:

El gran campesino, 1897 – 1902, Jules Dalou, bronce, Museo de Orsay, París.

El escultor realista francés Jules Dalou (1838 – 1902) idea, hacia 1889, la realización de un "Monumento a los trabajadores". Comienza entonces a visitar minas y fábricas, así como a recorrer el campo realizando estudios y modelados. Hacia 1896, arma una maqueta en la que se ve una columna, con unos doce nichos en la base que albergan las estatuas de trabajadores y en su cumbre un "Campesino con la camisa remangada". Este conjunto escultórico nunca llegó a ser levantado, y a la muerte de Dalou, en 1902, sólo estaba terminado el "Campesino". La estatua no es la representación de una figura masculina al estilo clásico, sino la imagen de campesino real, con el cuerpo castigado por el trabajo en la tierra, mostrado en un momento de descanso de su tarea. Dalou quien era un republicano convencido, denuncia en esta obra, la alienación del hombre como consecuencia del trabajo.

### Daumier: el realismo y la sátira política.

**Honoré Daumier** (1808 – 1879) fue uno de los máximos representantes del realismo francés. Pintor, dibujante, ilustrador, caricaturista y es escultor, en sus obras toma temáticas sociales relacionadas con la vida de los trabajadores. En su vida artística, ocupan un lugar preponderante sus sátiras sociales y políticas a funcionarios públicos, realizadas en pequeñas esculturas, en especial, bustos, realizados en yeso o arcilla pintados con óleos, o también en bronce fundido entre 1832 y 1835 a pedido del periodista Charles Philipon, como modelos para luego realizar caricaturas impresas. Daumier concurría sistemáticamente a las sesiones del congreso francés donde observaba y dibuja a los parlamentarios de la derecha.

El carácter un tanto sedicioso de estas obras, le valió no sólo la censura y las críticas de los políticos, sino que también en algunos casos, persecuciones, que de todos modos no amilanaron su espíritu crítico hacia la burguesía y en particular, hacia el poder político.



Su obra, tanto pictórica como escultórica tuvo una fuerte influencia en el desarrollo del Impresionismo.



### **PRUNELLE:**

**Busto de Victor-Gabriel Prunelle, 1832, Honoré Daumier, arcilla pintada con óleos, Museo de Orsay, Paris.**

Prunelle, diputado francés que ocupara la alcaldía de la ciudad de Lyon, es retratado y caricaturizado por Daumier, quien poseía el don de expresar el carácter de una persona a través de su fisonomía. Así, la esencia de su sátira política estaba en su capacidad de interpretar la personalidad del personaje en términos de absurdo físico, creando una imagen que le permitía crear un concepto. El trabajo en arcilla policromada, le da al artista multiplicidad de posibilidades de jugar y remarcar expresiones y gestos, llegando a captar, como en este caso, aspectos de tipo psicológico.

### **EL IMPRESIONISMO:**

*"Yo quería trabajar en una independencia absoluta sin tener en cuenta la opinión de un jurado. He sabido siempre quienes eran mis maestros. Admiraba a Manet, Courbet, Renoir y Degas. Odiaba el arte convencional; comenzaba a vivir."*

Mary Cassatt (1844 – 1926) – Pintora impresionista norteamericana.



### **ALMUERZO DE LOS REMEROS:**

**El almuerzo de los remeros, 1881, Auguste Renoir, óleo sobre lienzo, The Phillip Collection, Washington DC, EE.UU.**

Hemos visto como en el correr del siglo XIX se fueron desarrollando una serie de movimientos pictóricos de perfiles claramente definidos, los que a pesar de sus

diferencias conceptuales y estéticas tuvieron en común el hecho de ser todos ellos figurativos, como el **Romanticismo** y el **Realismo**, los cuales tendrán un fuerte desarrollo en Francia, nación en la que el arte tomará un rol preponderante a nivel social.

Si bien el inicio formativo de prácticamente todos los artistas del siglo fue la **Escuela de Bellas Artes de París**, las significativas transformaciones vividas por Francia en este período, llevaron progresiva e indefectiblemente a un proceso de crítica y abandono de las pautas y prácticas academicistas de aquella, todo lo que fue generando una serie de quiebres y cambios en la concepción del arte tradicional. Cambios en las temáticas seleccionadas y, en las formas y técnicas de pintar se fueron afianzando.

Los artistas comenzaron a salir de sus talleres, y se trasladaron con sus pinturas, lienzos y caballetes hacia aquellos sitios donde hubiera un tema que les interesara representar en sus obras. Así se dio inicio a la denominada pintura *au plain air* (**pintura al aire libre**) donde los pintores observaban el paisaje, y trataban de que en sus cuadros se mostrara la realidad tal cual ellos la veían.

Será a partir de esta nueva manera de *mirar* los temas de sus cuadros, junto con toda un conjunto de propuestas y circunstancias, que se desarrolló en la segunda mitad del siglo XIX, un movimiento artístico que se ira progresivamente afianzando, y que se denominará **Impresionismo**.

### **Contexto histórico del Impresionismo:**

Desde fines del siglo XVIII, y a lo largo de todo el siglo XIX, se generaron en Francia una serie de transformaciones de orden socio-políticas e ideológicas a partir de los efectos de la Revolución Francesa iniciada en 1789. Estos profundos cambios tuvieron a su vez, un marcado efecto tanto en el resto de Europa, América e incluso, el resto del mundo.

Interminables guerras civiles desangraron a Francia, y sumieron a Europa en un período de caos, marcado por el conjunto de ideas que los revolucionarios franceses buscaron imponer a su patria y al resto de las naciones de Europa. En el correr del siglo XIX, el espíritu revolucionario su fue afianzando, en particular, a partir de las acciones llevadas adelante por miembros de una pujante burguesía que buscó conseguir su lugar, no solo a nivel social y económico, sino particularmente a nivel político-ideológico a través de **revoluciones liberales** (1830 y 1848). Pero también, movimientos de carácter esencialmente popular como la **Comuna** (1871) que intentó la autogestión de la ciudad de París, a partir de una ideología comunista, tras el fin de la guerra franco-prusiana (1870 – 1871) - que derivó en la caída del Segundo Imperio-, y que culminó con su disolución tras una fuerte represión por parte del gobierno provisorio francés que se había instalado tras la derrota sufrida por Francia en dicha guerra. Este escenario de luchas casi constantes, muestran a una nación en un proceso de permanentes cambios políticos, los que también se darán en otros ámbitos y que modificaron sustantivamente la vida cotidiana de los franceses.

Hacia 1873, ya hasta aproximadamente 1890, la economía europea ingresó en una etapa de profunda recesión, generada por una enorme depresión producto de una fuerte crisis a nivel industrial y agrícola, pero con repercusiones a nivel de toda Europa y del resto del mundo capitalista.

Dicha crisis fue la consecuencia de una saturación del mercado desarrollada a partir del quiebre del monopolio industrial británico como consecuencia de la aparición de otros países industrializados como Francia, Alemania, Bélgica, EE.UU y Japón, los que compiten por el mercado mundial.

La superproducción generada por el exceso de oferta de productos llevó a la baja en el valor de los mismos, provocando por lo tanto, efectos colaterales, como el descenso de los salarios de los trabajadores urbanos y rurales, a fin de buscar una recuperación de las ganancias de los capitalistas. Esto a su vez, llevó a una fuerte conflictividad a nivel social, provocando el desarrollo de organizaciones de defensa por los derechos de los trabajadores quienes luchaban contra el abuso en las condiciones laborales, la explotación del trabajo femenino e infantil, así como contra sus deplorables condiciones de vida.

Por su parte, la industria francesa del siglo XIX fue movilizadora de mano de obra: su principal recurso fue la explotación de la mano de obra rural que era abundante y barata. El desarrollo de las dos principales formas de producción fueron el *domestic system* y **la fábrica** a través de las cuales, los capitalistas se aseguraban tanto la producción a gran cómo a pequeña escala.

Luego de la derrota y caída del Segundo Imperio en 1871, el principal sector productivo de la economía francesa experimentó una contracción durante la década de 1880, afectando al principal mercado de una parte de la industria francesa, es decir, el mercado interior.

Fue este marco socio-económico y político, por lo tanto, fuente de inspiración de artistas, en particular como ya hemos visto, de los realistas. Éstos se alejaban de los grandes temas que históricamente habían sido tenidos en cuenta en el momento de pintar, pero incluso llevó a los artistas a cambiar su manera de trabajar. El lenguaje pictórico hasta ese entonces utilizado ya resultaba insuficiente para expresar la nueva sociedad industrial, con sus avances científicos y tecnológicos, así como sus profundos cambios económicos y políticos.

El auge de una pintura volcada a reproducir la naturaleza y la realidad social sin agregados de corte alegórico o mitológico, a partir de las lecciones de Courbet y, posteriormente de **Edouard Manet** (Francia 1832 – 1883), fueron trazando los nuevos caminos que, en pintura, marcaron las bases de esa forma de representación, e iniciaron el fin de la representación pictórica de base clásica.

### **Manet: el camino abierto hacia el impresionismo**

Hijo de una familia de clase media alta, comenzó sus estudios de pintura académica hacia 1850 cuando ingresó en el taller de **Thomas Couture** (1815 – 1879) maestro retratista y seguidor de la pintura de corte histórico. A pesar que Manet nunca fue afecto a la pintura de estudio, permaneció estudiando seis años en el taller de su maestro, pero también visitaba frecuentemente el museo del Louvre donde admiraba y copiaba a maestros como Giorgione, Tintoretto y Tiziano, práctica seguida por la mayoría de los jóvenes pintores de su época. Manet tomará y reformulará más adelante en su carrera, las temáticas y los lenguajes de varios maestros del Renacimiento y del Barroco.

Tras abandonar el taller de Couture, viaja por varios países de Europa, donde conocerá la obra de pintores como Rembrandt, Caravaggio, Velázquez y Goya, los que influirán notoriamente en su producción posterior.



### **LOLA DE VALENCIA:**

**Lola de Valencia, 1862, Edouard Manet, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, Paris. Sus frecuentes visitas al Museo del Louvre y su viaje a España, hicieron de Manet un profundo admirador de las obras de Velázquez y Goya. De ellos se servirá de sus técnica pictórica, en particular, la pincelada ágil y su capacidad de dar a sus obras vibrantes juegos de luces y sombras.**

**Manet desarrolla varias obras denominadas *españolistas* por tomar temáticas vinculadas a España, entre las que se destaca Lola de Valencia. Aquí nos muestra una escena del mundo del teatro, en el que retrata a una bailarina en el momento previo a salir a escena, ataviada con una colorida pollera, una blusa blanca de encajes, y una gran mantilla que enmarca su pálido rostro y su oscura cabellera, mientras sostiene graciosamente un abanico en su mano derecha.**

**A partir de un marcado juego de claroscuros, Manet logra resalta a su personaje, claramente inspirado en los retratos femeninos creados por Goya.**

A pesar que el propio Manet nunca se definió como impresionista, fue sin dudas **el precursor del Impresionismo**. Muchos historiadores lo consideran también como **el padre de la pintura moderna**, al remarcar que su interés siempre estuvo puesto en considerar al lienzo como superficie real de creación, procurando que nada influyera en el momento de iniciar su creación. De esta manera, la pintura de Manet se aparta del concepto narrativo de la pintura clásica, poniendo así la profesión de pintor en un primer plano, convirtiéndose en el creador de la **pintura pura**, según el término utilizado en 1932, por el escritor y novelista **Edmond Jaloux** (1878 – 1949) en un artículo de la revista *Formes*, donde afirmaba: *“El gran descubrimiento del arte moderno es poner la representación de todo el mundo exterior al servicio de esta sensualidad de la visión, mientras que hasta Manet, ésta tenía como fin realzar, servir a un aspecto organizado de las cosas”*.

