

TRABAJO TERMINAL PARA OPTAR AL TITULO DE LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA LA ALUMNA: NORA HAYDÉ MARTÍNEZ MERCHAND

IMPRESIONISMO: REFLEJO DE LOS SUCECOS POLÍTICOS Y SOCIALES (SIGLO XIX)

DICIEMBRE, 2004

DRA. MARÍA FERNANDA DE LOS ARCOS GARCÍA



TRABAJO TERMINAL PARA OPTAR AL TITULO DE LICENCIADA EN HISTORIA

PRESENTA LA ALUMNA: NORA HAYDÉ MARTÍNEZ MERCHAND

IMPRESIONISMO: REFLEJO DE LOS SUCESOS POLÍTICOS Y SOCIALES (SIGLO XIX)

DICIEMBRE, 2004

DRA. MARÍA FERNANDA DE LOS ARCOS GARCÍA

A mis padres, por su apoyo, paciencia y comprensión.

AGRADECIMIENTOS

A mis hermanas por su cariño.

A mis sobrinos por sus sonrisas.

A mis tíos, tías y primos por su interés.

A mis abuelos por su preocupación.

A Guillermo y Antonio Merchand por su recuerdo y seguir presentes.

A ti por tu tiempo.

A ti por tu amistad.

A mis amigos y amigas por los buenos y malos momentos.

A la Dra. María Fernanda García de los Arcos, por su paciencia, tiempo, enseñanzas y confianza; a las Maestras: Martha Ortega Soto y Norma Zubirán Escoto, por dedicar parte de su tiempo a leer y hacer las observaciones pertinentes al presente trabajo.

INDICE

Introducción	3
Fontainebleu.....	4
1848.....	5
Luis Napoleón y Napoleón III.....	6
Maximiliano.....	7
Expansión colonial.....	7
Guerra Franco – Prusiana.....	8
Tercera república.....	10
Caso Dreyfus.....	11
Industria y artes.....	12
CAPITULO I	
Edouard Manet (1832 – 1883).....	16
Oscar Claude Monet (1840 – 1926).....	22
Camille Jacob Pissarro (1830 – 1903).....	30
Pierre – Auguste Renoir (1841 – 1919).....	37
Hillaire – Germain – Edgar Degas (1837 – 1917).....	44
Alfred Sisley (1839 – 1899).....	51
Frédéric Bazille (1841 -1870).....	54
Berthe Morisot (1841 – 1895).....	58
CAPITULO II	
<i>Manet</i>	
Retrato de Monsieur y Madame Auguste Manet (1860).....	66
Exécution de l'empereur Maximilien (1867).....	69
Le chemin de fer (1872 – 73).....	73
Nana (1877).....	76
Un bar aux Folies – bergère (1881 – 1882).....	79
<i>Monet</i>	
Le jardin de l'infante (1867).....	82
La japonaise (1875).....	85
La gare Saint – Lazare, arrivée d'un train (1877).....	88
La cathédrale de Rouen, le portail et la tour Saint – Romain a L'aube (1894).....	91
Le bassin aux nymphéas (1900).....	94
<i>Pissarro</i>	
El camino de Gisors (1863).....	97
Fábrica cercana a Pontoise (1873).....	100
Carnicera (1883).....	102
Las recogedoras de heno (1889).....	105
Bulevard Montmartre. Mañana de Invierno (1897).....	108
<i>Renoir</i>	
La hostería (posada) de Mamá Anthony (1866).....	111
Mujer leyendo (1875 – 76).....	114
El desayuno (o almuerzo) de los remeros (1881).....	116

Ivonne y Christine Lerolle al piano (1897).....	119
Las bañistas (o bañistas) (1918 – 19).....	122
<i>Degas</i>	
La vieja (1857).....	125
La familia Bellelli (1858 – 1860).....	128
La oficina de los Musson (1873).....	132
Mis La La en el circo Fernando (1879).....	136
El barreño (1886).....	139
<i>Sisley</i>	
Rue de la Chaussée (1872).....	142
Garden pant in Louveciennes (1873).....	144
The rest by the stream (1878).....	146
Estación en Sevres (1879).....	148
Moret – sur – loing (1891).....	150
<i>Bazille</i>	
L' ambulance improvisée (1865).....	152
Reunión de familia (1867).....	154
Escena de verano (1869).....	157
Mujer negra con petunias (1870).....	160
El estudio del artista (1870).....	162
<i>Morisot</i>	
La madre y la hermana de la artista 81869 – 1870).....	165
El tendedero (1875).....	168
Julie con su nodriza (1880).....	171
Eugene Manet y su hija (1881).....	173
Carruaje en el Bois de Boulogne (1889).....	175
<i>La unión de los impresionistas</i>	177
 CONSIDERACIONES FINALES	 184
 BIBLIOGRAFIA	 189
Ciberfuentes.....	195
CD Room.....	196

Sólo cuando el artista se vuelca en la obra con todo lo que es, como el amante se vuelca en la mujer, se da ese algo misterioso que estremece al hombre en presencia de la obra de arte y que a su autor invade un gozo inefable que algunas veces se manifiesta con risas y en ocasiones con lagrimas ocultas.
David Alfaro Siqueiros.

Las almas más grandes son capaces de los mayores vicios lo mismo que de las mayores virtudes; y los que sólo avanzan muy lentamente pueden avanzar mucho más, si siguen el camino recto, que los que corren y se alejan de él.
René Descartes.

Por más tratados de arte que aprenda, quien carezca de sensibilidad adecuada será incapaz de juzgar la belleza de cualquier obra de arte.
Luis Villoro.

