

A-T-17. ARTES FIGURATIVAS DEL SIGLO XIX (II): IMPRESIONISMO



1.- Introducción

-El Impresionismo culminó en el último cuarto del siglo XIX el interés por la luz que empezó con el Renacimiento. Piero della Francesca, Leonardo, Tiziano, Velázquez, Rembrandt y Vermeer anticiparon la técnica y el objetivo de los impresionistas, pero fueron los paisajistas ingleses, Constable y Turner, por su preocupación lumínica y su captación atmosférica, el antecedente más directo.

-Los impresionistas estudiaron la física de la luz. Así, Seurat, aún estudiante, se fijó en los tratados sobre la óptica y el color, en particular los de Chevreuil sobre los elementos de la luz.

-Con el positivismo filosófico y los avances de las ciencias empíricas se postuló una actitud de verismo ante la realidad¹, que llevó al pintor a comprometerse a buscar la verdad visual.

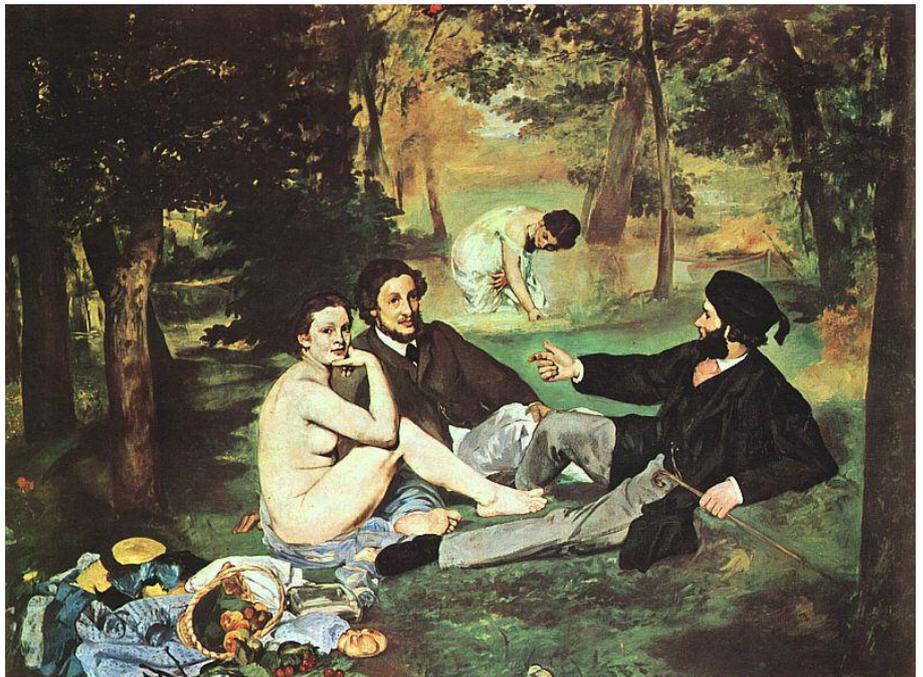
-Plasmar el realismo visual exigía una manera diferente de contemplar la naturaleza. Se pretende lo fugitivo, lo fluido, las tierras húmedas y neblinosas, los humos urbanos y todo cuanto evoque el paso del tiempo. No extraña, por ello, que el Impresionismo naciera de las brumas del Mar del Norte.

Reacción contra el Impresionismo

-Mas la sociedad fue tan hostil a la nueva manera de pintar como a algunas doctrinas científicas y filosóficas.

-En 1863 expuso Manet *Almuerzo campestre*, que escandalizó a algunos sectores conservadores, defensores de las exposiciones oficiales de arte.

-En 1874 nació el Impresionismo. Fue entonces cuando en la galería Nadar se expusieron los cuadros de unos pintores que habían trabado amistad al margen del arte. En los sarcasmos destacó un periodista, LeRoy, quien al burlarse de la obra de Monet *Impresión sol nascente* (izquierda), dio involuntariamente nombre a los artistas, al llamarlos con desprecio como "impresionistas"². En la exposición de 1877 el blanco de las iras fue Cezanne, el más avanzado. Cuando meses después los marchantes americanos compraron sus cuadros, se le empezó a respetar.



¹ Similar al que en la música emprendieron los continuadores de Verdi, sobre todo Puccini, Mascagni y Leoncavallo.

² "Esa pintura, a primera vista vaga y brutal, nos parece ser al mismo tiempo la afirmación de la ignorancia y la negación de lo bello y lo verdadero." (LeRoy).

2.- Técnica

-No es la impresionista una escuela de intuitivos, que trabajan deprisa. Son pintores meticulosos y concienzudos, que dedicaron largo tiempo a estudiar la técnica pictórica³.

-*Teoría de los colores*: partiendo de tres colores primarios (amarillo, rojo y azul) y tres complementarios (violeta, verde y naranja) se obtienen todos los demás, pero en vez de fundirlos en el pincel, ha de ser el ojo del espectador el que confunda los toques próximos de colores primarios⁴. Además, según la teoría de la complementariedad de los colores de Chevreuil, los colores difunden una orla de cromatismo complementario: así el blanco opuesto al rojo parece verdecer, lo que permite obtener efectos de contraste.

-*Plasmación de la luz*. Al contrario que el físico, que descompone la luz en colores, el pintor recompone los colores en sensación lumínica. Se deja de pensar en la paleta y en los objetos, y se estudia el color como una modalidad de la luz y la pintura como un entretejido de tonalidades luminosas.

-*Apariencias sucesivas*: el mismo tema se pinta repetidas veces sin más cambio que los matices de iluminación cromática, de intensidad solar o de espesor de la neblina. El cuadro no es más que un efecto de luz.

-*Coloración de las sombras*. Las sombras dejan de ser oscuras y se reducen a espacios coloreados con las tonalidades complementarias⁵; en consecuencia, desaparecen los contrastes del claroscuro y el dibujo.