El objetivo de Manet no era puntualmente terminar con la pintura clásica – de hecho fue en su marco que recibió su formación -, pero si tomando las palabras del poeta Charles Baudelaire: *“El verdadero pintor será aquel que sepa arrancar a la vida moderna su lado épico, el que sepa hacernos ver y comprender con colores y contornos, lo poéticos que somos con nuestras corbatas y botas de charol”*, buscó actualizar la pintura a su tiempo, y es por eso que se resulta difícil ubicarlo en ningún estilo en particular, colocándose en mitad de camino entre el realismo y el impresionismo.

Las pinturas de Manet, sin embargo, no cumplirán con muchos de los postulados de la pintura clásica, principalmente, la referida a las temáticas. Sus obras buscaban mostrar la modernidad de su época, por eso su predilección por representar ámbitos de carácter urbano, como plazas, parques, calles, cafés, reuniones en salones, etc., abandonando definitivamente los temas históricos, religiosos, mitológicos y alegóricos.

Una de las principales virtudes de la obra de Manet consiste en su capacidad de describir su entorno sin imponerse la necesidad de transmitir ni valores ni creencias

absolutas – como si lo planteaban los estilos anteriores -, para convertir su pintura en un lenguaje que expresa la realidad que lo rodeaba, pero dentro del marco de su propio proceso pictórico.

Sus pinturas, casi desde el principio, fueron despreciadas por los críticos, y frecuentemente atacadas por el público, hechos que Manet sufrió en carne propia pero que supo responder con ironía. Las principales críticas, generalmente, se daban por las mismas razones por las que otros le adoraban, por lo que su triunfo o sus derrotas dependían más bien del enfoque que de la calidad de sus obras. La diferencia era, entonces, de concepto, aunque muchas veces sus detractores parecían aludir a sus creaciones sin verlas, ya que le acusaban de falta de trabajo y de no finalizar sus obras, incluso se decía que en sus cuadros no había nada.



### **EN LA PLAYA:**

**En la playa, 1873, Edouard Manet, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, París.**

**Durante unas vacaciones familiares en el verano de 1873, Manet retrata a su esposa y a su hermano sentados en la playa, de espaldas al espectador, cada uno de ellos absortos en su mundo interior. Las dos figuras forman dos triángulos compositivos que dan estabilidad a una composición realizada en base a una paleta de escasos tonos (ocres, grises, marrones, azules, además del blanco y el negro).**

**La obra de claro tono impresionista, se destaca por sus pinceladas ágiles - las que presentan incluso granos de arena -, y por su escasa aplicación de la perspectiva, apenas sugerida por los sutiles escorzos de los personajes, y por los veleros colocados casi sobre el borde del cuadro. La pintura presenta una clara influencia de las estampas japonesas, muy populares en la época, y admiradas por los impresionistas.**

Pintaba lo que veía sin caer en idealismos o fantasías, sino basándose en la realidad. Su pintura no tiene otra significación más que la del arte de pintar, con una indiferencia, aparentemente, total hacia el tema, pero no a los motivos. Era un observador de detalles y así lo reflejaba en sus cuadros, aunque carecían éstos de toda expresión emocional, ya que en la destrucción del tema radicaba la significación de la pintura moderna.

### **ANÁLISIS DE OBRA 3**



## DESAYUNO

**Título:** EL DESAYUNO EN LA HIERBA

**Autor y fecha de realización:** EDOUARD MANET – 1863

**Localización:** Museo de Orsay – París.

**Estilo:** Pre-Impresionista.

**Técnica y medidas:** Óleo sobre lienzo – 208 x 264 cm

**Contexto histórico:** En el año 1863, Manet presenta en el Salón de París – uno de los más controvertidos de su historia -, una de las obras de su producción que estaba llamada a generar mayores polémicas, **El desayuno en la hierba**. A pesar de no haber sido aceptada por el jurado, el que ese año rechazó cerca de 2800 obras, generando una fuerte protesta por parte de los artistas no aceptados, la pintura fue finalmente expuesta en el llamado **Salón de los Rechazados**, espacio alternativo creado por el emperador Napoleón III buscando acallar las quejas, y donde se podrían mostrar todas aquellas obras a las cuales se había negado la autorización por parte del jurado del Salón oficial. Igualmente, la obra no gustó ni al Emperador, ni a los críticos quienes se encargaron de ridiculizar y atacar sistemáticamente el trabajo de Manet, al que consideraron como **“una ofensa al pudor”**.

### **Análisis sociológico:**

Rompiendo con los ya gastados códigos académicos, Manet no presenta en esta obra ninguno de los temas considerados aceptables por la Academia y por la crítica, sino, al decir el poeta Charles Baudelaire: **“...el lado épico de la vida moderna.”**

De esta manera, **Desayuno en la hierba**, generó una de las más importantes discusiones de la historia de la pintura, al tratarse de una obra que plantea una ácida crítica social a la doble moral de la sociedad burguesa de la época. En la pintura, son mostrados dos hombres vestidos, - aparentemente su hermano Eugéne Manet, y el escultor y futuro cuñado de Manet, Ferdinand Leenhoff -, que parecen conversar animadamente, a la vez que una joven mujer desnuda – su amante Victorine Meurend -, que mira desafiante al espectador, representa a una de las numerosas prostitutas que los caballeros de la alta sociedad parisina solían frecuentar en el cercano bosque de Boulogne. Una segunda mujer, apenas vestida con una especie de camisón, se lava en las márgenes del río Sena en un segundo plano. Nunca antes un artista se había atrevido a representar esta situación en una pintura, que además presentaba un tamaño reservado exclusivamente para temas referidos a la mitología, la religión o la historia.

La respuesta del público no se hizo esperar, ni tampoco la de la crítica, ambas mostraron su indignación ante lo que consideraban una afrenta, tanto por el tema tratado, por la forma en la que estaba realizada, así como por el hecho que Manet se habría inspirado en dos obras clásicas como **El concierto campestre** de Giorgione de 1510, y en un grabado hecho en cobre por el escultor Marcantonio Raimondi en 1515, sobre una pintura perdida de Rafael llamada **El juramento de Paris**, lo cual fue tomado como una ofensa a dichos maestros.

Manet fue acusado de no saber dibujar, ni de no dominar principios básicos de la pintura como el manejo de la perspectiva, el uso del claroscuro y de plantear una composición totalmente reñida con los lineamientos clásicos.

Pero la obra mostraba cambios radicales en la manera de pensar y plasmar la pintura, proponiendo elementos renovadores que atrajeron la atención de los artistas jóvenes de la época como Monet, Pissarro, Degas o Renoir quienes apreciaron en Manet los primeros signos del impresionismo, a partir de pinceladas libres y de un muy particular manejo de la luz.

### **Análisis técnico y compositivo:**

Manet aunaba en esta pintura, su absoluto rechazo a todos los paradigmas y las enseñanzas de la Academia, ya que la misma presenta ciertas características que le alejan radicalmente del estilo tradicional.

A pesar de que como vimos, el artista se inspira en algunas obras del Renacimiento, no solo en cuanto al tema tratado sino a algunos elementos compositivos – juego de triángulos entre los personajes centrales -, la obra parece inacabada, ya que las figuras no tienen precisión en su dibujo, están pintadas con grandes superficies planas de color haciendo que el contraste entre unas y otras sea muy violento, al punto que parecen estar yuxtapuestas al paisaje. Otro elemento que hace referencia a la pintura clásica, en este caso el Barroco, es la presencia de una naturaleza muerta en el ángulo inferior izquierdo mostrando una canasto con diversos artículos como panes y frutas.

Respecto a los colores utilizados, la fuerte contraposición entre el negro de los trajes de los hombres y la brillante luminosidad del cuerpo desnudo de la mujer, resaltan la ausencia de tonos medios, por lo que no hay sensación de volumen. Por su parte, el intenso foco de luz que ilumina el centro de la composición, no procede desde el primer plano ni se va degradando hacia el fondo de la escena como daría esperar en una pintura clásica, sino que es exactamente al revés, ya que la luz que ilumina al paisaje - no la que lo hace sobre los tres personajes centrales -, viene desde el fondo y va disminuyendo hacia el primer plano.

Manet no aplica la técnica académica consistente en dar a la superficie pintada de las figuras centrales un acabado total para dar volumen a sus formas. El contraste aplicado entre luces y sombras está muy simplificado, lo que fue uno de los principales argumentos para su no aceptación en el Salón oficial. Por su parte, es en el fondo del paisaje, en las hojas de los árboles, en los objetos de la naturaleza muerta y en los reflejos en el agua donde aparece más notoriamente, la pincelada apenas insinuada, realizada a golpe de pincel, que será característica de la pintura impresionista.

A pesar de la controversia generada a partir de la exhibición de *Desayuno en la hierba* en 1863, Manet buscó insistentemente el reconocimiento y la aceptación de público y crítica, sin embargo en los años subsiguientes, solo cosechó una serie de fracasos a nivel de sus presentaciones en las exposiciones oficiales. El más notorio fue su obra **Olimpia**,

realizada en 1863 y presentada en el Salón de Paris de 1865, la que provocó escándalos aún mayores e incluso atentados contra la misma. En una carta enviada a Baudelaire, su amigo y confidente, confiesa: *“Me gustaría tenerte aquí, querido Baudelaire, las injurias caen sobre mí como granizo..., es evidente que alguno se equivoca.”*

La obra presenta un desnudo femenino, inspirada en la **Venus de Urbino** (1538 del maestro renacentista Tiziano y en la **Maja desnuda** (1797 – 1800) de Goya, que representa a una prostituta recostada sobre una diván, mientras su criada le acerca un ramo de flores que seguramente le ha traído algún cliente.

El mismo año en que Manet había expuesto su Desayuno en la hierba (1863), a una obra inspirada en el mito de Venus, se le otorga el Gran Premio del Salón. Se trata de **El nacimiento de Venus** del pintor academicista Alexandre Cabanel, quien con una refinada técnica crea una obra que refleja perfectamente el gusto del público y crítica de la época, así como los ideales del arte académico en su cuidadoso modelado, acabado de superficie pulida, y tema mitológico. La obra proyectó la reputación de Cabanel, y la misma fue comprada por Napoleón III para su colección personal.



### **NACIMIENTO DE VENUS:**

**El nacimiento de Venus, 1863, Alexandre Cabanel, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, Paris.**

En su **Olimpia**, Manet representa todo lo contrario a lo representado por Cabanel. Su obra está cargada de un fuerte erotismo, a partir del retrato de una mujer sensual, moderna, desinhibida, que incita a la sexualidad a través de esa mirada desafiante que lanza directamente a los ojos de los espectadores, quienes se sienten incómodos ante su presencia. Los símbolos que la rodean dejan claro su dedicación: la cama deshecha, la habitación cerrada, la presencia de la sirvienta que le acerca un ramillete no sabemos si un regalo o un pago, el gato negro. Olimpia se muestra desnuda, apenas ataviada con una negra cinta que le rodea el cuello, y que resalta la palidez de su cuerpo, algunas joyas, una flor en su cabello, y una par de delicadas sandalias, remarcando la intencionalidad sexual de su postura.

La ola de críticas que rodeó a su presentación en el Salón de 1865 no se hizo esperar: *“La expresión del rostro es la de una criatura prematura y viciosa; el cuerpo, de un color malsano, evoca el horror de la Morgue.”*, *“La augusta joven es una cortesana, una virgen sucia, una especie de gorila hembra.”*. Pero lo que realmente desconcertó a los críticos de la época es que Manet no idealiza a su modelo, y Olimpia no parece ni avergonzada ni insatisfecha con su trabajo. No es una figura exótica o pintoresca como las odaliscas de Ingres, es una mujer de carne y hueso, presentada con una iluminación deslumbrante y frontal, sobre la que el pintor muestra un perturbador distanciamiento que no le permite emitir juicio morales sobre ella.