<<Imprimir estilo a su carácter>>, es un arte con que rara vez tropezamos. Lo practica aquel que recibe en conjunto la suma de fuerzas y debilidades que ofrece su índole para adaptarlas luego a un plan artístico de modo que cada cosa resulte con su arte y su razón de ser y hasta las debilidades hechicen los ojos. Aquí se añade una gran porción de segunda naturaleza, allá se suprime una gran porción de la condición primera, y en ambos casos la obra se ha llevado a cabo con lenta preparación y trabajo cotidiano.
Friedrich Nietzsche

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se encuentra ubicado principalmente en la Francia de la segunda mitad del siglo XIX y primer cuarto del siglo XX. El periodo mencionado es uno de los que más cambios dieron a Francia, primero la regencia y después la monarquía de Napoleón III (1852 – 1870), siendo esta etapa la que más influye en los pintores impresionistas que son marcados por al menos 7 hechos políticos y sociales principales, primero el nacionalismo que se daba en esos años, en algunas ocasiones con gran fuerza, otras apenas perceptible, pero, que siempre se encontraba presente. Esta es quizá una de las razones por las que según Marx Napoleón III ganó las elecciones, al tratar Francia de regresar a la época gloriosa del primer Napoleón a lo que se sumaron las condiciones que permitieron a “Un personaje mediocre y grotesco representar el papel de héroe.”¹ Él cual tratando de mantener la tradición iniciada por su tío, al menos en política externa, iniciando estrategias en México y en Argelia, tuvo una guerra con Prusia que hizo que varios de los impresionistas salieran a otros países, además de causar una “interrupción” su trabajo, en este mismo contexto muchos de los pintores se quedaron a defender el territorio francés y se inspiraron es ésta guerra para nuevas pinturas, otros miembros del grupo se autoexilian encontrando en su salida nuevas influencias, algunos al regresar a París encontraron que sus talleres habían sido saqueados.

En la época de la guerra Franco – Prusiana Monet permaneció en Holanda, donde casualmente cayeron en sus manos algunos grabados japoneses en madera; añádióse [sic] a esto los efectos de la luz que pudo observar en el país holandés, que suscitaron en el artista un gran interés por los fenómenos luminosos.²

¹Karl, Marx. *El 18 brumario de Napoleón Bonaparte*. México Grigalbo (s/f). p. 8

²Bela, Lazar. *Los pintores impresionistas*. Barcelona. Labor (s/f) (Colección Labor. Sección IV artes plásticas N.14) p.50

En el aspecto tecnológico se encuentra la segunda revolución industrial que, en alguna medida afectó a los impresionistas, pero, por otro lado, les dio material para nuevos cuadros y les facilitó en algunos casos su trabajo, no sólo por las pinturas en tubo, las cuales no usaban con mucha frecuencia, pues, en algunos casos, confiaban más en la preparación propia del material, sino también porque se inspiran principalmente por el cambio en el paisaje, como las estaciones de trenes o las vistas de París con elementos muy distintos a los que existían siglos antes, además se daban formas diferentes a los cuadros realizados en campos que aún no contaban con ninguna fábrica y mantenían el paisaje rural. "La extensión territorial y la población ya no eran los índices más claros de la productividad económica o del potencial bélico de una nación."³ La comuna de París fue otro suceso que los impresionistas viven de cerca, a los anteriores se suma el caso Dreyfus, que sin lugar a dudas dividió al grupo, finalmente el preludio y el inicio de la gran guerra.

FONTAINEBLEAU

Incluso los lugares de gran importancia histórica fueron una inspiración para los impresionistas no sólo les causaba gran atracción el Louvre por sus pinturas y su gran riqueza cultural, también el bosque de Fontainebleau era uno de los más visitados por pintores de todas las épocas por su enorme belleza, pero esto no es lo único importante de esta región, recordemos, en primera instancia, que Fontainebleau es una ciudad al norte de Francia, cerca del río Sena ubicada al Sureste de París; se la conoce por su castillo renacentista rodeado de jardines. Francisco I de Francia (1515 - 1547) llevó a varios artistas italianos (más tarde conocido como la escuela de Fontainebleau) para reconstruir y decorar el castillo, siendo tan sólo el primero de los reyes y gobernantes

³ Geoffrey Bruun. *La Europa del siglo XIX. México*. FCE. 2001 (Brevarios 172) p.150

franceses que invirtieron grandes cantidades para restaurar y embellecer la fortificación que incluso fue por algún tiempo la residencia de la reina Cristina de Suecia (1654). Otros sucesos son la firma del edicto de Nantes y la abdicación de Napoleón Bonaparte de 1814. Después del impresionismo sería usado por los alemanes en la II Guerra Mundial, y años más tarde sede de la Organización del Tratado del Atlántico Norte hasta 1965; actualmente es un museo de tipo público.

1848

Primero tendremos que enfocarnos en estas dos maneras diferentes del gobierno de Luis Napoleón Bonaparte, (incluso algunos autores dividen sus administraciones por nombre la primera etapa de 1849 – 1852 es referida como el gobierno de Luis Napoleón y la segunda de 1852 -1870 como el II Imperio. Luis Napoleón Bonaparte llega al ocupar el gobierno cuando, durante la II República francesa se convoca a elecciones universales, en medio de un gobierno provisional de dos fracciones, la bandera tricolor de Lamartine, (mencionados también como republicanos democráticos) y los de bandera roja de Blanc (referidos en algunas fuentes como los socialistas), que exigían el establecimiento de los talleres nacionales

En esta asamblea hostil al gobierno provisional la única razón social, inspirada por Luis Blanc pero maltratada por Marie, que fueron los talleres nacionales, no era posible un acuerdo: Las reivindicaciones sociales en general daban miedo y la mentalidad dominante siguió siendo la de los liberales [...]⁴