-*Pincelada suelta*. Para introducir mejor las vibraciones de la atmósfera rehúyen cualquier retoque de las pinceladas y prefieren la mancha pastosa y gruesa⁶. Todos coinciden en una técnica de toques yuxtapuestos de colores claros, aunque cada uno se singularice por su peculiar manera de aplicar el pincel: toques en vírgulas y entrelazados en Monet, netos y puros de Cézanne, en puntos en Seurat y Signac –pluntillismo-, largos y llameantes en Van Gogh.

-*Aire libre* (“plein air”). “Cuando llego a mi taller, creo entrar en una tumba”, dice Manet. La tendencia a pintar en los lugares abiertos viene definida no sólo por la temática, sino también por el deseo de “limpiar de barro” los colores, de verlos y reproducirlos puros, y las posibilidades que ofrecían la producción industrial de los botes de pintura de aluminio y los caballetes portátiles.

3.- Maestros impresionistas

3.1 Edouard Manet

-Por edad, tuvo que encabezar la ruptura al provocar el escándalo en el Salón de los Rechazados con su *Almuerzo campestre*[®] en 1863 y su *Olimpia* (apéndice) en 1865.

-Manet admiró a los pintores españoles, en particular a Velázquez y Goya, cuya obra conocía por su viaje a España, por lo que se habla de él como de “un español en París”.

.- *Almuerzo campestre*[®] (página 1). Ya se ven los fundamentos técnicos del estilo. Utiliza con cuidado el pincel grueso, pues más que grumos, se aprecia una masa uniforme sobre los cuadros. El tema, la conversación de figuras vestidas y desnudas en una pradera, procede de Giorgione. Pero la técnica es revolucionaria. Gradaciones en la intensidad de los



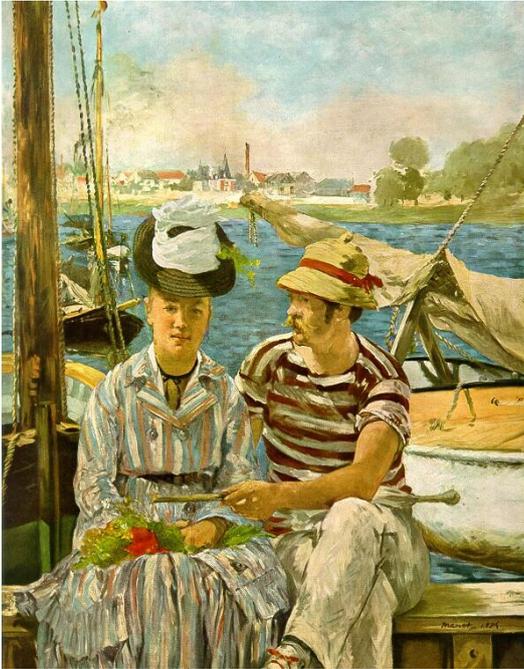
La mancha suelta define a todos los impresionistas, pero la forma de aplicar el pincel difiere, desde el toque mínimo de un puntillista, hasta la pincelada larga y ondulante. De arriba abajo: Monet, Seurat, Signac, Van Gogh y Cezanne.

³ Cuando estalló la Guerra franco-prusiana de 1870, Monet, Pissarro y Sisley se fueron a Inglaterra, donde estudiaron las obras de Constable y Turner.

⁴ Aplican los pintores impresionistas lo que Richard Wagner inauguró con el cromatismo característico derivado del salto de séptima de su ópera *Tristán e Isolda*, compuesta entre 1857 y 1859 y estrenada en Múnich en 1865.

⁵ Por ejemplo, a las luces amarillas les corresponden sombras violetas.

⁶ Que había practicado con anterioridad Goya.



verdes generan la sensación de transparencia del agua, de humedad del bosque. En medio, destaca la figura desnuda resplandeciente. La luz se difunde por el aire, como si fuera un Velázquez del siglo XIX.

.- *Olimpia (apéndice)*. Inspirada en la *Venus de Urbino* de Tiziano es una provocación técnica de radicales manchas de color que chocan con el ideal de la pintura Realista. La mujer desnuda no es una diosa. Tras ella la sirvienta le entrega un ramo de flores. La orquídea, el gato y la zapatilla medio caída son símbolos lascivos que retan la pureza de la *Venus* renacentista. La mujer real, recibiendo la luz blanca desató la indignación del público.

.- *Argenteuil (izquierda)*. Obra plenamente impresionista, abandona los tonos oscuros y utiliza una pincelada suelta para captar la vibración lumínica en el agua y en la ropa de los personajes. Muestra a un navegante aficionado pugnando por captar la atención de una joven con rostro de indiferencia, común a muchos de los retratos de mujeres que hizo el artista. La pequeña localidad de Argenteuil era un destino habitual para la burguesía de París y lugar de residencia de Monet, que montó un estudio en su embar-

cación. Ambos pasaban el día navegando y pintando. Aunque de ideales artísticos cercanos, Manet siempre se negó a pertenecer al impresionismo por sus ansias de satisfacer las exigencias del famoso Salón de París. *Argenteuil* también lo denostaron los críticos, que no entendían la composición del cuadro, con personajes tan en primer plano que parecían salirse del lienzo.

.- *El pífano (derecha)* lo realizó tras volver de España, subyugado por Velázquez. El *Pablillos de Valladolid* era para Manet “la pintura más asombrosa jamás realizada (...) (porque) la figura no está rodeada más que de aire”. Emuló esa sensación liviana con un niño que tocaba en la banda de la Guardia Imperial. La raya negra del pantalón del uniforme delimita la silueta de la figura. Y el pequeño toque detrás del pie izquierdo constituye la única referencia espacial del cuadro.