### **OLIMPIA:**

**Olimpia, 1863, Edouard Manet, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, Paris.**

En los últimos años de su vida, la obra de Manet se centró en la representación de diversos aspectos de la nueva vida urbana y moderna de París. Obras marcadas por la cotidianeidad de los personajes, y de los cafés y bares parisinos serán los que, mayoritariamente, guste de pintar y en las que mostrará su cada vez más cercano vínculo con el movimiento impresionista.

Su última gran obra fue **El bar del Folies Bergère** de 1881, lienzo en que el artista logra una magnífica combinación entre realidad y pintura, y en el que presenta su homenaje a la noche parisina, al mundo de los cabarets y la diversión, que Manet y muchos de sus amigos impresionistas supieron frecuentar.



### **BAR FOLIES BERGÈRE:**

**El bar del Folies Bergère, 1881, Edouard Manet, óleo sobre lienzo, Courtland Institut of Art, Londres.**

Manet realiza en esta pintura verdadera radiografía del ambiente nocturno de la bohemia parisina. La escena nos muestra a una joven camarera, llamada Suzón, que con una mirada lánguida, apoyando sus manos sobre el mostrador. La muchacha – como varias de sus otras protagonistas femeninas (Desayuno, Olimpia, Naná) observa al espectador a la vez que su figura se refleja en el espejo ubicado detrás sobre el bar.

A través del espejo, Manet que nos permite visualizar una escena llena de vida y color formada por los parroquianos y los artistas que concurrían y actuaban al teatro de variedad del Folies Bergère, en la que los colores, e incluso olores y sonidos pueden ser identificados. Algunos historiadores sostienen que el recurso del reflejo sería un homenaje de Manet a su admirado Velázquez, en particular, a su obra Las meninas.

### **Los orígenes del Impresionismo:**

## La primera Exposición Impresionista de 1874:

Para poder comprender cabalmente cuales fueron los **orígenes del Impresionismo** como movimiento artístico en la década de 1870, es imprescindible aunar y analizar la serie de circunstancias socio –económicas, culturales y artísticas que se conjugaron en Francia, para crear la coyuntura precisa que permitió dar inicio a unos de los estilos más revolucionarios en la historia de la pintura.

La crítica situación económica generada en Francia como efecto de su derrota en su guerra contra Prusia en 1871, tuvo necesariamente repercusiones también en el mundo del arte. A una situación ya de por si compleja, se agregó la crisis económica mundial de 1873, lo que hizo que muchos artistas que no contaban con el reconocimiento y el consiguiente apoyo económico por parte del Salón Oficial, tuvieran que buscar una salida alternativa para poder sobrevivir y mantener a sus familias.

Si a esta realidad, agregamos que uno de los galeristas más renombrados de la época **Paul Durand-Ruel** (1831 – 1922) quien acostumbra adquirir obras a los noveles impresionistas, debió interrumpir su negocio debido a los efectos negativos que tuvo sobre el mercado del arte el crack de la Bolsa de Valores de Viena en 1873, la situación de estos artistas se complejizó aún más.

Esta nueva realidad fue una de las razones que impulsaron a un grupo de unos treinta artistas a firmar en diciembre de 1873, el acta constitutiva de la denominada **Sociedad anónima de pintores, escultores y grabadores**. Entre ellos se encontraban los pintores **Claude Monet, Edgar Degas, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro, Berthe Morisot** y **Paul Cézanne**, quienes junto a otros artistas organizaron durante 1874 una exposición independiente y colectiva con varias de sus obras, en los salones del fotógrafo **Nadal**, nombre artístico de **Gaspard-Feliz Tournachon** (1820 – 1910) situado en el parisino Boulevard des Capucines.



### CARATULA Y FACHADA EXPOSICIÓN:

**Carátula del catálogo de la primera Exposición impresionista realizada entre abril y mayo de 1874, junto a la fotografía de la fachada del estudio del fotógrafo Nadal, en donde se realizó la misma.**

Esta Sociedad fue creada fundamentalmente por la necesidad de poder exponer y vender sus obras fuera del circuito oficial, así como el hecho de que sus integrantes compartían determinados criterios y metas artísticas, aunque desde el principio quedó claro, que no todos los compartían por unanimidad.

Si bien la Exposición contó con una nutrida concurrencia, las opiniones sobre las obras fueron muy heterogéneas, oscilando entre la hostilidad y la burla satírica hasta el apoyo incondicional.

**Crítica a la obra de Claude Monet, *Impresión: amanecer* en la primera Exposición de los Impresionistas en 1874:**

- ¿Qué representa esta tela?;
- Mire el catálogo;
- Título: *Impresión: amanecer*;
- *Impresión, estaba seguro de ello. Me decía también, porque estoy impresionado, que allá adentro debe de haber alguna impresión... ¡Y qué libertad, qué soltura en la factura! El papel pintado en estado embrionario está aún más acabado que esta marina”*

**Louis Leroy en la Revista *Le Charivari*, 1874**



**IMPRESIÓN, AMANECER:**

**Impresión: amanecer, 1872 – 1873, Claude Monet, óleo sobre lienzo, Museo Marmottan-Monet, Paris.**

Monet expuso, entre otras obras, una marina representando una vista del puerto de El Havre, con el sol asomando entre la niebla del amanecer entre la que parecen distinguirse los mástiles de algunos barcos. Cuando Edmond Renoir, hermano del pintor Auguste Renoir, y administrador de la Exposición le pide a Monet que ponga un nombre a su obra, este contestó: *¡Ponle, Impresión: amanecer!* Será a partir de este título, que el feroz crítico Louis Leroy, nombre a todas las obras pintadas con las características de ésta, de impresionistas.

**Crítica a la segunda Exposición de los Impresionistas en 1876:**

*“La rue Le Peletier es un lugar de desastres. Después del incendio de la Ópera ha ocurrido otro accidente en ella. Acaba de inaugurarse una exposición en el estudio de Durand-Ruel que, según se dice, se compone de cuadros. Ingresé en ella y mis ojos horrorizados contemplaron algo espantoso. Cinco o seis lunáticos, entre ellos una mujer, se han reunido y han expuesto allí sus obras. He visto personas desternillándose de risa frente a estos cuadros, pero yo me descorazoné al verlos. Estos pretendidos artistas se consideran revolucionarios, “impresionistas”. Toman un pedazo de tela, color y pinceles, lo embadurnan con unas cuantas manchas de pintura puestas al azar y lo firman con su nombre. Resulta una desilusión de la misma índole que si los locos del manicomio recogieran piedras de las márgenes del camino y se creyeran que habían encontrado diamantes”.*

**Wolff - Diario *Le Figaró*, Paris, 3 de abril de 1876**

### **Crítica sobre el movimiento impresionista:**

*“Creo que por pintores impresionistas se ha de entender los pintores que pintan la realidad y presumen de dar la impresión misma de la naturaleza, que no estudian en sus detalles sino en su totalidad. Es cierto que a veinte pasos del cuadro, uno no distingue con claridad ni la nariz ni los ojos de un personaje. Para plasmarlo tal como uno lo ve, no hay que pintarlo con las arrugas de la piel, sino en plena actitud, con el aire vibrante que lo rodea”*

**Emile Zola - Le Sémaphore de Marsella, 1877**

### **El estallido de la revolución visual:**

La búsqueda de nuevos caminos de expresión para poder alcanzar el gusto de los espectadores ya había sido iniciado por los **pintores realistas** a mediados del siglo XIX. Hemos visto como **Gustave Courbet** procuró durante toda su vida quebrar la estética oficialista y académica rebelándose contra todos los conceptos, las técnicas y las temáticas que se pretendía seguir imponiendo.

También analizamos a los integrantes de la **Escuela de Barbizón** quienes abrieron brechas de experimentación en la pintura al proponer como fuente inspiración a la naturaleza y relanzar al paisajismo como tema central de sus trabajos. Fueron también los que iniciaron la pintura *au plein air* con la cual cambiaron su lugar de trabajo del tradicional taller al aire libre.

A su vez, **Edouard Manet** sacudió con su estilo renovador, en el que sin rechazar de plano, ni la técnica ni las temáticas clásicas, insistió en conseguir cambiar el gusto del público y de la crítica al representar escenas de la vida moderna.

Sin embargo, el prestigio y el apoyo oficial a la academia, representada en el Salón Oficial y la Escuela des Beaux – Arts de Paris, continuaba siendo imprescindible para los artistas en el momento de pretender exponer, y eventualmente, vender sus obras. Ante esta realidad, los impresionistas – que fueron sistemáticamente rechazados por los jurados oficiales por no atenerse a sus reglas –, debieron buscar formas alternativas de expresarse y dar a conocer sus trabajos, fue así que se organizaron las ocho Exposiciones de los Impresionistas a partir de 1874, y hasta 1886.

### **ARTE Y LITERATURA:**

#### **Fragmento de la biografía novelada del pintor francés Camille Pissarro (1830 – 1903): ABISMOS DE GLORIA**

El autor relata una de las tantas reuniones que los impresionistas tenían en café Guerbois entre 1860 y 1870:

*“Frente a sus bebidas iniciaron una tensa discusión. Comparaban la pintura al aire libre con la pintura en el taller. Se manifestaban detenidamente sobre el pasado del jurado del Salón y cómo se podría conseguir que éste los aceptara sin tener que recurrir a la imitación de los imitadores. Alguien propuso hacer volar por los aires el edificio de Beaux-Arts en plena asamblea. Otro consideraba que lo procedente era quemar el Museo del Louvre. La idea de Cézanne consistía en ofrecer a los miembros de la Academia dos hectáreas en Argelia y honrarlos con una jubilación prematura. Todos se rieron mucho.”*

**Stone, Irving – Abismos de gloria – Edit. Plaza & Janés, 1989, Madrid**



**LA SIESTA:**

**La siesta, 1899, Camille Pissarro, óleo sobre lienzo, Colección privada.**

Los impresionistas dejaron en claro, desde sus comienzos, su más absoluto rechazo a toda forma de academicismo. Es por esta razón que su pintura puede ser considerada como una verdadera **revolución impresionista**.

Esta revolución tuvo su escenario en la ciudad de París, sede de todas sus exposiciones, donde presentaron a la opinión pública sus obras, las que abiertamente rompían con la tradición clásica en todos sus aspectos. Si bien, en su totalidad, los pintores impresionistas recibieron una educación artística académica, serán los aires modernos del siglo XIX, las grandes transformaciones culturales, y los avances tecnológicos y científicos, además de la obra de sus contemporáneos, los que guiarán su trabajo para permitirles crear, a partir de una serie de nuevos recursos pictóricos y de estudios técnicos, un nuevo lenguaje pictórico.

Entre las principales características que identifican al Impresionismo podemos señalar:

- **Rechazo a las formas pictóricas de la Academia.**
- Abandono definitivo de los temas mitológicos o históricos, por temas que reflejan el mundo que los rodea. Sostiene que **el tema no tiene importancia**, porque éste siempre expresa algo que es ajeno a lo puramente pictórico.
- Su principal interés está puesta en la representación de la **sensación**, la que es producida por el contacto directo del ojo humano con la luz y el color.
- Marcado **desinterés por las formas**, por considerarlas un proceso secundario al de la sensación, razón por la cual no hay una preocupación marcar el límite de los objetos ni por darles volumen con la técnica clásica del claroscuro.
- Mayoritaria preferencia por la pintura **au plein air**, saliendo al encuentro de la naturaleza y de la luz natural, y mostrando un desinterés por la pintura de estudio.
- Mantenimiento a nivel expresivo de una **pintura de corte realista**, pero poniendo énfasis en la reproducción de lo aparente.
- Quiebre en el proceso clásico de preparación de una pintura: preparación de bocetos, dibujos, aplicación del color y del claroscuro; sustituyéndolo por el denominado trabajo **alla prima**, es decir, pintando directamente sobre el lienzo, sin ningún trabajo previo.