Los talleres fueron fundados, pero no tuvieron el éxito esperado. En medio de esta falta de tranquilidad se convoca a elecciones para la designación de los representantes del parlamento, en donde los republicanos toman ventaja al querer excluir al grupo de Blanc quienes pretendieron derrocar al nuevo gobierno, para evitar esto se creó la asamblea

⁴ G. Duby y R. Mandrou. *Historia de la civilización francesa*. México. FCE 1966. p. 442

que permitió al ejército reprimir a los sublevados. París vive un estado de sitio y se suprimen los talleres nacionales, Luis Blanc se ve obligado a refugiarse en Inglaterra; en medio del caos se elabora una constitución que establece la división de poderes. Además de un nuevo llamado a elecciones en donde resultaría vencedor Luis Napoleón Bonaparte quien por votación gobernaría hasta 1852. "No sólo obtuvieron la caricatura del viejo Napoleón, sino al viejo Napoleón en caricatura."⁵

LUIS NAPOLEÓN Y NAPOLEÓN III

En este momento se adoptan medidas contra los que se conocían como perturbadores del orden, Napoleón se mostró favorable a los católicos, quienes lo apoyaban de manera incondicional; se aprueba la ley Falloux que daba a todo ciudadano mayor la capacidad de establecer institutos de enseñanza; la constitución elaborada unos años antes evitaba la reelección por lo que cuando Luis Napoleón pretende reelegirse la asamblea se opone y Luis Bonaparte da un golpe de estado en diciembre, 2 de 1851 y expide una nueva constitución para poder mantenerse en el gobierno, este es el momento en que comienza a llamarse Napoleón III, al dársele el título de emperador y fundar el Segundo Imperio, el cual también se divide en dos períodos: el autoritario y el liberal siendo el último el que se destaca por las reformas laborales y de la industrialización, cuando se triplica la red ferroviaria con lo que se da una gran movilización social, "En Francia, una fuerte llegada de emigrantes se produjo entre 1846 y 1856, cuando el ferrocarril permitió la marcha hacia las ciudades en pleno desarrollo."⁶ Además de lo anterior, se da una rehabilitación de partidos, mejora en la infraestructura de puertos de manera arquitectónica este periodo es el de urbanización y embellecimiento de las calles

⁵ Karl, M. Op Cit. p.20

⁶ Guy Palamade. "El apogeo del capitalismo liberal (1850- 1859)" en *La época de la burguesía*. México. Siglo XXI1988(historia universal siglo veintiuno, 27) p.65

de París, son los años en los que se convierte en la ciudad luz, y sede mundial de la moda.

Por lo general el imperio de Napoleón se esquematiza de la siguiente manera:

<i>IMPERIO AUTORITARIO (1852 - 1860)</i>	<i>IMPERIO LIBERAL (1860 – 1870)</i>
<p>Antiguas libertades quebrantadas. Parlamento debilitado. Toda política en manos del emperador. Poca libertad de prensa. Maestros entre otros prestaban juramentos de lealtad al emperador. Se realizan obras públicas con un plan general de urbanismo (arco del triunfo). Multiplicación de líneas férreas y apertura de caminos. Reorganización del sistema bancario. Privilegios a la iglesia católica, sin embargo, se da una división dentro del grupo de los católicos.</p>	<p>Modificación de la política por lo que Napoleón III sufre un atentado perpetrado por Orsini. Al apoyar a Cavour (anticatólico) causa molestia entre los católicos franceses. Napoleón II les promete a los italianos Lombardía y Venecia a cambio de Niza y Saboya. Medidas de amnistía para los liberales. Guerra con Prusia por lo que retira las tropas de apoyo a Maximiliano Construcción del canal de Suez</p>

MAXIMILIANO

La aventura que inicia Napoleón III en México se debe a las deudas que se negará a pagar Juárez a Gran Bretaña y Francia, los primeros deciden retirarse, pero el gobierno francés prefiere continuar la aventura en México, porque “Para Napoleón III, principal artífice de la intervención tripartita, ésta representaría la ‘página’ más bella de la historia de su reinado.”⁷ y en 1863 Napoleón III, representado por Maximiliano de Hasburgo, y con tropas del ejército francés ,trata de instaurar un gobierno imperial. Las presiones para que Maximiliano regresara a su país (cosa que no podía hacer pues había renunciado a sus derechos)se inician en 1865; las tropas francesas se retiran en 1867 a causa de los problemas con Prusia. Maximiliano exige a Napoleón III que cumpla con lo prometido y deje las tropas en México, de manera obvia el emperador se niega y Maximiliano decide

⁷ Erica, Pani. “La intervención y el segundo imperio” en Josefina Zoraida Vázquez y Javier García Diego (coord.). *Gran historia de México ilustrada. De la reforma a la revolución 1857 – 1920*. México Planeta CONACULTA –INAH. 2001.T. IV p.46

permanecer en el país azteca. Siendo capturado en Querétaro, juzgado por un consejo de Guerra y fusilado en el año de 1867.