.- *Bar del Folies-Bergère (izquierda)* -de 1882, un año antes de su muerte- es un reto para el espectador, porque no se aprecia si lo que hay tras la muchacha es un espejo. El cuadro, una locura visual que muestra el bar del famoso cabaret parisino, se toma como una reformulación de *Las Meninas*. Frente al desmadre de las perspectivas, los objetos se disponen sobre la barra en una galería delicada: naranjas en un frutero de cristal, dos flores en una copa, botellas de diferentes diseños...



3.2 Claude Monet

-Es sin duda el pintor más poético de los impresionistas. Pintó más de tres mil cuadros, la mayoría paisajes, marinas y escenas fluviales. Sus series: Catedral de Rouen, Acatilados, Vistas de regatas, etc., traducen las modificaciones de la atmósfera más sutiles.

.- *Impresión. Sol naciente^R* (página 1) data de 1872 en El Havre. Supone el imperio de la mancha suelta de color para conseguir sutiles efectos de luz. Leves veladuras de azules y rosas transmiten casi el rumor de la ondulación de las aguas. El sol naciente asoma tímidamente tras la neblina del orto.



- La serie de cerca de treinta telas sobre la *Catedral de Rouen*^R recoge las versiones de la catedral en sucesivas horas del día y diferentes circunstancias atmosféricas. Para lograrlo, la factura es muy rápida y sin detalle.
- *La estación de San Lázaro* (apéndice). La sombra que proyecta la gran cubierta y los humos de los ferrocarriles le sirven de pre-texto para representar la fugacidad del tiempo aplicada a un motivo moderno.
- Las *Ninfeas* (apéndice) de su jardín, son un casi un centenar de obras de su vejez. Revelan el grado supremo de disolución etérea al reflejarse las luces temblorosas sobre la superficie quieta y sucia del estanque. En la serie elimina paulatinamente las formas, el puente, las orillas del estanque, los árboles, para quedarse sólo con la luz que desciende y diluye las formas.

3.3 Auguste Renoir

- *Le moulin de la Galette*^R (derecha): las manchas intensas de colores primarios prestan a la composición una apariencia vibratoria, un temblor pocas veces conseguido, unido a la técnica fotográfica. Su principal interés es representar a las diferentes figuras en un espacio ensombrecido con toques de luz, recurriendo a las tonalidades malvas para las sombras. El efecto de multitud lo logra recurriendo a dos perspectivas para la escena:

el grupo del primer plano lo capta desde arriba mientras que las figuras que bailan al fondo se ven en una perspectiva frontal. La composición se organiza a través de una diagonal y en diferentes planos paralelos que se alejan, elementos clásicos que no olvida Renoir. Las figuras se ordenan en dos círculos: el más compacto alrededor de la mesa y otro más abierto en torno a la pareja de bailarines. La sensación de ambiente se logra al difuminar las figuras, con lo que genera un efecto de aire alrededor de los personajes.





3.4 Edgar Degas

-Tras estudiar a Rafael en Roma y a Ingres, se convirtió en 1862 en contertulio habitual del Café Guerbois y defensor del Impresionismo, mas es un impresionista de la forma más que del color.

-Se interesa en particular por la figura humana, sobre todo por la femenina y su capacidad de contorsión. De ahí que su tema recurrente sea el de las bailarinas. Sin embargo, nunca las representa en la apoteosis de su actuación sino en el descuido de la clase o en el descanso del espectáculo, tal en la *Clase de danza* (izquierda).

3.5 Camille Pissarro

-Al ser el mayor del grupo, desempeñó el papel de cohesionador entre todos ellos. Se instaló en Pontoise y capta las luces en los árboles, caminos y tejados de las casas. Desde 1885 se interesó por los ensayos divisionistas de Seurat y Signac, y pintó *La mujer en el huerto* (izquierda).



3.6 Alfred Sisley

-Era inglés y le atrajeron las maneras de Monet, pero sus brillos no poseen la refulgencia de éste. Se instaló en las cercanías de Fontainebleau, donde pintó paisajes en los que las luces transparentan la serenidad de la región y brillan en las aguas tranquilas del Loing.

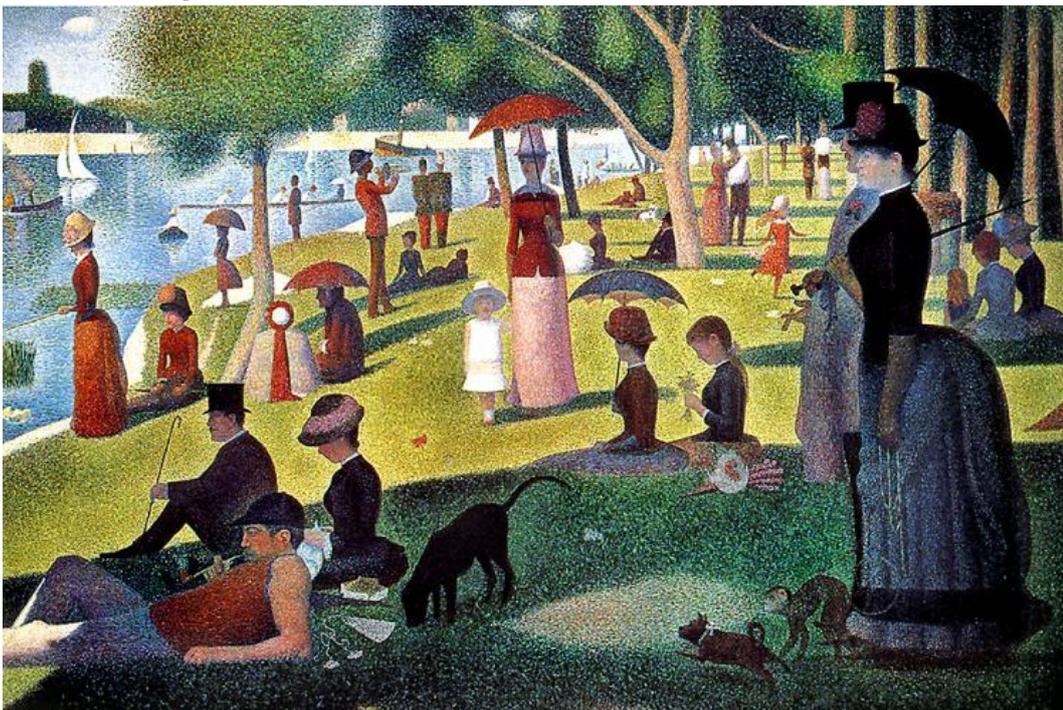
.-*La nieve de Louveciennes* (apéndice): estudia los efectos de refracción de la luz en la nieve.