- Utilización de **colores brillantes y luminosos**, generalmente yuxtapuestos o mezclados directamente sobre la tela de cuadro, con pinceles, espátulas o directamente desde el pomo de pintura.
- Uso de una **pincelada espontánea y rápida** procurando captar la fugacidad del momento, los efectos de la luz sobre los objetos a distintas horas del día, a veces, filtrados a través de las hojas de los árboles, del humo o del vapor, o sobre la superficie del agua o la nieve. Será el ojo, el encargado de mezclar los colores.
- Uso de una paleta en base a los **colores primarios** – rojo, amarillo y azul -, los **colores binarios** – formados por la combinación de dos primarios -, y los **colores complementarios** – siguiendo la **teoría sobre los colores** del químico francés **Michel Eugène Chevreul** (1786 – 1889).
- **No utilización del negro ni del gris** en los sombreados, realizando los mismos, a partir de oscurecer otros colores.
- Defensa del **concepto de cuadro como tela manchada**, permitiendo en ocasiones la visibilidad de la superficie del lienzo.
- Experimentación a nivel de la composición, buscando **encuadres audaces** de las escenas que pintaban, siguiendo las posibilidades dadas por la fotografía, la que tiene fuerte influencia sobre los impresionistas.

### **Influencias tecnológicas y artísticas sobre el impresionismo:**

Como hemos visto, los pintores del Impresionismo desarrollaron su obra en una época marcada por los avances científicos y tecnológicos, los que necesariamente influirán en los resultados de la misma.

En su permanente obsesión por captar la realidad y los efectos que tenía la luz solar sobre el paisaje o los objetos a pintar, así como los cambios permanentes que ésta tiene según la hora del día, el espacio que ilumine o las diferentes condiciones climáticas, estos artistas utilizarán elementos que la ciencia aporta y los aplicarán en sus pinturas.

Desde los avances generados a nivel del estudio y la recreación del color aportados por la química, o las formas en que la luz blanca solar está formada por todo un espectro de colores, los impresionistas pudieron encarar sus trabajos de una forma completamente diferente de como lo habían hecho sus antecesores.

La práctica casi generalizada de pintar al aire libre en búsqueda de la única realidad que ellos valoraban, que era la que les proporcionaba la naturaleza, y su necesidad de pintar *alla prima*, sin bocetos ni dibujos preparatorios previos, los obligaba a preparar su paleta de colores directamente en el momento de pintar. Sin embargo, la nueva tecnología industrial les facilitaría la tarea al crear los pomos de óleos de diversos colores ya preparados. Este hecho trascendente en la historia de la pintura, haría que los pintores ya no tuvieran que preparar los diferentes tonos con anterioridad, sino que podían mezclarlos directamente en su paleta, o incluso, sobre el lienzo.

Otro aporte significativo de la industria a la pintura, fue la producción textil de diferentes tipos de lienzos de variadas tramas y consistencias, que se ofrecían en diversos tamaños adecuados al tipo de temática que el artista quisiera representar.

Estos aportes, propios de un siglo de grandes transformaciones, permitieron a los impresionistas desarrollar una nueva forma de pintar y de utilizar el color, que al inicio de sus actividades provocarían el rechazo casi unánime de una sociedad que aún valoraba las pinceladas sutiles, los acabados perfectos, y los temas clásicos. En esta nueva pintura era fácilmente reconocible la pincelada del artista, gruesa y pastosa, que creaba una superficie rugosa y vibrante, donde el color era el verdadero protagonista.

Unos de las invenciones del siglo XIX que tendrá mayor influencia sobre la pintura impresionista fue, sin dudas, **la fotografía**, la que permitió todo un cúmulo de nuevas posibilidades estéticas, a la vez que habilitó una resignificación de lo pictórico, en la medida que otorgó a los artistas, un instrumento técnico que les permitió captar de manera objetiva la realidad, para luego poder reproducirla con mayor verosimilitud.

Las inmensas posibilidades del nuevo instrumento, en particular, su capacidad de objetivar lo retratado, hizo de la cámara fotográfica un nuevo aliado de los artistas, un instrumento de trabajo que les aportaba información e inspiración, en la medida que les permitía obtener algo que ellos buscaban a través de su pintura: **la fugacidad el momento**, conseguir unir en un mismo instante, **luz, tiempo y acción**, así como la idea de **secuenciación** sobre un mismo objetivo

La fotografía a su vez, permitió que los artistas pudieran cambiar su punto de vista respecto de aquello que buscaban representar. Les permitió **poner el foco sobre el fragmento sobre encima de la totalidad**. En la pintura clásica, todos los elementos representados debían mantener una lógica compositiva en la cual, todo debía verse y nada podía estar recortado o salirse fuera del marco. Aspectos como la proporción de las figuras, la profundidad de los sucesivos planos y la degradación de colores debían ser respetados y estar siempre presentes. El encuadre fotográfico pues, dio mayor libertad compositiva a los artistas permitiéndoles seleccionar, recortar y fragmentar lo que se buscar representar, poniendo su foco en aquello que revista su interés particular.

También resulta interesante señalar como **el impresionismo se valió de ciertos defectos que la fotografía** de la época aún tenía, para utilizarlos en sus propuestas pictóricas. Problemas técnicos como el desenfoque que surgía de la aún escasa capacidad de definición de las cámaras de ese entonces, así como incapacidad para captar objetos en movimiento, generaban cierta borrosidad de lo reproducido, aspecto que será tomado por los impresionistas como medio de plasmar la idea de instantaneidad dada por la impresión.



### **MUJER CON SOMBRILLA:**

**Mujer con sombrilla y un niño, 1874 – 1876, Auguste Renoir, óleo sobre lienzo, Museo de Bellas Artes, Boston, EE.UU.**

**En esta pintura, Renoir aplicando su vigorosa pero delicada pincelada, logra dar asu imagen la apariencia propia del desenfoque producido por la fotografía.**

A partir de la década de 1850, los efectos del imperialismo europeo sobre el lejano Japón, comenzaron a hacerse sentir en el viejo continente. Los embates industriales desarrollados en las tierras nipones fueron un elemento clave para el inicio de su modernización, a la vez que permitió un redescubrimiento de su milenaria cultura por

parte de los europeos. En París, el denominado **japonesismo** se puso de moda. La burguesía parisina vestía kimonos a la usanza nipona, y decoraban sus salones con biombos y abanicos de diseño japonés.

El permanente contacto comercial entre ambas zonas era sumamente activo en la segunda mitad del siglo XIX, al punto que Japón participó en la Exposición Internacional de París de 1867, mostrando uno de sus principales productos de exportación: el té, producto muy apreciado y consumido por los europeos.

Este producto era exportado al mundo empaquetado en cajas que eran embaladas en papeles impresos con grabados japoneses denominados **ukiyo-e** (literalmente: **pinturas del mundo flotante**), las que dependiendo de la época, representaban a geishas, actores de teatro kabuki, luchadores de sumo, *chonin* – representantes de la burguesía japonesa -, samuráis e incluso prostitutas. Uno de los más populares de estos grabados en la época fue el conocido como la **Gran Ola de Kanagawa** del conocido artista japonés **Katsushika Hokusai** (1760 – 1849). Tras la apertura al mundo occidental, los artistas de *ukiyo-e* inspirándose en obras europeas, pasaron a crear dibujos y grabados de paisajes, llegando incluso a influir el arte japonés en el mundo occidental, tanto en el impresionismo, como en el modernismo y en el *Art Nouveau*.



### **GRAN OLA:**

**La gran ola de Kanagawa, 1830 – 1833, Katsushika Hokusai, grabado, Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.**

En el año 1856, un grabador francés llamado **Félix Bracquemond** (1833-1914) descubrió estos grabados en una caja de embalaje de té, sintiéndose atraído por los mismos, y a utilizarlos en algunos de sus trabajos. Así, muchos de los pintores impresionistas como **Manet, Monet, Degas, Cassatt, Van Gogh, Pissarro, Seurat** y **Toulouse-Lautrec** descubrieron en los *ukiyo-e*, nuevos elementos de renovación estética para aplicar en sus pinturas.

Entre las principales influencias de los grabados japoneses que se pueden visualizar en la pintura impresionista, podemos marcar el uso de colores intensos en grandes áreas planas; búsqueda de alternativas a la perspectiva central, figuras planas de corte dibujístico, sin sombreado ni volumen; además de una composición totalmente libre donde los personajes se encontraban descentrados.





### **PUENTE OHASHI:**

**El puente Shin-Ohashi en pleno aguacero, 1857, Utagawa Hiroshige, madera coloreada, Museo Claude Monet, Giverny, Francia.**



### **LA CARTA:**

**La carta, 1890 – 1891, Mary Cassatt, aguafuerte, Worcester Art Museum, Massachusetts, EE.UU.**

**Las temáticas relacionadas con la vida cotidiana, actividades comunes y corrientes, no temas históricos, sino imágenes del teatro, de la calle y reuniones sociales o labores domésticas eran las más representadas por los artistas del *ukiyo-e*, y serán estas las temáticas que inspiraron a artistas como la norteamericana Mary Cassatt (1844 – 1926) que en este aguafuerte retoma la técnica y las temáticas de los artistas nipones.**

### **Los temas preferidos de los impresionistas:**

Al ser el Impresionismo un movimiento pictórico que reacciona contra la Academia y su visión del arte, así como predilección por temas heredados del Renacimiento, su pintura se apega a una corriente realista, pero interpretada a su manera.

A diferencia de los realistas, que buscaban representar la realidad de una manera objetiva, los impresionistas muestran esa misma realidad como un devenir constante, del cual ellos buscan captar apenas un instante.

Si bien hemos visto, como para estos artistas, las temáticas de sus pinturas es un punto secundario, de todos modos, es posible identificar algunos temas recurrentes en sus obras.

Mayoritariamente, optaron por aquellos temas más apreciados por la creciente burguesía, con suficiente capacidad económica para poder comprar las obras que los

impresionistas realizaban, en particular, de pequeño formato. Por lo tanto, sus cuadros representaban diferentes aspectos de la vida cotidiana y del mundo que rodeaba a la sociedad en su época.

El **paisaje** fue indudablemente, el más trabajado por todos los artistas del Impresionismo, tanto **rural** como **urbano**. Recordemos que los impresionistas tuvieron en la naturaleza, su principal fuente de inspiración, de la cual gustaban captar la luz y la instantaneidad del momento. Lugares de la campiña francesa cercana a Paris, los cuales podían ser visitados durante el día por ferrocarril, como Argenteuil, Giverny, Fontainebleau o Batignolles se convirtieron en sitios de peregrinación para estos artistas en busca de paisajes que inspiraran su creatividad.

Algunos pintores como Monet, Pissarro y Renoir acostumbraban residir algunas semanas o meses en dichos lugares, en general, durante del verano, para poder aprovechar la luz brillante del estío. Gran variedad de **paisajes rurales** serán representados, desde jardines y campos floridos, caseríos en pequeños pueblos, campesinos realizando sus tareas, paisajes invernales cubiertos de nieve, hasta nubes y cielos reflejados sobre el agua de ríos y lagunas estarán entre los favoritos.

Respecto al **paisaje urbano**, el mismo tuvo como foco central a la ciudad de Paris, que era el lugar de residencia permanente de la gran mayoría de estos artistas, y donde las grandes transformaciones sufridas por la ciudad – construcción de cerca de cuarenta mil nuevos edificios, trazado de grandes bulevares, el nuevo alumbrado público en base a gas, el desarrollo de medios de transporte como el ferrocarril (cuyo humo y vapor fueron muy representados), o el gran crecimiento de la vida social (ópera, teatros, cabarets, tiendas o restaurantes) no escaparon al ojo de los impresionistas. Pero tampoco lo harán, las terribles condiciones de vida de los sectores más pobres que habitaban en los suburbios de la ciudad, en torno a las fábricas. Sin embargo, los impresionistas no tenían ánimo de denunciar situaciones de injusticia social ni buscaban cambiar la sociedad con sus obras.