EXPANSIÓN COLONIAL

Con Napoleón III Francia empieza una expansión colonial no sólo en México, también en Indochina, Tonkín, Conchinchina, Camboya y Kwang – Che Wan; en África su mayor riqueza se encontraba en Argelia (cuya conquista comenzó en 1829) con una campaña militar que se extendió hasta 1857, esta ocupación se da por una desavenencia con el bey Hussein, que gobernaba en nombre del sultán de Turquía, reclamaron el pago de unas ventas de trigo hechas durante el directorio; en las negociaciones el cónsul francés fue golpeado por el abanico del Bey lo que se vio como una ofensa, por lo que las tropas francesas ocuparon de forma militar Argelia. El territorio de Marruecos se dividiría, después de intentos de injerencia, entre Francia y España (conferencia de Algeciras 1906), Otras posesiones francesas serían Túnez, Guinea, Senegal, Costa del Marfil, Dahomey, Congo Francés, Isla de Madagascar y Somalia Francesa. Con otros países como Gran Bretaña realiza tratados de tipo comercial (en general la política exterior de Napoleón III se ve como un signo más de tratar de igualar la genialidad de su tío, intervino no sólo en la guerra de Crimea si no que también surge una guerra con Prusia en el mismo territorio francés). Prusia vence después de la batalla de Sedán y capturan a Napoleón III, por lo que su régimen es derrocado.

GUERRA FRANCO – PRUSIANA Y COMUNA

La guerra Franco – Prusiana se inicia cuando Otto Von Bismark pretende eliminar las influencias de Francia en lo que se veía como un II imperio Alemán, el conflicto comenzó cuando Napoleón III estuvo en desacuerdo con la candidatura de Guillermo I al trono de España, Bismark hace pública la petición del emperador francés (Telegrama

Ems) documento que se dice fue alterado por el propio Von Bismark. Provocación que Napoleón III tomo como pretexto para declarar la guerra a Prusia el 19 de julio de 1870. Al unirse los estado alemanes consiguen una fuerza de 400.000 hombres mientras que Francia sólo contaba con la mitad de éstos. Después de una batalla de todo el día Napoleón III ordena que se pida la paz,"El 2 de Septiembre de 1870, Napoleón fue obligado a capitular en Sédan, con 100 000 hombres, en tanto que un segundo ejército francés, de 173. 000 hombres, al mando del mariscal Bazaine, se rindió en Metz, el 27 de Octubre."⁸ Al día siguiente las negociaciones habían sido firmadas produciendo una rebelión en París, por lo que la emperatriz Eugenia se ve obligada a huir a Inglaterra y se disuelve la Asamblea Nacional. Algunos ven en este momento el surgimiento de la Tercera República.

En septiembre París se encontraba sitiada y en constantes bombardeos por parte de la artillería alemana, Morisot fue de las pintoras que decidió quedarse en la ciudad. Puvis, Bracquemond, Bazille, Stevens y Degas se alistaron como voluntarios en el ejército. Passy estaba situado cerca del frente alemán y Morisot nos habla en sus cartas del incesante ruido de los bombardeos y las medidas que se tomaron durante el sitio

Se cerraron todos los negocios, se cortó el líquido de todas las fuentes, se colocó un velo sobre todas las estatuas, se fijaron crespones en todas las casas y aunque la ciudad contase con los servicios de gas, el municipio resolvió no surtirlo hasta la partida de los vencedores.⁹

El jefe del Gobierno Francés establece un gobierno provisional en Tours. En octubre el general Bazaine se rinde y la población comienza las negociaciones para la capitulación; el 28 de Enero se rinde París oficialmente. Menos de un mes después, Adolphe Thiers es nombrado jefe del poder ejecutivo por la nueva Asamblea Nacional de

⁸ G. Bruun *Op Cit* p.126.

⁹ Claude, Damiens. *La reina del impresionismo*.- Buenos Aires. Estroquel 1959 p.155

Francia, y en marzo se da lo que se conoce como el gobierno revolucionario de la Comuna de París, en donde la ciudad queda en manos de socialistas y anarquistas quienes pretendieron defender sus ideas y defenderse de los grupos derechistas. Se dan algunos atentados por Versalles; los miembros de la comuna se declaran contra el armisticio y luchan contra las tropas de Thiers quien fue sustituido por Mc Mahón y un gobierno con cámara de diputados, senadores, un presidente que ocuparía el cargo por siete años, y un consejo de ministros dirigido por un premier. Mahón renuncio al quedar vencidos por los monárquicos, siendo en mayo cuando se rinden los revolucionarios en la llamada semana sangrienta (21 – 28 de mayo), pero, ¿Cómo es vista la comuna?, se dice que los escritores no estaban del todo de acuerdo con ésta, Porque pensaban que era un grupo de revoltosos que empeoraban las cosas en lugar de mejorarlas, fueron muy pocos los escritores que estuvieron de acuerdo con los llamados *communards*, y otros más se mantuvieron por varios meses sin dar su opinión al respecto, entre estos Víctor Hugo. Para Lenin “[...] La tarea real que hubo de cumplir la comuna fue, ante todo, el ejercicio de la dictadura democrática, y no socialista, la aplicación de nuestro [sic] ‘programa mínimo’.”¹⁰ Braudel parece no estar de acuerdo con los intelectuales de la época

Sin duda, Francia es el país de la revolución, de la gran revolución. Sin duda permaneció fiel a las citas revolucionarias de los años 1830 y 1848, y en 1871, sola y vencida por el extranjero, alimentó esa alta llama revolucionaria que fue la comuna de París.¹¹

TERCERA REPÚBLICA

La guerra entre Francia y Prusia se considera oficialmente terminada con el Tratado de Frankfurt (10 de Mayo 1871) quedándose Alsacia y Lorena en territorio alemán y Francia con un adeudo de cinco millones de Francos que debían ser liquidados en tres

¹⁰ Vladimir, Lenin. *La comuna de París*. Moscú. Progreso (s/f) p.14

¹¹ Fernand, Braudel. “La industrialización de Europa” en *Las civilizaciones actuales. Estudios de historia económica y social*. Madrid. Tecnos 1968 p.334

años. En algún momento La Asamblea Nacional trató de que se restableciera la monarquía pero las pugnas entre orleanistas y legitimistas eran demasiado fuertes, por lo que en 1875 se da la nueva constitución. La república recibía amenazas de manera constante, por ello en 1880 Jules Ferry intenta acabar con la iglesia católica en el aspecto de la educación, prohíbe por tanto la educación religiosa y establece una educación primaria gratuita y obligatoria.