3.7 Georges Seurat y Paul Signac

-En la década de 1880, algunos pintores sustituyeron la pincelada larga por pequeños toques, puntos de colores puros, que exigen meses de tarea. Es el período puntillista* o divisionista, que aplica la ley de los contrastes simultáneos o de complementariedad de los colores de Chevreuil. Sus exponentes fueron Seurat y Signac.

.-*Una tarde de domingo en la Grande Jatte* (iz). Este paseo al aire libre se descompone en una serie de puntos coloreados que la retina vuelve a unir (mezcla óptica). Además de todo esto, la intención provocadora contra la burguesía no desapareció, tal como

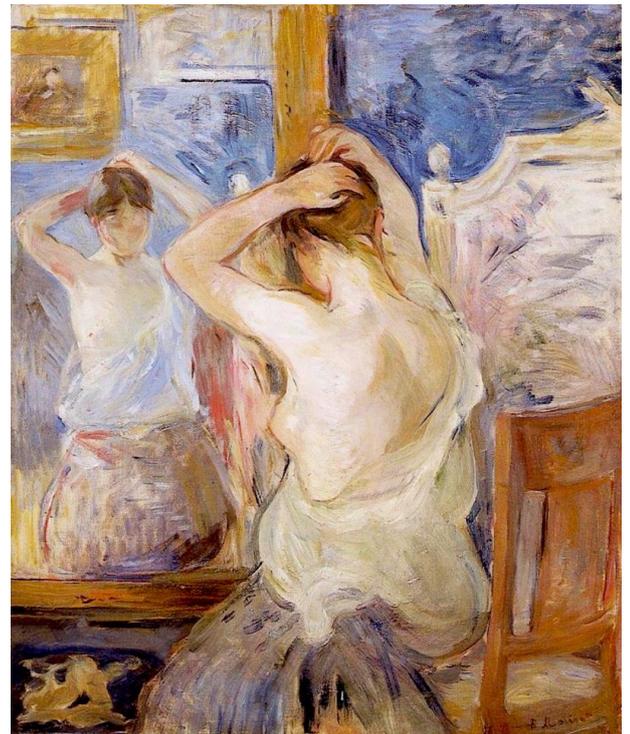
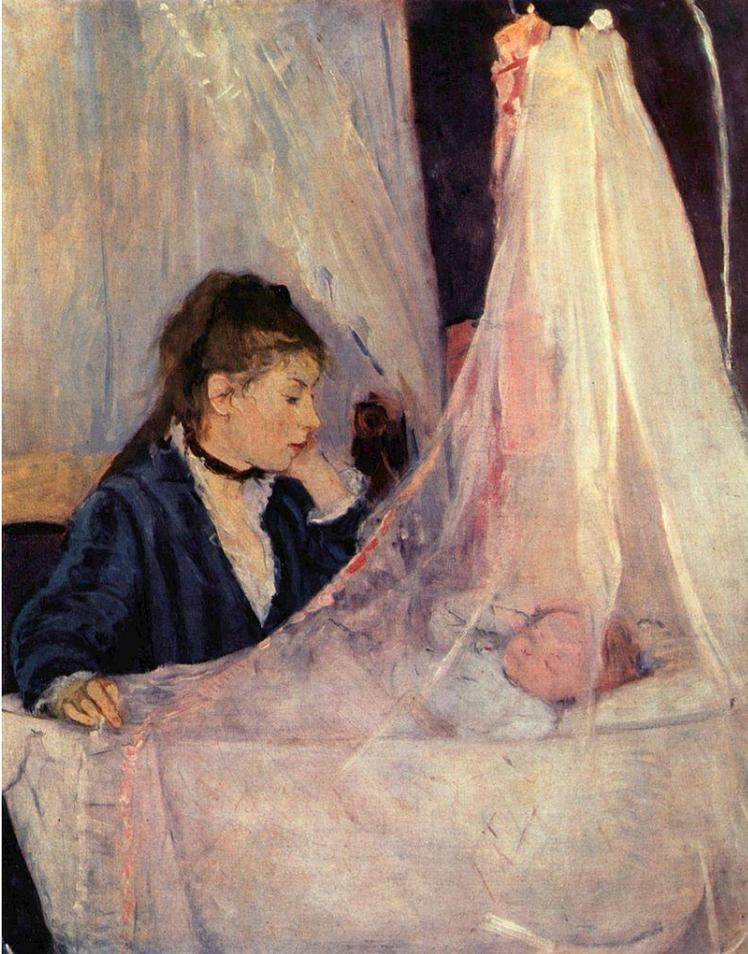
se observa en las actitudes indiferentes de todos los personajes que no se comunican, mientras un trompetista altera el sosiego de la apacible tarde. Al cabo, a través de ciertos detalles se subraya el afán provocador: dos



muchachas pescan en la orilla y la pareja que se ve a la izquierda en primer plano lleva un mono atado con una correa. En francés, "pêcher" (*pescar*) se parece a "pécher" (*pecar*), o sea que se trata de una prostituta. La palabra "singesse" (mona) se utilizaba en el argot para designar a las prostitutas. (Lo más probable es que esta señora sea una "mantenida", la amante del tipo del monóculo, que la lleva de paseo a un parque poco frecuentado por los de su clase para que nadie les vea.