Otra de las temáticas preferidas fue **la vida privada de la clase burguesa**. Íntimas escenas familiares, almuerzos o picnics campestres, clases de danza o música, vacaciones a la orillas del mar, niños jugando, e incluso, desnudos, fueron temáticas elegidas por estos artistas.

También mostraron interés por algunas formas más clásicas como fue el caso de los **retratos** o los **bodegones** o **naturalezas muertas**, que también fueron reinterpretados y adaptados a su estilo pictórico.

### **Los grandes maestros del Impresionismo:**

A diferencia de otros estilos o movimientos pictóricos anteriores, no parece posible definir al Impresionismo como una escuela pictórica, ya que sus representantes, si bien comparten ciertos aspectos con los que se identifican, cada uno de ellos tuvo un perfil particular, y desarrollo su obra por caminos propios.

Pero si tuviéramos que definir particularmente, ¿quiénes fueron los impresionistas?, podríamos recurrir a la descripción realizada por el poeta y crítico de arte francés **Emile Blémont** (1839 – 1927) en 1876: *"Nadie nos ha dado una definición satisfactoria, pero a nosotros nos parece que los artistas que se reúnen o son reunidos bajo ese título persiguen, con diversos modos de ejecución, un fin análogo: dar con sinceridad absoluta, sin compromisos o atenuaciones, con procedimientos simples y amplios, la impresión que en ellos suscitan los aspectos de la realidad."* En esa época el Impresionismo atravesaba un período de gran producción, organizando sus Exposiciones en búsqueda de un reconocimiento, en un panorama artístico aún

acaparado por otras corrientes pictóricas. Pero lo tanto si atenemos a las palabras de Blémont, podemos asegurar que básicamente fueron un grupo donde cada uno desarrolló su propio modo de pintar, pero no una escuela.

De todos modos, fue solo un pequeño grupo de artistas los que se apegaron, a lo largo de su vida artística, a los preceptos centrales del Impresionismo. Artistas como **Monet, Sisley y Pissarro** mantuvieron su adhesión al estilo, dándole a sus obras su impronta personal. Sin embargo, el resto de aquellos artistas a los que se designa también como impresionistas, no lo fueron en forma permanente. Maestros de la talla de **Manet, Renoir, Degas, Cassatt o Morisot** que participaron de las primeras reuniones del grupo de los impresionistas, habiendo muchos de ellos, participado también de las Exposiciones impresionistas, no se mantuvieron durante toda su vida, atados al Impresionismo. Lo mismo sucederá con las generaciones subsiguientes de artistas ubicados dentro de los denominados **Neoimpresionismo (Seraut y Signac)** o del **Postimpresionismo (Cézanne, Gauguin, Van Gogh y Toulouse-Lautrec)** quienes si tomaron aspectos y técnicas de la pintura impresionista, pero buscando nuevos caminos de expresión.

Las razones principales por la que se generaliza, ubicándolos a todos dentro del término genérico de Impresionistas, es porque todos compartieron muchas de las características comunes (pintura al aire libre, quiebre con las normas y temáticas academicistas, búsqueda de nuevas temáticas y formas expresivas), y por el hecho de fueron fuente de inspiración para las futuras vanguardias que se desarrollaron a inicios del siglo XX:

### **Monet: el amante del sol**

En una de sus cartas, **Claude Monet** (1840 – 1926) sostenía, a modo de reflexión, en 1925: *“Yo sólo he tenido el mérito de pintar directamente de la naturaleza y haber intentado reproducir mis impresiones a partir de sensaciones fugaces”*.



### **LAS AMAPOLAS,:**

**Las amapolas, 1873, Claude Monet, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, París.**

A través de esta afirmación, Monet reafirma una de las principales características de los impresionistas, la búsqueda de un camino propio, convirtiéndose, sin dudas, en la encarnación más absoluta de los principios impresionistas.

Monet demostró de su temprana adolescencia una gran capacidad para el dibujo, y un gusto particular por la pintura. Tras realizar el servicio militar en Argelia, retorna a Francia donde recalará en varios talleres de pintura, en ninguno de los cuales se sentirá cómodo con las enseñanzas recibidas. De su pasaje por éstos, conocerá y hará amistad con varios artistas, con quienes luego formarán el grupo de los impresionistas. Pissarro,

Sisley, Renoir y Bazille serán algunos de sus compañeros de trabajo, y con quienes tendrá largas discusiones sobre el arte.

Muy joven contrae matrimonio, y las penurias económicas le acompañarán durante gran parte de su vida. Sin embargo, logra comenzar a dar a conocer su trabajo en el Salón de París de 1865, donde consigue vender dos de sus obras. Esto le permite trasladarse a Fontainebleau, localidad cercana a Barbizon, donde funcionaba la conocida “escuela”. Allí trabajará al aire libre, en gran obra inspirada en el Desayuno en la hierba de Manet, que llevará el mismo título. En la misma, Monet representa a un grupo de personas que participan de un picnic debajo de tupidos árboles, unos sentados descansando, mientras otros de pie, conversan animadamente. Una naturaleza muerta compuesta de varios alimentos y botellas de vino sobre un mantel, completan la composición. La escena no puede ser más mundana, Monet representa así un instante en la vida de estos personajes en un momento de disfrute y solaz, deteniéndose en las vestimentas de estas mujeres y hombres, que acostumbraban viajar desde París a esta zona rural, para disfrutar de un entorno de paz y aire fresco.

La pintura tiene todas las características propias del Impresionismo. El artista capta claramente, la fugacidad del instante en el cual estas jóvenes personas disfrutaban de un día de campo, nadie posa, ya que no se trata de un retrato, son simplemente personas anónimas. El foco de Monet no está, sin embargo, puesto en la representación realista del momento, sino que su interés se centra en los efectos que la luz que se cuele entre el follaje genera sobre los objetos, las personas, sus ropas y el ambiente que los rodea. Colores brillantes y variedad de tonalidades, yuxtaposición de colores, eliminación del negro en su paleta, despreocupación por el volumen y por la definición de los contornos, efectos de luz, desaparición de un equilibrio compositivo, son algunos de los nuevos aportes realizados por Monet, y que se mantendrán en sus obras posteriores.



### **DESAYUNO EN LA HIERBA:**

**El desayuno en la hierba, 1865 – 1866, Claude Monet, óleo sobre lienzo, Museo Pushkin, Moscú.**

Hacia finales de la década de 1860, la situación económica de Monet era insostenible ante la imposibilidad de vender sus cuadros. Gracias a la ayuda de algunos admiradores amigos, logró continuar pintando, y hacia 1869 junto a Renoir comienzan a pintar una serie de pinturas sobre un pequeño balneario llamado **La Grenouillère**, ubicado en una isla del Sena, no lejos del centro de París. El lugar tenía un restaurante y una zona de baños, y era muy frecuentado por la burguesía como espacio de encuentros y de descanso.

Sin embargo, Monet no se interesó en realizar pinturas que reflejaran los gustos de los paseantes, ni sus costumbres ni vestimentas, sino que la conjunción del río, la vegetación, los botes, le permitieron realizar un trabajo, en el que pudo captar las

diferentes formas en que la luz solar transformaba los colores y a su vez, su reflejo sobre el agua generaba fuertes contrastes lumínicos, que daban a la composición, un efecto de realidad aparente. Una pincelada rápida, pastosa y larga dada a la superficie del agua, reafirma la idea de una imagen fugaz, momentánea, que consigue mostrar el instante preciso en que fue pintada. Sin embargo, utiliza pinceladas más sutiles en las personas y los árboles en la orilla de enfrente.



### **LA GRENOUILLÈRE:**

**La Grenouillère, 1869, Claude Monet, óleo sobre lienzo, Museo Metropolitano de Arte, Nueva York.**

**Monet se interesará en captar la luz del natural, en una zona prácticamente dominada por la sombra debido a la frondosa vegetación del lugar. La obra muestra una serie de figuras ubicadas en una especie de plataforma flotante unida al restaurante por un puente, mientras algunos bañistas disfrutaban del agua. Las figuras aparecen apenas esbozadas con rápidas pinceladas lo que reafirma su desinterés por la forma. Lo que más destaca del cuadro es la pincelada rápida que inunda todo el cuadro.**

**A nivel compositivo, una elevada línea del horizonte marca el límite entre el agua (que ocupa dos terceras partes del cuadro) y la orilla opuesta del río, la que aparece iluminada con colores brillantes. La parte inferior de la pintura nos muestra una serie de botes amarrados, de los cuales solo vemos una parte, en un enfoque de corte fotográfico, en la que se destacan los reflejos que Monet pinta en el agua y las diferentes iluminaciones empleadas.**

Monet desarrolla su interés por la luz y como esta modifica permanentemente los colores de los objetos que ilumina. Esto lo lleva a realizar varias series de cuadros, en los que pinta la misma imagen en diferentes horas de día y con diversos estados climáticos, con el fin de representar los cambios tonales generados por la luz sobre los objetos, bajo diversas circunstancias.

De estas series se destaca la conocida e importantísima serie de pinturas de la catedral de Ruán, entre 1892 y 1894, de la que llegó a hacer más de 40 versiones, así como las muchas versiones de la estación de ferrocarriles de Saint-Lazare en Paris.



### **CATEDRAL RUAN:**

**Catedral de Ruán, entre 1892 y 1894, Claude Monet, óleos sobre lienzo, varias versiones.**

**La serie de vistas de la catedral de Ruán pintadas entre 1892 y 1894, consiste en cuarenta lienzos que muestran la fachada de esta catedral gótica bajo diferentes condiciones de luz y clima. En estos lienzos, el objetivo de Monet no es el edificio en sí de la catedral, sino que ésta es solo una excusa para mostrar al auténtico protagonista de la composición, que es la capacidad de la pintura de representar la cualidad dinámica de la luz y el ambiente sobre su imponente fachada.**

**Monet se instaló en el segundo piso de un edificio frente a la catedral, donde trabajaba aceleradamente con varios de lienzos a la vez, esperando que una nube pasajera, un fugaz rayo de sol, una niebla matinal le obligara a buscar -si es que existía- el cuadro en el que pudiera centrarse.**

Hacia 1880, tras la muerte de su joven esposa Camille, Monet se instala en la pequeña localidad de Giverny, donde instalará su taller, y donde vivirá hasta el día de su muerte. Allí, Monet pinta sistemáticamente el jardín con sus flores y su estanque, el que tenía un pequeño puente al estilo japonés. También se obsesiona con los nenúfares - flores acuáticas de su habitaban su estanque -, en una serie que se repetirá muchas veces, y en la cual el artista experimenta con la disolución total de los objetos, casi hasta confundirlo con el fondo que los contiene. El juego de luces, sombras y brillos sobre el agua se empastan, al punto que resulta difícil distinguir los límites de las plantas, las nubes y los árboles que se reflejan en el agua del estanque.



### **ESTANQUE DE NENUFARES:**

**El estanque de los nenúfares, 1900, Claude Monet, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, Paris.**

Esta es una de las varias versiones que Monet realizó de su jardín, en el que podemos observar su estanque y el puente que lo atravesaba, así como las flores y los árboles que lo rodeaban.

La obra presenta una intensa combinación de tonalidades, contraponiendo colores complementarios, y consiguiendo así un gran contraste y luminosidad en la pintura. Monet realiza a su vez, una composición en la que juega con diferentes líneas, por un lado, la serie de curvas generadas por el puente y por los grupos de flores ubicados en la orilla del estanque sobre la izquierda, se equilibran con las rectas que forman las ramas de los sauces llorones del fondo y las líneas de nenúfares sobre el agua.