CASO DREYFUS

Años más tarde se da el llamado caso Dreyfus oficial judío del ejército francés condenado por traición, caso que reveló el antisemitismo no sólo social sino también militar y de las altas esferas del gobierno francés, se da gracias a él una controversia social, política e intelectual (se cree que de manera política favoreció al gobierno liberal que propicio un declive de poder o prestigio militar francés). El propio Pissarro habla al respecto en una carta enviada a su hijo Lucien, fechada en Éragny un domingo, 14 de Noviembre de 1897. En ésta y algunas otras cartas que siguieron, Pissarro intenta calmar a su hijo pero se puede leer entre líneas que la situación social y política de Francia no era tan tranquila como el pintor quería resaltar:

[...] Dreyfus que apasiona tanto a la opinión pública. Veras que muy bien podría ser que fuera inocente; en todo caso existen altos y honorables personajes que lo consideran inocente. El nuevo folleto de Bernard Lazare que acaba de aparecer prueba que el documento que el general ha entregado a la prensa es falso, ¡¡Atestiguado por doce eruditos de nacionalidades diferentes!!¡Es realmente horrible!¹²

Dreyfus fue condenado, pero familiares y amigos obligan a una reapertura del caso, el país se divide los partidarios que pertenecían a la izquierda y los monárquicos, ultra nacionalistas y defensores de la Iglesia católica que estaban en su contra. Se intenta

¹² Camille Pissarro. *Cartas a Lucien*. Recopilación, prologo y notas de John Rewald con colaboración de Lucien Pissarro. Buenos Aires. Mila – Editor (s/f) p. 249.

disminuir la tensión cuando dan el perdón a Dreyfus y reasignan a los militares involucrados, se habla por otro lado de un cierre de 1500 centros religiosos, 3000 escuelas de tipo católico y la separación de la iglesia y el estado (1905). No sólo políticos y militares fueron castigados por el caso Dreyfus, sino que también Zola de ser un escritor y periodista reconocido pasa a ser odiado por gran parte del pueblo. De nuevo Pissarro nos dice (París, Enero 31, 1898): “[...] a las cinco, por los Boulevards, me encontré en medio de una banda de patoteritos, seguidos de granujas que gritaban: ¡Muerte a los judíos! ¡abajo Zola!”¹³

INDUSTRIA Y ARTES

De 1871 a 1910 se da un incremento de producción, aunque los trabajadores no son favorecidos por éste, por lo que comienzan las huelgas y el rechazo al sistema republicano,

[...] Francia pudo adoptar con éxito su gran industria textil de la época preindustrial a los nuevos métodos de producción; y aunque el aumento de la producción francesa de acero de 1,4 millones de toneladas en el año 1910, resulta modesto [...] Francia se convierte además en el principal exportador de hierro del mundo.¹⁴

En cuanto a las artes se habla del periodo de mayor prosperidad; no sólo surgen los impresionistas, también se da una gran creación literaria con Víctor Hugo, Verlaine, Maupasant, Cros, Rimbaud, Flaubert, Apollinaire, “ Y Émile Zola, el principal exponente del naturalismo, comenzó su proliferación en esta década.”¹⁵ Es ésta la llamada época de la Torre Eiffel (1889), la cual, se ve como un símbolo e inicio de la modernidad arquitectónica, que causó en un principio muchas protestas de varios de los escritores

¹³ C. Pissarro. *Ibidem* 269

¹⁴ Momsen J. Wolfgang. *La época del imperialismo. Europa 1885 - 1918*. México. Siglo XXI 1992. p.51

¹⁵ G. Bruun *Op Cit.* p. 146

mencionados anteriormente, con el argumento de que causaría una vista antiestética de la ciudad.

De manera obvia la sociedad va cambiando a la par del caos que se vivió en Francia durante el último cuarto del siglo XIX y el primero del XX. Encontramos una sociedad llena de contrastes: revolucionaria, manual, mecanizada, con incertidumbre por los cambios políticos y económicos que afectaban directamente a una gran parte de ellos, los literatos y los impresionistas nos reflejan hasta cierto punto la paradoja social y política. Por otro lado encontramos que la producción artística no se detiene, por el contrario parece enriquecerse y tener cada vez material con mayor calidad de trabajo, no sólo en pintura, sino también en novelas y música.

Por el momento es conveniente, recordar que en cuanto al contexto intelectual de toda Europa, estamos en medio de las ideas nihilistas y de un gran movimiento político, con la entrada de Europa a África, las anexiones y separaciones de provincias, la revolución industrial, la apertura comercial de Japón y el inicio de Estados Unidos de América como una futura potencia comercial. Lo anterior es usado por los intelectuales para analizar el mundo y la época que están presenciando quizá no en todos los casos, lo hacían de manera consciente, pero todas éstas son expresiones culturales que en este momento sirven de fuente para éste y quizás algunos otros trabajos que se estén desarrollando al mismo tiempo.

ESTRUCTURA

El presente trabajo esta formado en un primer apartado compuesto por las biografías de ocho miembros de este grupo de pintores. El trabajo continúa con el análisis iconológico e iconográfico de cinco pinturas por cada autor, las cuales en todos los casos finalizan con una aportación histórica (de manera individual por cada obra). Para finalizar

se da una conjunción de la relación entre los artistas. Vínculo y reflexión de todo lo anterior.