3.8.- Berthe Morisot pintaba al aire libre por influencia de Corot. Su temática, en la que siempre habían predominado los ámbitos domésticos, se centró aún más en escenas en las que las protagonistas eran sus propias hermanas y los hijos de éstas. En 1868, Berthe conoció a Édouard Manet, para el que posó en *El balcón* y se casó con el hermano de éste. Su relación con los pintores impresionistas fue estrecha y frecuentes las reuniones en su casa con artistas e intelectuales de la época. Tras la muerte de Édouard Manet en 1883, organizó una exposición en su honor con la ayuda de Monet, Zola y otros artistas.

- En *“La cuna”*^s (izq) representa a su hermana, Edma, velando a su hija, Blanche. La mirada de la madre, la línea de su brazo izquierdo doblado, al que hace frente el brazo también plegado del niño, los ojos cerrados del bebé, dibujan una diagonal que resalta todavía más el movimiento de la cortina en el fondo. Esta diagonal relaciona la madre con su hijo. El gesto de Edma, que corre el visillo de la cuna entre el espectador y el bebé, intensifica todavía la intimidad y el amor protector expresado en el cuadro.



- *“Ante el espejo”*^s (dcha) ahonda en la técnica impresionista con pinceladas muy amplias y un color diáfano

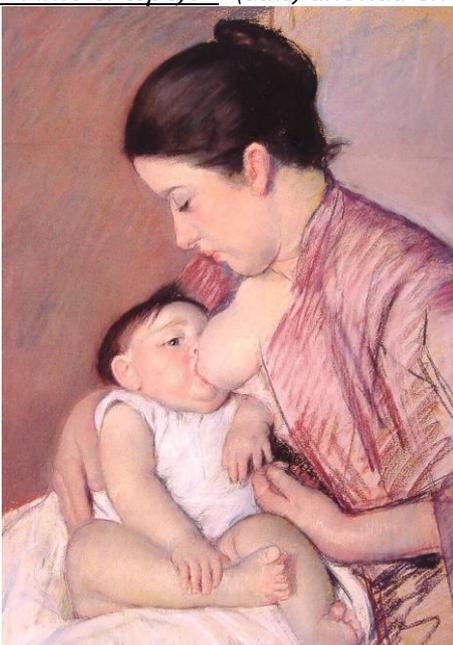
3.9 Mary Cassatt: Maternidad

Fue una pintora impresionista americana que vivió la mayor parte de su vida en Francia. Se centró en captar a las mujeres en sus tareas cotidianas en óleos, pasteles y grabados, y produjo muchas representaciones innovadoras de madres y niños. Cassatt se interesó en conocer a los nuevos artistas de vanguardia que causaban furor en el mundo del arte. Como hablaba con fluidez el francés, se hizo buena amiga de muchos de sus compañeros impresionistas. Estuvo cerca de Edgar Degas.

- *“Maternidad”*^s (izquierda) recoge una escena de la madre amamantando a su hijo. La calidez del tema la subrayan las tonalidades rosáceas elegidas en el pastel. El azul del fondo simboliza la maternidad.

4.- El postimpresionismo*

- *Postimpresionismo* es un término que acuñó el crítico inglés Roger Fry a raíz de una exposición de Cezanne, Gauguin y Van Gogh en Londres en 1910. Es una extensión del impresionismo pero a su vez rechaza sus limitaciones. El impresionismo, al captar la luz del natural, había disuelto las formas y los elementos del cuadro habían perdido volumen, dibujo y sentido del espacio. El postimpresionismo consigue recuperar



el dibujo y se preocupa por captar no sólo la luz sino también la expresividad de las cosas y de las personas iluminadas. Entonces el color cobra un valor subjetivo y expresivo, aunque no coincida con la realidad, pues se busca el color por su carga emotiva. Las formas son más claras y nítidas, más volumétricas, llegando incluso a geometrizarlas. Y estas formas son más claras si los colores contrastan entre sí. Además, las composiciones son más sencillas y estáticas. A partir de estos presupuestos, cada pintor, estampó su propia personalidad.



4.1 Henri de Toulouse-Lautrec

-De niño sufrió un accidente que frenó el crecimiento de sus piernas. Se dio al alcohol y la bohemia parisina para ahogar sus penas y frecuentó los cabarets y burdeles en los que esboza tipos singulares. En *Burdel de la Rue des Moulin's* refleja el aburrimiento de las prostitutas que esperan clientes; no se comunican entre ellas. Contrasta su ropa ligera y la madame con el moño alto y el vestido rosa.

-No pinta sobre lienzo, sino sobre cartones o papel de envolver, lo que da tono ocre.



-Ganó fama como cartelista, al superar los escasos medios con composiciones y combinaciones de colores y letras novedosas.

4.2 Paul Gauguin

-Dejó una vida confortable y anodina y se instaló primero en Bretaña y finalmente en 1891 se trasladó a Tahití, donde pintó sus series de tahitianas.

-La luz pierde su interés en beneficio del color. Lo peculiar de su arte son las zonas anchas de colores y sus figuras grandes, contorneadas nítidamente. A la vez renuncia a la perspectiva, suprime el modelado y las sombras e identifica la sensación de plano como en las pinturas japonesas.

.-En *Ta matete* o *El mercado*^R (izq) tiende hacia el plano y los colores puros. Se inspira en un fresco egipcio del que tenía una fotografía. El arte egipcio era para él el más sabio de los primitivos. Las protagonistas son las prostitutas que se ofrecían a los turistas en el mercado. Visten con discreción y son poco insinuantes. Las figuras son planas, para asemejarse al arte primitivo: en los árboles del fondo hay dos figuras que parecen del arte egipcio. La técnica es simple: sobre la tela calca el dibujo, marca el contorno de las figuras y aplica el color plano entre las líneas de la silueta. Los amarillos, naranjas, rojos, azules o grises vivos, contrastan con los tonos marrón tostado de los rostros.