### **Renoir: el placer de la vida**

*“Para mí, un cuadro debe ser algo amable, alegre y hermoso, si, hermoso. Ya hay demasiadas cosas desagradables en la vida como para que nos inventemos todavía más.”*

Con este pensamiento escrito en una carta de 1867, enviada a su amigo el pintor Jean-Frédéric Basille, **Pierre-Auguste Renoir** (1841 – 1919) deja en claro, uno de los principales ejes que guiaron su trabajo, a lo largo de su vida.



### **DOS HERMANAS:**

**Dos hermanas en la terraza, 1881, Auguste Renoir, óleo sobre lienzo, Instituto de Arte de Chicago, EE.UU.**

Nacido en la ciudad de Limoges – famosa por su fina porcelana – en el seno de una muy humilde familia, Renoir mostró desde su infancia, una aptitud destacada para el dibujo. Esto le permitió, desde sus trece años, cuando ya su familia se había instalado en Paris, trabajar como decorador de una fábrica de porcelana.

Será a causa de la tecnificación industrial en el mundo de la porcelana – hacia 1850 se crea la impresión mecánica de las piezas -, que Renoir y muchos otros obreros serán despedidos de sus trabajos. Esta situación coyuntural lo empuja hacia el mundo de la pintura. A los 20 años, ingresa al taller de pintura del maestro **Charles Gleyre** (1806 – 1874) donde conocerá a otros jóvenes pintores – Monet, Bazille, Sisley – con quienes hará amistad, y compartirá inquietudes que los llevarán, junto con otros artistas, a crear años después, la primera Exposición de los Impresionistas en 1874. También tuvo un

pasaje por la Escuela de Bellas Artes de París donde aprendió las técnicas académicas, y se acostumbró a visitar el museo del Louvre donde, como muchos otros artistas, se deslumbró con las obras de los clásicos. Velázquez, Delacroix, Courbet, Corot, incluso los maestros del rococó francés, fueron fuentes de inspiración a lo largo de su vida.

La vida de Renoir durante década de 1860 estuvo marcada por serias dificultades económicas – Sisley y Bazille lo alojan en sus casas, e incluso vivió una temporada con Monet y su familia, quien lo incentivaba a seguir pintando.

Lograr que sus obras fueran admitidas en el Salón Oficial se convirtió para Renoir en casi una obsesión. No olvidemos que poder exponer sus obras en tal evento, era sinónimo de reconocimiento, y de posibilidad de vender las mismas. Hasta finales de la década del 60, la obra de Renoir no ha ingresado aún en el Impresionismo, sino que se apega más al Realismo de Courbet.



### **MUCHACHO CON GATO:**

**Muchacho con gato, 1868, Auguste Renoir, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, París.**

Sus estudios académicos le llevaron a trabajar sobre algunos de los temas clásicos de la Academia, como en este caso, el desnudo. Sin embargo, no se atiene a las características heroicas del mismo, sino que se acerca mucho más a un concepto realista del mismo. La pintura nos muestra a un joven desnudo abrazando a un gato, en una actitud íntima, privada, en la que Renoir capta el momento fugaz en que el personaje mira hacia el espectador.

El artista muestra aquí su estudio y calidad de realización en el tratamiento de la luz sobre la piel del modelo, cuya luminosidad se destaca claramente sobre un fondo oscuro.

A pesar de tono realista de la obra, Renoir muestra ya su aproximación a la pintura impresionista, en particular, en el tratamiento dado al mantel que cubre el mueble sobre el que se apoya el personaje, y en el pelaje del gato.

Será recién en 1869 - como ya hemos visto -, que junto a su amigo Monet comienzan a trabajar en la serie de cuadros sobre el balneario de la Grenouillère, en la aplicarán las técnicas y las temáticas propias del Impresionismo. A pesar que Renoir realizó varios trabajos con la temática del paisaje, su foco estuvo puesto en la representación de escenas cotidianas, marcadas por la alegría, la despreocupación, los vínculos familiares y fraternales, y en particular, los retratos, los que se convirtieron en su principal fuente de ingresos.

El estilo personal de Renoir marca claras diferencias con el de su amigo Monet. Mientras éste continúa exclusivamente con su pintura al aire libre aplicando pinceladas ágiles y cortas, Renoir opta por una pintura de pinceladas suaves y modeladas, con las



que logran dar, por ejemplo, maravillosos efectos de luminosidad sobre la piel de sus personajes. De todos modos, si comparte con Monet el gusto por el juego de colores generados por la luz sobre los objetos, y los reflejos que de estos se desprenden.

En su conocido retrato denominado **Torso de mujer al sol** (1876), expuesto en la segunda Exposición de los Impresionistas ese mismo año, Renoir logra retratar a una joven modelo llamada Ana, en la plenitud de su juventud, donde a pesar de la variedad cromática que presenta el cuadro, consigue definir con nitidez el cuerpo exuberante de la muchacha. Con gran maestría, Renoir capta los rayos de luz que se cuelan entre la vegetación que la rodea, y que iluminan diferentes partes de su cuerpo creando una sinfonía de colores sobre la suave tersura rosada de su piel.

En una feroz crítica del 3 de abril de 1876 en el diario parisino Le Figaró, el crítico de arte Albert Wolff, tras visitar la Exposición arremete contra los impresionistas, y se refiere a esta obra de Renoir de la siguiente manera: *“¡Que intenten explicarle al señor Renoir que el torso de una mujer no es un amasijo de carnes en descomposición con manchas verdes, violáceas!”*



### **TORSO DESNUDO:**

**Torso de mujer desnuda al sol, 1876, Auguste Renoir, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, Paris.**

Era proverbial el gusto de Renoir por la representación de situación y momentos que reflejar alegría y diversión. Una de sus obras máximas **El Baile en el Moulin de la Galette** (1876) se centra en uno de esos momentos, en la que un conjunto de personas sencillas concurre al dicho baile, en una tarde soleada para divertirse entre amigos. Esta pintura es una especie de radiografía de un sector de la sociedad parisina del último cuarto del siglo XIX.

### **ANÁLISIS DE OBRA 4**



### **BAILE MOULIN**

**Título:** Baile en el Moulin de la Galette.

**Autor y fecha de realización:** Auguste Renoir – 1876.

**Localización:** Museo de Orsay – Paris.

**Estilo:** Impresionista.

**Técnica y medidas:** Óleo sobre lienzo – 131 x 175 cm.

### **Contexto histórico y análisis sociológico:**

El Moulin de la Galette fue un antiguo molino abandonado hacia mediados del siglo XIX, situado en lo alto de la colina de Montmartre – hoy uno de los barrios más populares de París -, que fue convertido en el principal lugar de encuentro de la bohemia artística del París de esos días. Los domingos y los feriados, el espacio funcionaba como un cabaret y lugar de baile muy popular, al que concurrían artistas – los impresionistas, en particular -, escritores, poetas, bailarinas, obreros, prostitutas y jóvenes de la burguesía, todos en busca de diversión. Durante el invierno, cuando hacía buen tiempo, los bailes del Galette, se realizaban en el exterior del gran barracón verde que contenía el llamado Salón de Invierno. Una orquesta ubicada sobre una especie de estrado, ejecutaba la música mientras la multitud baila en la pista. Los bailes comenzaban a las tres de la tarde extendiéndose hasta pasada la medianoche, utilizando para alumbrar, columnas con lámparas de vidrio iluminadas con gas. La pista de baile estaba rodeada por una balaustrada de madera con un banco corrido, donde se sentaban las mujeres esperando ser invitadas a bailar, detrás se encontraban mesas con asientos bajo los árboles, donde se comía y se bebía.

### **Análisis técnico y compositivo:**

Esta pintura, la que habría sido pintada en el mismo Moulin, además de ser una estampa del París bohemio que Renoir frecuentaba, es también un retrato colectivo de varios de sus amigos pintores y sus novias. Un aire de despreocupación y diversión se desprende de la imagen, donde un grupo de jóvenes se apartan de cualquier formalidad social, entre charlas y bailes.

Renoir hace gala de su manejo de la luz, al representar los rayos que se cuelan entre el follaje de las enramadas con una pincelada borrosa, marcándolos con grandes motas de luz sobre las ropas de los personajes, consiguiendo dar a la obra un gran colorido y luminosidad.

Desde el punto de vista cromático, en la obra hay un claro predominio de los azules en la mayoría de las vestimentas, mientras que Renoir, ubica los tonos de verde en la parte superior de la obra, equilibrando ambos colores con los amarillos de los sombreros de paja de los hombres, y los tonos más cálidos de los cabellos y vestidos de las figuras, y de la silla que hay en primer plano. También podemos distinguir una naturaleza muerta en el ángulo inferior derecho, formada por vasos y una botella de vidrio.

La composición es sumamente compleja debido a la multitud de personajes pero Renoir logra resolverla con maestría. En primer plano, ubica un triángulo compositivo formado por las dos mujeres que abrazadas, conversan con el joven que está de espaldas al espectador, el que le da solidez a la composición.

A su vez, integra una perspectiva casi clásica, donde la composición va disminuyendo hacia el fondo por efecto del movimiento de la danza, lo que se refuerza cuando Renoir introduce una serie de líneas en diagonal buscando intensificar ese efecto. El respaldo del banco ubicado en primer plano; la formada por las dos mujeres que bailan sobre la izquierda una de azul y otra de rosado y la generada por la sucesión de sombreros de paja con cinta negra.

La obra representa también un fuerte contraste entre las situaciones representadas, ya que en un primer plano se observa una situación de reposo, mientras que en un segundo plano, se encuentra el movimiento representado por el baile, donde está inundado de luz que se opone a la masa oscura de personas sentadas en primer plano.

Hacia fines de la década de 1880, Renoir confiesa al galerista de arte francés **Ambroise Vollard** (1866 – 1939): *Hacia 1883 se produjo una ruptura en mi obra. Había ido hasta el último extremo del impresionismo y llegaba a la constatación de que no sabía ni pintar ni dibujar. En una palabra, me hallaba en un callejón sin salida.*”

Esta reflexión había surgido de su cabeza tras un viaje que había realizado a Italia a inicio de los ochenta, y en la que había redescubierto a los clásicos, en particular, a Rafael Sanzio. A partir de este viaje, la pintura de Renoir cambia, se vuelve mucho más contenida con una marcada transformación en lo que se refiere al dibujo, el que vuelve mucho más delineado, separado claramente del fondo que lo contiene.



### **TRES BAÑISTAS:**

**Tres bañistas, 1895, Auguste Renoir, óleo sobre lienzo, Museo de Arte de Cleveland, Ohio, EE. UU.**

**Renoir cambia su estilo durante esta etapa de su producción, y acercándose más a un estilo clásico, realiza una serie de trabajos sobre bañistas, donde centra su atención en el trabajo del cuerpo desnudo, en atención a los maestros del Renacimiento. A nivel pictórico, el tratamiento dado a la obra recuerda a los trabajos realizados durante el Quattrocento y el Cinquecento italiano, con la técnica del fresco.**

Definitivamente, Renoir había decidido acabar su etapa impresionista, y su obra posterior, si bien siguió siendo alabada por los críticos, y tuvo resabios de su pasaje por el estilo que lo hizo famoso, perdió la espontaneidad que le era característica, a la vez que sus colores se oscurecen y se hacen más fríos.

Los historiadores han denominado a esta etapa con *ingresca*, en referencia a la influencia que el pintor francés **Jean Auguste Ingres** (1780 – 1867) tuvo sobre sus últimas obras.



### **DESNUDO DE ESPALDA:**

**Desnudo de espalda, 1909, Auguste Renoir, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, Paris.**

A pesar que desde fines del siglo XIX sufría de una intensa y dolorosa artritis deformante, Renoir nunca dejó de pintar hasta el día de su muerte el 3 de diciembre de 1919.

### **Degas: la pintura instantánea**

Edgar Degas (1834 – 1917) fue uno de los más importantes pintores del siglo XIX e inicios del XX, que si bien está considerado dentro del grupo de los impresionistas, no resulta fácil de etiquetar.