El objetivo es mostrar y enlazar a la pintura impresionista con los acontecimientos de su época y principalmente con la historia política y social de la cual los mismos pintores fueron testigos y protagonistas, es decir, ver al impresionismo como un reflejo de su época.

Los análisis iconológicos e iconográficos se han realizado con base en el modelo de Panofsky, método que ha sido adaptado para el análisis de estas pinturas de finales del siglo XIX. Se inicia con los nombres que se le dan a cada obra, su realización museo y/o colección en que se encuentra, descripción (de izquierda a derecha), de personajes, los objetos y su relación con la naturaleza. Se buscaron figuras geométricas, colores, formas, espacio, luz, ambiente, simetría, una identificación de personajes reales y ficticios, enlaces o fragmentaciones. Al final de cada pintura se encuentra su aportación histórica. Otros métodos usados son la prosopografía, descriptivo, analítico y reflexivo.

Los temas que tratan las pinturas seleccionadas (dicha selección se trató de llevar a cabo en cada caso por diez años, es decir una pintura representativa de cada diez años en todos los autores, aunque ,en algunos caso esto resultó imposible, por la falta de fuentes en imágenes pictóricas o simplemente porque el mismo autor no lo permitió, tal es el caso de Bazille), nos han guiado por varios caminos: uno usar palabras que podrían provenir de un vocabulario de tipo marxista, pero, cabe recordar que este no es un trabajo de materialismo histórico; en otros casos podría verse como una tesis de género, lo cual, también sería erróneo, lo que sí intenta este trabajo es en alguna medida retomar un poco la intelectualidad de la época y la manera en que se reflejaba a la sociedad y a los sucesos que se estaban dando en el momento en que se elabora un cuadro y el impacto

que tuvieron éstos en los pintores lo que les llevó a manifestar también acontecimientos que no vivieron de manera directa pero que dejaron huella no sólo en Francia sino en toda Europa, por lo que plasman su visión en un lienzo.

En cuanto a la historiografía sobre el impresionismo creemos que se encontraron algunas carencias, una es que en el mejor de los casos se realiza la biografía individual de cada pintor y al final se muestran algunas de sus obras más significativas. El problema con este tipo de material es que las pinturas mostradas no se analizan y en algunos de los casos no cuentan con los datos correctos de éstas; segundo, cuando se realiza una obra conjunta del impresionismo, se enfoca principalmente en tres autores, Monet, Manet y Degas, dejando de lado o incluso omitiendo a los demás miembros del grupo. Los pintores mencionados anteriormente cuentan con abundantes trabajos literarios y ciberfuentes, pero todo se reduce cuando se trata de buscar mayor información de Pissarro y Morisot y en menor medida encontramos textos que hablan específicamente de Bazille y Sisley, por lo que la biografía de estos dos pintores fue realizada con la ayuda de diccionarios de arte. La mención que de ellos se realiza en obras dedicadas a sus compañeros y en la escasa información de Internet sobre su vida, algo parecido pero en menor escala sucede con Pissarro y Morisot: en muchas ocasiones, las fuentes interactivas sólo muestran las obras sin ninguna explicación. En el caso de estos cuatro artistas el análisis pictórico ha sido prácticamente un trabajo personal, y sólo en el caso de tres o cuatro pinturas se encontró alguna mención sobre el reflejo histórico, por lo que esta también ha sido una reflexión personal basada en el desglose de cada pintura.

Empecemos por dar una definición de impresionismo, primero no sólo es un arte basado en una técnica de comas o de mostrar los movimientos de la luz, quizá algunos vean este movimiento como algo paradójico, lo cual no será una aseveración del todo

cierta, pues estos pintores querían romper con las reglas academicistas, lo cual consiguen. Tenían influencia de pintores italianos, españoles y holandeses, pero cada uno de éstos se ha visto en algún momento como un revolucionario, el propio Velázquez se conoció en su época como el pintor de la evolución artística. Ingres, Delacroix y el propio Gleyre también eran vistos como artistas innovadores. El que los impresionistas representaran (en algunos casos de manera muy notoria) estas influencias, no significa que están a favor del academicismo sino de una transformación en las técnicas, la cual debía darse en todas las artes. Justamente en el momento en que todo empieza a cambiar por las revueltas sociales y la revolución industrial, ni la pintura ni ninguna representación artística podría quedarse fuera de esta evolución. Por otro lado recordemos el uso de las estampas japonesas las cuales en otros años no circulaban por Francia con la facilidad que lo hicieron en el siglo XIX.

El impresionismo es una consecuencia de su época, un producto de los cambios sociales y tecnológicos, el deseo de demostrar y cambiar las técnicas pictóricas, un realismo plástico, en donde encontramos más de un proceso de revolución, primero en el comportamiento de los mismos pintores y segundo en su forma de presentar sus cuadros sin inhibiciones, incluso llegaban hasta el punto de rechazar o destruir su propias obras cuando éstas no les satisfacían de manera intelectual, (como Renoir cuando rompe el primero cuadro que lo llevaría al salón *Esmeralda con una cabra*).

EDOUARD MANET (1832 – 1883)

Entre el conservadurismo y la Vanguardia

*¿Cual de ustedes puede reír y estar elevado a un tiempo?
Quien escala las más altas cimas se ríe de todas las
tragedias, reales y ficticias.*

Nietzsche

FAMILIA E INICIOS

Nace en París el 23 de Enero de 1832, su padre era magistrado y quiso que su hijo estudiara una carrera en leyes "Su familia, tradicionalmente burguesa le dio una educación clásica, con la intención de hacerle seguir una carrera liberal, sin embargo, desde la infancia manifestó su inclinación a la pintura."¹⁶

A los doce años ingresó en el distinguido Colegio Rollin, donde disfrutaba dibujando a sus compañeros, entre los cuales se encontraba Antonin Proust; su interés por el arte se debe en gran medida a la influencia de su tío Edouard Fournier, quien con frecuencia lo llevó a visitar El Louvre y la Galería Española de Luis-Felipe.