.-*Visión después del sermón*^R. Lo hizo en Pont-Aven en 1888. La hizo para una iglesia de la zona, pero el párroco la rechazó. Inicia su estilo simbolista. Las mujeres bretonas, cubiertas con sus cofias, salen de la iglesia y piensan en el sermón, la lucha de Jacob y el ángel. Se muestra todo, lo real y lo irreal fundidos, de ahí las desproporciones y los colores.

Gauguin, influido por la estampa japonesa, rehúsa la perspectiva tradicional y logra un efecto de figuras planas. Los colores son puros, para reafirmar la planitud*. El contorno de las figuras lo delimita, según el estilo *cloisonnista** para realizar esmaltes y vidrieras, rellena esos contornos con colores vivos. Gauguin está orgulloso de las figuras, "muy rústicas y supersticiosas", como escribe a Van Gogh.



4.3 Vincent Van Gogh

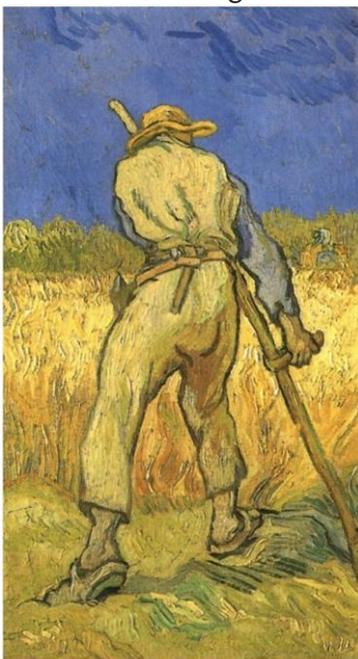
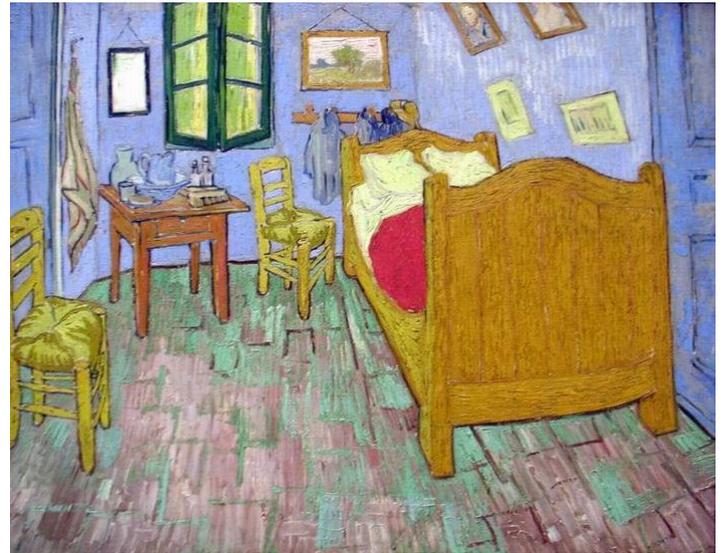
-Su vida plagada de desgracias y penurias y el rechazo social de su obra explican que su carrera artística durase apenas sólo diez años.

-Atraído por la luz de la Provenza, pintó paisajes y figuras de formas serpenteantes, flamígeras, reflejos de su tormento interior. Los cipreses llameantes, los suelos que parecen estremecidos por terremotos, los edificios de líneas retorcidas, constituyen los temas preferidos, y el amarillo y el azul sus colores recurrentes.

.-*Habitación en Arles* (derecha). Van Gogh dice que quiere sugerir reposo, pero la intensidad del color y la inestabilidad de los objetos, torcidos o de contornos ondulantes, desvelan su estado mental.

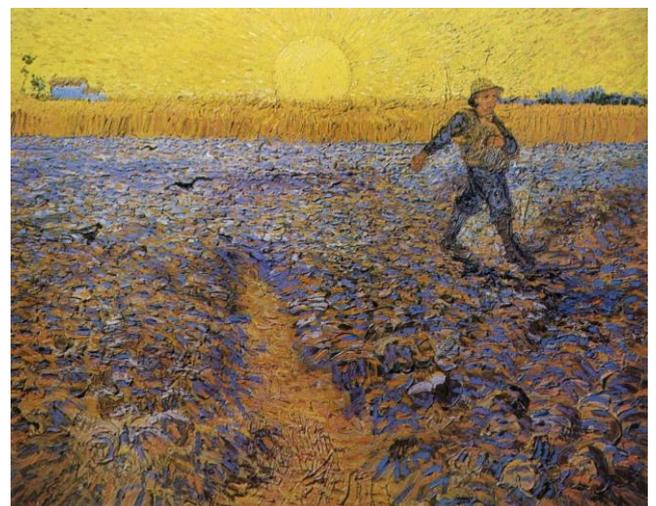
.- *La noche estrellada*^R (dcha), lo pintó en el hospital psiquiátrico de Saint Rémy, tras pelearse con Gauguin por sus diferencias sobre el arte. Deprimido, se cortó una oreja. En esta época pintó varios lienzos nocturnos; se servía de candelas prendidas en el ala del sombrero y otras sujetas en torno al lienzo. Así podía afrontar del natural temas que nunca antes se habían realizado en directo. En un tiempo en el que la iluminación artificial era muy tenue –luz de gas- no cabía esperar del natural los espectaculares efectos de las iluminaciones actuales. ¿Qué ocurriría en la mente del artista para que sintiera la necesidad de refugiarse en la noche? Incorpora dos cipreses, compuestos de forma que ambos dan sensación de apoyo y de unidad. Su verticalidad es el contrapunto al desorden horizontal de las estrellas y, gracias a los cipreses, el cielo alcanza su profundidad y su verdadera dimensión.

.-*El segador*^R (abajo). En su época en Arles, Van Gogh se ocupó mucho del tema simbólico del sembrador. Aquí (dcha), al gesto que evoca la vida futura se une la presencia casi mística del sol amarillo. El cuadro lo pintó en Provenza, donde encontró una luz más fuerte y de tonos vivos: el sur representaba en su imaginación como un paraíso incontaminado.