A diferencia de la mayoría de sus colegas impresionistas, Degas procedía de una familia económicamente acomodada, que le permitió tener una buena educación, incentivándolo hacia el estudio del Derecho, carrera que no terminó para dedicarse de pleno a la pintura. Su padre, un destacado banquero era amante de la pintura del Renacimiento, lo que seguramente influyó en la formación del joven Degas quien como tantos, visitaba asiduamente las colecciones del Louvre.

En 1856, viaja a Italia donde permaneció durante tres años conociendo y copiando a los grandes maestros como Giotto, Miguel Ángel, Rafael, Caravaggio, cuyas obras tendrán gran influencia sobre su obra posterior la cual mantuvo un cierto aire de tradición, a pesar de su incursión en el Impresionismo. Esto resulta evidente en una nota de 1867 en la que escribía: “*Ah, Giotto, déjame ver Paris, y tú, Paris, déjame ver a Giotto*”.

Degas mostro mucho interés en el tratamiento que los pintores del Renacimiento daban, en sus obras, al vínculo entre espacio y la realidad representada, interesándose en particular, en el trabajo sobre la perspectiva, y como los elementos de los composición se relacionaban con esta. Así la relación entre el espacio real y el representado, sirvió como fuente de investigación, llevando a Degas a realizar sus trabajos con una mirada casi fotográfica, cambiando el clásico ángulo de observación del espectador.



**FOTO MISS LA LA:**

**Miss La-La en el circo Fernando, 1879, Edgar Degas, óleo sobre lienzo, The National Gallery, Londres.**

El Circo Fernando era un circo ambulante, fundado en 1873 por un jinete belga llamado Ferdinand Beert, que se instaló en el parisino barrio de Montmartre, donde posteriormente se edificaría un edificio con pista circular, al cual Degas solía concurrir asiduamente a disfrutar de sus espectáculos

Una acróbata que se hacía llamar, Miss La La, realizaba arriesgados números de acrobacia y fuerza realmente espectaculares, como el que Degas retrata en esta obra, luego de haber realizado, una serie de dibujos previos en los que logra captar un momento preciso de su actuación desde el punto de vista del espectador. En la composición, la artista aparece sobre el lado izquierdo de la composición, en la que predominan las líneas de los nervios de la cúpula del edificio del circo.

Dentro del grupo de los impresionistas, que Degas integró desde su formación, fue el que visualizó y aplicó con mayor frecuencia las posibilidades técnicas y plásticas que ofrecía la fotografía. Mostró un marcado interés por captar la instantaneidad del momento en las escenas que pintaba, para lo cual utilizaba frecuentemente la fotografía, la que le permitía preparar bocetos previos para luego poder reproducirlos, así como conseguir encuadres particulares para sus pinturas.

Una de sus principales particularidades que lo diferenciaban del resto de sus compañeros, fue que no acostumbraba pintar al aire libre, sino que prefería la luz artificial de su estudio, o del interior de cafés, locales de ensayo, teatros, hipódromos, prostíbulos, cabarets, etc., centrando su interés en el mundo cotidiano, donde procuraba retratar a personajes anónimos.

**EL AJENJO:**

**El ajenjo, 1875, Edgar Degas, óleo sobre lienzo, Museo de Orsay, Paris.**

Una de las obras que mejor representa ese mundo de antihéroes, que Degas frecuentaba con asiduidad, es **El ajenjo** (1875) donde introduce al espectador como un parroquiano más en el café Nouvelle Athènes, lugar de encuentro del grupo de los impresionistas, y de la bohemia parisina. Aquí, desde una composición de tintes claramente fotográficos, y estructurada en base a líneas en zigzag formadas por las mesas, hace que nuestra mirada se dirija por esta especie de camino, que conduce forzosamente hacia los dos protagonistas. Nos muestra a un hombre (el crítico de arte Marcellin Desboutin) y a una mujer (la actriz Ellen Andrée) que aparecen abatidos y desaliñados, como insertos en sus mundos interiores, mientras beben una copa de ajenjo. Magistralmente, Degas logra captar en ese instante preciso, casi mágico, toda la soledad interior de estos dos personajes, mientras la bebida orada lentamente sus almas.

La obra presenta un supuesto desequilibrio compositivo, al colocar a los dos personajes sobre la derecha del cuadro, dejando un gran sector vacío sobre la izquierda. Pero este no es tal, ya que simplemente, lo que busca el artista es la idea de reforzar el concepto de desequilibrio, pero vinculándolo al estado emocional de los personajes.

Otro elemento compositivo destacable, es la idea de profundidad dada a través del reflejo de sus figuras en el espejo que se encuentra a sus espaldas, a la vez que se presentan como extensión oscura de las mismas.

Una luz blanca y frontal ilumina a los personajes, generando en ellos una palidez en sus rostros, así como un reforzamiento de los reflejos de esta sobre el espejo, los mármoles de la mesa, los tonos claros de las camisas y el vestido de la mujer, presentando apenas algunas sombras.

Esta obra deja en evidencia una de las principales objeciones que Degas tenía respecto a algunos de los planteos teóricos de otros miembros del grupo como Monet y Renoir. Estos sostenían que el concepto de impresión era en primer lugar lo que surgía ante el contacto visual con un objeto o una situación particular. Sin embargo, Degas disintió al sostener que la sensación es un hecho mental antes que un hecho visual, afirmando que el artista no puede limitarse a ser un mero receptor de imágenes, sino que debe recibir y captar la realidad, el espacio y el tiempo donde se desarrollan las acciones humanas. De esta manera llega a la conclusión que la sensación visual genera una verdadera estructura del pensamiento.



### **EN LA SOMBRERERÍA:**

**En la sombrerería, 1883, Edgar Degas, pastel sobre papel, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.**

**Degas fue un gran observador del ser humano sobre todo de las mujeres, en las que se centra gran parte de su obra y tanto en sus retratos como en sus estudios de bailarinas, sombrereras y lavanderas, cultivó una objetividad absoluta, intentando atrapar las posturas más naturales y espontáneas de sus modelos. En esta obra, Degas logra crear una muy particular atmósfera a partir del uso del pastel sobre el papel. Esta técnica fue muy utilizada por el artista cuando este comenzó a sufrir problemas de visión (miopía aguda y fotofobia – intolerancia a luz brillante), ya que le permitía trabajar con mayor rapidez e inmediatez que el óleo.**

**Como si fuéramos paseante de las calles parisinas, Degas nos ubica tras el cristal de la vidriera de una sombrerería, donde dos mujeres de la burguesía se disponen a comprar sombreros, mientras se los prueban.**

**La escena de una cotidianeidad total, presenta, nuevamente, una composición de corte fotográfico, en la que se destacan dos líneas que dividen al cuadro: una diagonal marcada por el borde de la mesa donde se exhiben los sombreros, y una segunda línea más horizontal que marca la división entre el piso y la pared.**

**Los sombreros fueron, hasta entrado el siglo XX, un accesorio imprescindible en el guardarropa femenino, y que debido a su gran variedad de formas, colores y**

**texturas, permitió a Degas desarrollar su calidad en el manejo de los tonos y las formas.**

Vimos que una de las temáticas preferidas de Degas era el mundo del teatro y de la danza, por lo que en gran parte de su obra pinta a sus personajes y representaciones. Degas elaboraba cantidad de estudios previos, que luego terminaba en su taller. Para investigar en el movimiento y lograr captar la fugacidad del instante, pone su atención, principalmente, en el mundo de la danza.

Su admirable pasión por este arte, lo lleva a concurrir, no solamente a las representaciones de ballet que se desarrollaban principalmente en la Ópera de París y otros escenarios, sino a recorrer estudios, ensayos y clase de danza, donde gustaba de dibujar y esbozar a las jóvenes bailarinas mientras esperaban su turno para la prueba, muchas veces acompañadas por sus madres, las exigentes lecciones de los maestros de danza en largas jornadas de ensayo, o incluso, la espera tras bambalinas de las bailarinas en momento previo a salir a escena.

Pero también Degas realiza en varias de sus obras sobre esta temática, una denuncia de corte social, al retratar a caballeros de las altas clases mientras espían o esperar a las jóvenes artistas mientras bailan o se preparan para salir, remarcando una clara doble moral instalada en la sociedad de la época.



### **PRIMABALLERINA:**

***Primaballerina*, 1878, Edgar Degas, pastel sobre monotipo, Museo de Orsay, Paris.**

**La obra muestra el momento en que la *primaballerina* de la compañía realiza un solo en el escenario. Degas representa la compleja posición de arabesco realizado por la artista como si estuviéramos ubicados en uno de los palcos del teatro, reforzando nuevamente, su idea de captación de lo instantáneo de la situación, al mostrar el cuerpo de la bailarina suspendido en el tiempo. Sus brazos marcan una línea diagonal que estructura la composición de la pintura, la que se complementa con la que forma los telones y los pies de las bailarinas que esperan para entrar. La figura semioculta de un hombre que observa la escena, pone un toque de intriga a la pintura.**

#### **Degas y la escultura:**

“Degas sintió hacia el final de su carrera una inclinación cada vez mayor por la técnica escultórica. Esta evolución se explica fácilmente por la progresiva pérdida de visión que afectó al pintor en su edad madura. La escultura le permitía plasmar en tres dimensiones los movimientos y los pasos de baile que había representado hasta entonces en sus cuadros en repetidas ocasiones. Las bailarinas moldeadas por las manos de Degas, con su frágil equilibrio entre el representado movimiento y la consecución de la estática, resultan muy audaces. El artista era consciente de ello.



### **LA PEQUEÑA BAILARINA:**

**Pequeña bailarina de catorce años, 1880 – 1881, Edgar Degas, bronce con pátina y tejidos, original en Museo de Orsay, Paris.**

La estatua de algo menos de un metro de altura que representa a la bailarina adolescente Marie van Goethem, alumna de la Escuela de Danza de la Ópera, significó en su tiempo un fracaso estrepitoso para Degas. El artista había preparado la obra a conciencia en infinidad de estudios previos. Dibujó a la modelo desde todas las perspectivas posibles en la que sería su pose final: con la espalda recta, los hombros hacia atrás, la pierna derecha extendida hacia adelante firmemente apoyada en el suelo, las manos entrelazadas en la parte posterior del cuerpo y la cabeza ligeramente inclinada hacia la espalda.

Degas decoró además la figura de cera policromada con pelo artificial, verdaderos lazos de satén, un *tutú* de tul, e incluso auténticas medias y zapatillas de ballet. Finalmente presentó su obra en el interior de una caja de cristal. La crítica horrorizada, habló de una “flor prematuramente marchita” y de “desvergüenza animal”, además de afirmar que la “expresión depravada de la muchacha, casi una niña, un capullo de alcantarilla, era inolvidable”. El crudo realismo de Degas no escandalizó tanto a sus coetáneos como a la inobservancia del ideal de belleza de la época. Pero con el tiempo, las cosas cambiaron...”

Tomado de: Museo de Orsay, Peter Gärtner (Director), Üllman & Konemann, 2007, Barcelona.

A pesar de su obsesión por el mundo de la danza, Degas fue mucho más que solo un creador de bellas imágenes que tenían al mundo del ballet como motivo central de sus pinturas. Fue sin dudas, un artista de su tiempo, moderno y radical que reflexionó profundamente sobre los problemas visuales y que estaba perfectamente familiarizado con los desarrollos tecnológicos y con la época que le tocó vivir.

Su carrera se resintió de una manera definitiva a principios de 1900 debido a una creciente ceguera que padeció y que le obligó a abandonar la pintura alrededor de 1912, cinco años antes de su fallecimiento en Montmartre.

### **Las mujeres impresionistas:**

Como había sucedido a lo largo de la historia de la pintura hasta ese entonces, las mujeres pintoras habían sido sistemática ignoradas como artistas, en una actividad que era entendida como exclusivamente masculina.