Con el fin de complacer a su padre intentó entrar en la Academia Naval, fracasó en su intento, pero, logró convencer a su familia de su vocación artística, ingresando en 1850 en el estudio del pintor Tomas Couture, donde, adquirió una sólida formación. Sin embargo, no estaba del todo de acuerdo con los métodos de enseñanza de su maestro, quien pictóricamente hablando se preciaba de ser un progresista, lo que Manet dudaba, por lo que "Fue para él una enseñanza mucho más provechosa frecuentar el museo del Louvre y copiar allí los Ticiano y los Velázquez."¹⁷ A pesar de los desacuerdos académicos con su maestro, "Es incitado por Couture a hacer dos

¹⁶ Henry Dumont. *Manet* Buenos aires. Hermes.[s/f] p.6

¹⁷ *Idem*

fructíferos viajes de estudios el primero a Holanda, Alemania, Austria y Praga, y el segundo para descubrir Italia.”¹⁸

INDEPENDENCIA Y AMIGOS

Años después abandona el taller, y no sólo viaja a Italia, Holanda, Alemania, Austria y Río de Janeiro, también visita España en 1865 (uno de sus viajes más productivos, en él enriquece su conocimiento de las obras de maestros como El Greco, Goya y Velázquez).

Durante esos años conoció a Suzanne Leenhoff, que se convertiría en su esposa en 1863 (El hijo que Suzanne había tenido en 1852, - León Koella -, fue uno de los más importantes modelos del pintor).

En 1856 se independizó y abrió un estudio propio, Era visto como un pintor de vanguardia, cuando quería ser reconocido como conservador, mas que todo era visto como un dandy, imagen alimentada por su condición de hombre brillante, culto y refinado, amante de la literatura y de la música. Todo lo anterior le permitió estar rodeado siempre de un relevante círculo de literatos, como Baudelaire, Mallarmé y/o Zola,

El naturalismo de Zola sedujo al pintor, que no obstante, era enemigo del realismo sin alma de Coubert más importante aún fue que ingresara, por esa época, en el círculo de jóvenes pintores que trabajaban al aire libre.¹⁹

Grupo formado en un principio por Claude Monet, Degas, Stevens, Fantin-Latour, y más tarde Berthe Morisot “Esa mujer joven, elegante y tan dotada, le inspira varios cuadros importantes e influye, probablemente más que ninguna otra persona, para convertirlo al impresionismo.”²⁰.

¹⁸ Gerard-Georges Lemaire. *Manet* Barcelona .Planeta de Agostini.1998 (col. El impresionismo y los inicios de la pintura moderna) p.16

¹⁹ H. Dumont *Op Cit.* 9

²⁰ *Ibidem.* 11

EXPOSICIONES

El desafío más importante para Manet era convencer al público del Salón, al que veía como un campo de batalla en el que había que medirse, “[...] un poco Snob y algo dandy imbuido de tradición, respetuoso con el pasado, que aspiraba a ser amado y reconocido por el público y la crítica. Buscó la gloria oficial de la aprobación de los salones.”²¹ Esto porque, en esa época, los pintores que ganaban un lugar en éste tenían garantizado el reconocimiento de los círculos intelectuales y por ende la comercialización de sus obras; además de la posibilidad de hacer retratos de los miembros más destacados de la sociedad. Manet expone por primera vez en el salón en 1861 (dos años antes lo había intentado sin tener ningún éxito), gracias a *El guitarrista español*, primera de las obras de temática ibérica.

En 1862 murió su padre dejándole una importante herencia, (mismo año en que Manet comienza a exponer en diversas galerías y organiza sus propias muestras) lo que le permitió dedicarse plenamente a la pintura sin preocupaciones económicas y adentrarse en el camino de la modernidad.

Es en 1863 cuando presenta *Le Déjeuner sur l'herbe* (Almuerzo sobre la hierba), censurada por los críticos y enviada al Salón de los Rechazados. A pesar de esto consiguió la admiración de los pintores jóvenes que empezaron a verlo como su líder, cosa que a Manet no le gustó del todo pues él no quería ser integrado a ningún grupo de vanguardia; prefería el reconocimiento oficial e individual.

Pese a todo habían elegido a Manet sin pedirle su consentimiento, por que para ellos encarnaba no sólo el desprecio a las instituciones oficiales y el salón, que les estaba vedado, si no también su gusto por el color claro y la realidad moderna.²²

²¹ Gilles Néret. *Edouard Manet 1832- 1883. El primero de los modernos*. Alemania. Taschen. 2003 p. 7

²² *Ibidem* 46

Es entre 1864 y 1868 cuando Manet comienza a realizar las llamadas pinturas de temas históricos, como *Batalla naval entre Kearsage y la Alabama (1864)*, y *La ejecución de Maximiliano (1868)*. Temas con los que continúa después de la guerra franco-prusiana iniciada en 1870, guerra en la que Manet se enroló, junto con Degas, en la Garde Nationale. Y un año más tarde en dibujos, grabados y litografías documentó la represión de la Comuna en la "semana sangrienta" de mayo de 1871.