Dominan dos tonos complementarios: el violeta del campo de la figura en contraposición con el amarillo del cielo y de las espigas. Las ropas del sembrador son de los mismos colores que la naturaleza que lo rodea, en una identificación implícita.

Mas no está en el centro del cuadro, que ocupa el sol, casi cegador. La dirección de las pinceladas simula los rayos y también el campo sigue una dirección circular, como si el astro liberase una fuerza que todo lo invade. La otra obra (izquierda) parte de un modelo de Millet y elige los colores preferidos de Van Gogh, el azul y el amarillo. Las pinceladas nerviosas afectan por igual al campo y al cielo.



4.4 Paul Cézanne

-Fue el postimpresionista más revolucionario.

-Desde que en 1885 se retiró a la Provenza hasta que falleció en 1906 vivió solo, meditando sobre las relaciones entre la forma y el color. Halló en la naturaleza las formas esenciales, para él las figuras geométricas y en consecuencia cristaliza lo que contempla⁷.

.-*Montaña de Santa Victoria (dcha.)* geometriza las formas y las identifica con manchas de color. Inspira el cubismo

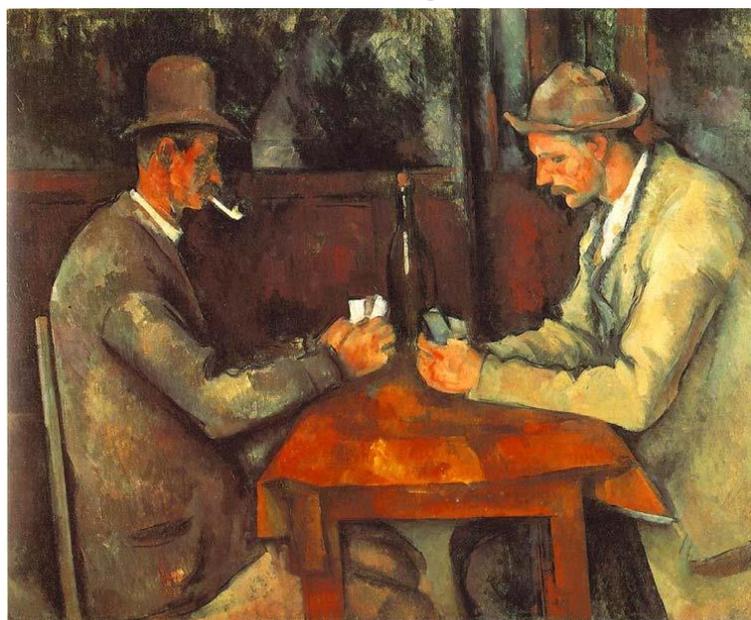
.-*Jugadores de cartas^R (izq.)*. Las figuras se construyen con cilindros y planos en medio de una gama de sutiles matices de color yuxtapuestos que componen la propia figura, como en un mosaico. A diferencia del impresionismo, en este trabajo prima el volumen y la forma sobre la luz, obteniendo ese volumen gracias al color puro.



- En sus *Bodegones* la relación entre los planos, los volúmenes, los colores y el espacio, entre la superficie y la profundidad, generan una unidad que asegura el realismo de la representación.

.- *Bodegón de manzanas y naranjas^R (derecha)*. Para Cézanne en vez de la luz, en la pintura el protagonismo hay que dárselo a las formas que se perfilan en los objetos y lugares, porque son precisamente las formas de las cosas las que no cambian, por diferente que sea la luz que les dé. Por tanto deben destacarse las formas en los cuadros. Es más, la mejor manera de subrayar su valor es simplificar las formas a figuras geométricas básicas, como círculos, esferas, cilindros, cubos, rectángulos...

En cuanto al color en la pintura de Cézanne sigue teniendo la misma importancia que ya le habían dado los impresionistas, mas él lo utiliza



no para potenciar la luz, sino precisamente para modelar sus figuras de una forma más voluminosa y rotunda, porque son las gradaciones de color y el sombreado con color los que modelan los objetos.

En este cuadro las piezas de fruta destacan por su esfericidad. Algunas realmente no parecen tales frutas, sino simples círculos o esferas, cuyos volúmenes nos vienen dados por la precisión de los contornos y perfiles, contruidos a través de la modulación del color que en este caso sólo cuenta con una sola gama de tonos, rojos y naranjas.

Un rasgo distintivo de sus naturalezas muertas es el tratamiento de la perspectiva, que rompe totalmente con las normas tradicionales: algunos objetos presentan dos perspectivas diferentes. Así, el frutero en su parte superior tiene un punto de vista y en su parte inferior otro, como visto desde arriba. Otro tanto sucede con los distintos objetos entre sí. Si el plato de la izquierda presenta una perspectiva casi cenital, la jarra se ve frontalmente. Con ello la composición se enriquece porque da de un objeto múltiples puntos de vista, como si el espectador se desplazara delante de la mesa.



⁷ En sus paisajes destaca la silueta de los árboles, concebidos como cilindros, de sus casas, cuya geometría arquitectónica resalta mediante el ensamblaje de series de planos, de los caminos con cercas de contornos enérgicos.

4.5 Joaquín Sorolla (1863-1923)

-Asombra su obra por su fecundidad –más de 3.000 cuadros y de 20.000 dibujos y apuntes-, y por llevar la luz impresionista a la luz fuerte y directa del Mediterráneo. No obstante, su parentesco con la escuela francesa es discutible.

-Sorolla se enfrentó con problemas de composición y de movimiento que no trataron los franceses. Sin duda que beber en Velázquez y de Goya influyó en su diseño de los temas.

-Destacan sus escenas valencianas de playa y pesca, en las que con una técnica suelta de mancha gruesa, capta la vibración lumínica del cielo alicantino y sus brillos en las velas, en las arenas y sobre todo en los cuerpos mojados de los niños que juegan en la orilla, como en *Niños en la playa* (derecha).