A pesar que son numerosos los ejemplos de artistas destacadas en Europa, desde el siglo XVI pocas son las que han sido estudiadas y valoradas por los historiadores del arte, al menos, hasta entrado el siglo XX.



Durante el desarrollo del impresionismo, varias serán las pintoras que deberán luchar para ser tenidas en cuenta y aceptadas en un mundo dominado por una pintura masculina, y demostrar el significativo aporte que sus obras hicieron a la evolución, y posterior aceptación del Impresionismo.

Una de estas artistas, la francesa **Berthe Morisot** escribió en su diario personal en 1890: “No creo que exista un hombre que haya tratado a una mujer como su igual y es todo lo que pedí; pues sé que valgo tanto como ellos”. A partir de esta significativa afirmación, queda en evidencia, la intensa lucha que estas mujeres debieron librar para ocupar el lugar que, por su capacidad y talento, merecían en el mundo del arte.

A pesar que se ha comprobado que muchas mujeres eran aceptadas en las Escuelas de Bellas Artes como estudiantes, también queda claro que sus posibilidades estudios no eran las mismas que las que tenían sus compañeros hombres. De hecho, las mujeres tenían impedido el trabajo con modelos desnudos, por lo que su práctica en el dibujo y la pintura de la anatomía humana se limitaba a modelos vestidos. A su vez, las obras de estas artistas eran generalmente vinculadas a temáticas menores (paisajes, naturalezas muertas, retratos de género).

La doble moral burguesa de fines del siglo XIX también jugaba en contra de las artistas, en la medida que era socialmente mal visto su acceso en solitario, a lugares destinados a caballeros, eran factibles de tener una conducta “moralmente cuestionable”.

De todos modos, el mundo de los impresionista se abrió relativamente a que algunas artistas pudieran participar del mismo, e incluso ser incluidas en las exposiciones que comenzaron desarrollarse desde 1874.

**Berthe Morisot** (1841 – 1895) nació en Francia y no tuvo acceso a la Escuela de Bellas Artes de París, desarrollando una formación en talleres privados, a la vez que concurría asiduamente a realizar copias de los clásicos en el Museo del Louvre.

Tuvo contacto con algunos de los miembros de la Escuela de Barbizon, en particular Corot, quien la inicia en la pintura al aire libre. En 1869, toma contacto con Edouard Manet quien influye notoriamente en su trabajo, y se casa con el hermano de este, Eugène.

Morisot se apega a los principios impresionistas de captar la instantaneidad del momento, pintando en particular, escenas familiares donde las protagonistas eran generalmente mujeres, muchas veces, acompañadas de sus hijos. Afirmaba en su ya nombrado diario personal que pretendía con su pintura: “...retener algo de lo que pasa a mi alrededor”.



### **EN EL COMEDOR:**

**En el comedor, 1875, Berthe Morisot, óleo sobre lienzo, The National Gallery of Art, Washington DC, EE.UU.**

**Marie Bracquemond** (1840 – 1916) nace en la Bretaña francesa en una familia de muy bajos recursos económicos, a pesar de los cual logró estudiar en un taller privado donde

conoció al ya consagrado pintor Jean-Auguste Ingres, quien la ayudo a desarrollarse como artista, llegando poder exponer en varios Salones oficiales.

En 1869 se casa con el pintor **Félix Bracquemond** (1833 – 1914), y hacia la misma época hace amistad con Degas quien la introduce en el mundo del impresionismo, y participando de varias de sus exposiciones. Sin embargo, la presión ejercida por su esposo para que abandonara su pintura para dedicarse a las tareas del hogar, la llevan a retirarse del mundo del arte hacia 1890.



### **EN LA TERRAZA:**

**En la terraza en Sèvres, 1880, Marie Bracquemond, óleo sobre lienzo, Museo del Petit Palais, Ginebra, Suiza.**

**Mary Cassatt** (1844 – 1926) nace en la ciudad de Pittsburg, EE.UU., en la que comienza sus estudios de arte. Su familia pertenecía a la rica burguesía norteamericana, y pesar de que inicialmente no apoyaron las inquietudes artísticas de su hija, esta terminó por imponer sus intereses, y cansada de la pobre y lenta formación en la Academia de Bellas Artes de Pittsburgh, se establece en 1865 en París, donde participa de varios talleres particulares, y donde entra en contacto con los impresionistas.

Compartió amistad con Morisot, Pissarro y Degas, con quienes colaboraba y junto a los que expuso en varias exposiciones, hasta conseguir realizar algunas en solitario con el apoyo del marchante de arte Durand-Ruel.



### **PEQUEÑA NIÑA:**

**Pequeña niña en sillón azul, 1878, Mary Cassatt, óleo sobre lienzo, The National Gallery of Art, Washington DC, EE.UU.**

**Eva Gonzalès** (1849 – 1883) pintora francesa de origen español, inicia a los 16 años sus estudios de pintura con el maestro **Joshua Chaplin** (1825 – 1891), los que continúa luego con Manet, convirtiéndose en una de sus modelos preferidas. La influencia de Manet será notoria en su breve carrera, ya que muere a los 34 años como consecuencia de un parto.



**EL DESPERTAR:**

**El despertar, 1876, Eva Gonzalès, óleo sobre lienzo, Kunsthalle Bremen, Bremen, Alemania.**

**GLOSARIO**

**AJENJO o ABSENTA:** aguardiente de color verdoso y amargo que se extrae de la planta del ajenjo.

**ACADEMIA:** institución o sociedad para la promoción de los estudios artísticos o científicos y la formación profesional. Sus orígenes se remontan al Renacimiento.

**ACUARELA:** técnica pictórica con colores diluidos en agua. Los pigmentos de color se extienden con aglomerantes (como la goma arábiga) y se pintan con agua, de manera que los colores, una vez que se secan, siguen siendo solubles al agua.

**ALEGORÍA:** Ideas metafóricas, normalmente en el ámbito de la creación artística, basadas en conceptos, ideas o relaciones abstractas.

**BODEGÓN o NATURALEZA MUERTA:** representación de objetos muertos o inanimados.

**CLAROSCURO:** distribución muy acusada de la luz y de las sombras en una cuadro.

**CLASICISMO:** denominación conjunta para los estilos artísticos que se inspiran en la Antigüedad griega o romana.

**ECLECTICISMO:** mezcla de diferentes estilos históricos.

**ESCORZO:** representación acortada, según las reglas de la perspectiva, de las cosas que se extienden en el sentido perpendicular u oblicuo al plano del papel o lienzo.

**FOTOGRAFÍA:** arte fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura.

**FRESCO:** técnica de pintura que consiste en aplicar pigmentos diluidos en agua de cal sobre el enlucido de yeso fresco (al fresco) de un muro que los absorbe.

**ICONOGRAFÍA:** estudio del significado de las imágenes.

**MONOCROMÍA:** de un solo color, por contraposición a policromía (de varios colores).

**MONOTIPO:** Es la estampa lograda por contacto de una imagen pintada o dibujada sobre un soporte rígido cuando el pigmento todavía está fresco; por tanto se trata de una pieza única si bien puede haber alguna prueba más, pero siempre con variantes. La monotipia se sitúa en la frontera entre el grabado y la pintura, ya que se realiza aprovechando tanto técnicas de grabado como pictóricas para la consecución de un solo original. El resultado final es vital y único, por tanto, exclusivo e irrepetible.

**NATURALISMO:** estilo artístico que pretende lograr una representación lo más fiel posible a la realidad; a diferencia del realismo, que también se basa en la representación de lo natural, el naturalismo se fundamenta en la dimensión sensorial de la observación.

**NOCTURNO:** pintura cuyo tema es la noche, la luz de la luna o el contraste entre oscuridad e iluminación artificial.

**ORIENTALISMO:** Representación artística de lo exótico desde el punto de vista europeo. La influencia oriental se hizo evidente en la pintura francesa del siglo XIX, debido al incremento de los contactos comerciales y turísticos con Oriente y Egipto.

**PASTEL:** técnica pictórica y de dibujo que utiliza barras de lápiz, blandas y monocromáticas de polvo de color prensado. Como soporte normalmente se utiliza papel natural suave.

**PINTURA AL ÓLEO:** pintura mezclada y elaborada a partir de aceites secos, distintos ingredientes y pigmentos (polvos de color) disueltos a su vez en aceite, que se utilizan con fines artísticos. Como agentes aglomerantes de los pigmentos suelen utilizarse aceite de linaza, aceite de amapola y aceite de nuez.

**POLÍCROMO:** de varios colores.

**PORCELANA:** clase de cerámica que se cuece varias veces a temperaturas extremadamente altas, por lo que resulta muy resistente.

**RETRATO:** representación de una persona mediante la reproducción de sus rasgos individuales. Aunque debe existir una similitud con el representado, el retrato no tiene por qué ser una copia exacta. Según el número de representados, se puede distinguir entre un retrato individual, de pareja o grupal.

**SALÓN:** concepto francés procedente de los siglos XVIII y XIX que hace referencia a una sala de exposiciones, así como a las exposiciones académicas que tuvieron lugar desde 1667, en París.

**SERIE:** repetición constante del mismo tema en la pintura o en el grafismo por parte de un mismo artista o varios.

#### ACTIVIDADES:

- 1) Trata de razonar sobre el significado del paisajismo romántico y sus características y diferencias, a partir del siguiente texto, y utilizando ejemplos concretos de Constable, Turner y Friedrich.

***“El Romanticismo no está precisamente en la elección de los temas, ni en la verdad exacta, sino en la manera de sentir”. Charles Baudelaire, 1846***

- 2) A partir del análisis de la pintura de Eugène Delacroix, **La barca de Dante** (1822):
  - a. Ubica con la ayuda del profesor de literatura, el canto de la **Divina Comedia de Dante** que contiene la historia relatada en la pintura, y comprueba que elementos de los allí contados son reproducidos por el pintor, y cuál es la interpretación romántica que hace de los mismos.
  - b. Compara la pintura de Delacroix con la representación realizada por Miguel Ángel del mismo tema en **el fresco del Juicio Final de la Capilla Sixtina**.
- 3) Visita el Cementerio más antiguo de tu ciudad (por ejemplo, Cementerio Central de Montevideo, Cementerio Viejo de la ciudad de Paysandú, y:
  - a. Realiza un relevamiento fotográfico de aquellas esculturas funerarias que presenten características románticas y/o realistas.
  - b. Justifica el porqué de tu selección, señalando las posibles características románticas o realistas que las mismas presenten.
  - c. Selecciona dos de los ejemplos elegidos, y contraponlos.
- 4) Lee con atención el Modos de Ver 1, y observa las imágenes de las dos versiones de El Angelus que allí se muestran (Millet y Dali), y:
  - a. Busca información complementaria sobre ambos pintores.

- b. Realiza una comparación entre ambas obras, procurando ver que posibles conexiones más allá de lo formal, pueden existir entre las dos pinturas.
- 5) Lee con atención el Análisis de Obra 3 sobre la pintura de Manet, **El desayuno en la hierba**, y luego:
- a. Busca información sobre complementaria sobre las versiones del mismo tema realizadas por **Claude Monet** (ver foto 79) y por **Pablo Picasso** (ver foto 97).
  - b. Realiza una comparación comentada sobre las tres obras, buscando las principales concordancia, influencias y diferencias entre ellas.



### **EL DESAYUNO EN LA HIERBA:**

**El desayuno en la hierba, 1960, Pablo Picasso, óleo sobre lienzo, Museo Picasso, Paris.**

### **PROCEDENCIA DE LAS FIGURAS**

1 a 32, 34 a 41, 42 a 50, 52 a 63, 65 a 82, 86, 89 a 91, 94, 95 y 97:  
 Dominio público. Wikimedia Commons.

33, 51, 64, 83 a 85, 87, 88, 92, 96 y 96:

Tomadas de: La ciudad de la pintura: <http://pintura.aut.org/>