4.6 Auguste Rodin

-Aunque el Impresionismo fue un movimiento esencialmente pictórico, influyó en la literatura (Métastase), la música (Debussy) y la escultura, en la que destacó Auguste Rodin.

-La personalidad de Rodin desborda los límites del Impresionismo por ser una personalidad indiscutible de la historia de la escultura.

-En la década de los setenta, en Bruselas decoró la Bolsa y descubrió los efectos de Rubens y de los bodegonistas flamencos. Posteriormente en Italia le sedujo la *terribilità* de Miguel Ángel.

-En su arte se funden una técnica impresionista, que con la rugosidad de las superficies y la multiplicación de planos obtiene efectos de luz, la vida profunda y la fuerza colosalista de las figuras.

.- *El pensador*^R. En principio era Dante meditando ante las Puertas del Infierno, encargo en 1880 del Museo de Artes Decorativas de París que remitía como precedente a la Puerta del Paraíso de Ghiberti. El proyecto incluía más de ciento ochenta figuras, entre ellas el Pensador, el Beso o Adán y Eva. Rodin hizo un primer modelo

de la escultura en yeso en 1880. La primera escultura a gran escala se culminó en 1902, aunque no se presentó en público hasta 1904. Existen más de veinte versiones. La escultura la hizo en bronce mediante fundición. Lo novedoso es que el molde lo realizó con las manos para dejar zonas sin terminar y superficies rugosas. Así se generan efectos de luz y sombra y se dota de mayor expresividad. El cuerpo es realista, pero con las desproporciones de las manos y los pies son eco de Miguel Ángel.

.- *Los burgueses de Calais*^R (dcha) es un grupo escultórico que anticipa con sus formas sarmentosas y sus expresiones enigmáticas algunos de los cambios escultóricos del siglo XX. Este monumento patriótico conmemora el sacrificio de Estrauche de Saint-



Pierre y sus camaradas entre 1346 y 1347, cuando se ofrecieron como rehenes para salvar a su pueblo de las tropas británicas, tras ofrecer una dura resistencia. Rodin escogió el momento en que los seis avanzan a entregar su vida a los ingleses. Aparecen cabizbajos, descalzos, cubiertos con harapos. Lejos de los esquemas más tradicionales que vinculaba la idea de héroe con un solo personaje, Rodin erige un grupo en el que no destaca

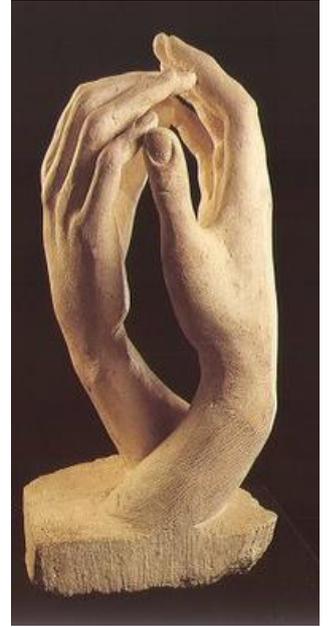
ninguno de los personajes sobre los demás: todos son héroes a partes iguales. Aunque la idea original de Rodin no se respetó, lo concibió a ras de suelo, sin pedestal. Los



hombres no se comunican entre ellos ni con el espectador. Algunos se inclinan, unos cabizbajos, otros con la cabeza alta, otros se tapan el rostro horrorizado con las manos.

.- *El beso (izqda)*, que también formó parte del proyecto para el Museo de Artes Decorativas parisino, es uno de los pocos grupos escultóricos que disfrutó de aceptación popular. El contraste de las superficies y la multiplicación de planos lo convierten en un prototipo estético de Rodin

.- En su etapa final abandonó la temática de las formas ondulantes a favor de las formas simbólicas, como *La catedral (dcha)*. La disposición de las manos en actitud orante, abre huecos que se convierten en elemento escultórico.



Camille Claudel es una escultora francesa, discípula de Rodin. En 1905 fundió en bronce *"El abandono"*, inspirada en el texto hindú llamado Shakuntala. Se trata del reencontro de los dos esposos después de una larga y dolorosa separación causada por una maldición.

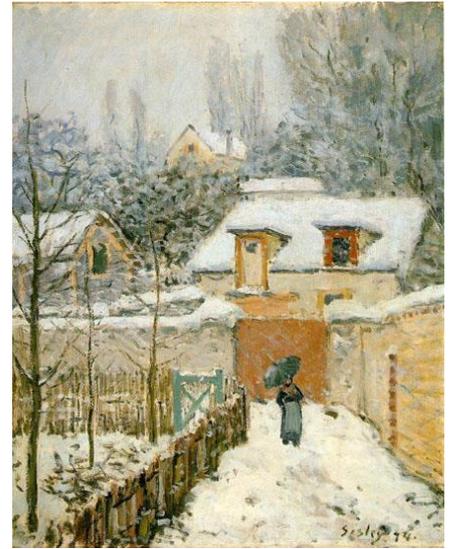
APÉNDICE



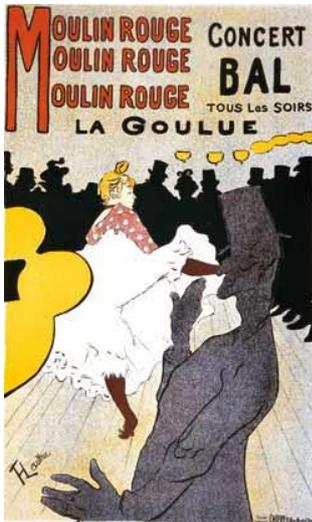
El balcón, de Manet



La bebedora de ajeno, de Degas



La nieve de Lovenciennes, de Sisley



Cartel de Toulouse-Lautrec



Arreglando la lona, de Joaquín Sorolla



Ninfeas, de Monet



Olimpia, de Manet