TÉCNICAS IMPRESIONISTAS

Las obras de la última década de su vida, después de su estancia en Argenteuil con Claude Monet, están marcadas por su relación con el llamado grupo impresionista. Monet fue quizá quien más influyó en Manet en cuanto a la forma de mirar el paisaje, a pesar de la inicial antipatía que Monet le inspiró por la similitud de nombres, la cual provocó confusión cuando ambos expusieron juntos en el salón por primera vez: en aquella ocasión Manet no supo si era un imitador, o un intento de broma. Más adelante cuando conoce Monet no tarda en apreciarlo y unirse a su grupo.

Se le vincula al impresionismo principalmente por el empleo de tonos claros, la aplicación de colores planos (en ocasiones sin degradar) y la supresión del claroscuro, (todo lo anterior constituyen rasgos impresionistas). "La única pasión de Manet es la técnica. Desde sus primeros pasos consagró todos sus esfuerzos a penetrar la de los maestros antiguos y modernos."²³, es decir, encontramos en él una dualidad, no sólo de técnicas, si no también de temas y colores, por lo que se le ve como el

Último de los clásicos y primero de los modernos, Manet revela en sus obras los secretos y los recursos de dos escuelas: la del realismo de Coubert y la del impresionismo de Claude Monet. Habiéndose inspirado en sus comienzos en los maestros españoles e italianos, [...].²⁴

²³ Paul Colín. *Manet*. Buenos Aires.[s. e.] 1944 (Col. Alba) p. 31

²⁴ H. Dumont *Op Cit.* 5

Quizá por lo anterior el dibujo de Manet se mantiene además de firme, apoyado en una línea ceñida al contorno del objeto. Inspirado en las estampas orientales, en las que el arabesco lineal crea la forma y el espacio sin necesidad del modelado, con lo anterior logra dar la ilusión del relieve sin salirse del espacio bidimensional del cuadro con una alusión al movimiento, y por la diversidad de personajes que la componen. Otras dimensiones las encontramos en su pincelada libre y su manejo del color, éstas últimas se pueden considerar impresionistas totalmente intencionadas.

PARÍS 1883

Al final de su vida, debilitado por su enfermedad, recurrió al pastel, el cual le permitía jugar con los colores y las formas, obteniendo un terminado aterciopelado

En el preciso instante en que parecía poseído por un frenesí por el trabajo, comenzó a padecer los primeros ataques de un dolor en el pie izquierdo, síntoma de ataxia, un efecto de la sífilis, enfermedad de la época de los grandes enamorados que habría de llevarse como a Baudelaire, Maupassant,[...].²⁵

Falleció en París, el 30 de abril de 1883, "Nacido en un entorno acomodado Manet murió en la pobreza, dejando como único capital sus obras acumuladas en un estudio."²⁶ A este legado se suma el que se le vea como uno de los pintores más importantes de todos los tiempos, el cual no sólo pintaba temas históricos si no, que también reflejaba su contorno social, en ambos temas hacia una mezcla de lo clásico y lo moderno, es ahí donde radica parte de su importancia.

²⁵ G. Neret. *Op cit* 79

²⁶ *Ibidem* 49

OSCAR CLAUDE MONET (1840 -1926)

De la caricatura a los nenúfares

*No temas - le dice -; ésta es tu obra.
No responde al espíritu de la época,
Y menos aún al espíritu de los que se
acomodan a la época; Por consiguiente,
Hay que quemarla .Pero esto es una
buena señal. Hay muchas clases de
Auroras. Nietzsche*

FAMILIA E INICIOS

Nacido en París en 1840 (año en que muere el violinista Niccoló Paganini), en Francia

Pasaba por una fase de estabilidad económica y política, bajo los auspicios del rey liberal Luis Felipe (1773 - 1850). Su regencia [sic] de 1830 a 1848 denominada la monarquía de Julio, con llevó sobre todo en la primera década a grandes éxitos de la cultura francesa, reflejo de las tendencias liberales de la época. Artistas renombrados eran entre otros los escritores Honoré de Balzac y Víctor Hugo. El gusto burgués era acorde con la creciente influencia de esa clase social, decisivo en el arte ello se precipitaría en la pintura de paisajes de la escuela de 1830.²⁷

sin embargo dicha situación cambia, pues, para mediados de los cincuenta todos los negocios sufren crisis económicas. Segundo hijo de un comerciante que debido a la crisis de los cincuenta va a trabajar al puerto de Le Havre (en la costa Normanda) con un cuñado marinerero, es en dicho puerto donde Monet pasa su infancia.

Fue allí, en aquel puerto del norte de Francia, donde a Claude Monet se le despertó su amor al mar, amor que nunca debía ya abandonarle, hasta el punto de merecer el sobrenombre de «Rafael del mar» puesto que el líquido elemento constituye el punto fuerte de casi todas sus telas.²⁸

Es en su adolescencia cuando empieza a pintar caricaturas de profesores y personas a su alrededor (las cuales vendía en 20 francos). Cuando Claude cuenta 17 años muere su madre por lo que queda a cargo de su tía Marie-Jeanne Lecadre amiga de los pintores Armand Gautoer y J. Boudin.

²⁷ Karín, Saguer- Dúchting. *Claude Monet 1840 – 1926*. Alemania Benedit Taschen Verlag. 1992 p. 10

²⁸ Felicitas, Tobien. *Claude Monet*. Barcelona. Iberlibro 2002 p.9

En 1858 (dieciocho años) sus caricaturas ya eran publicadas en periódicos locales como, *Amusant* y *Journal*, sin embargo, su carrera como pintor aún no empezaba del todo, apenas comenzaba a tomar sus primeras clases al abrigo de Boudin quien comenzó a enseñarle algunas técnicas y a observar las diferentes tonalidades, perspectiva, luz y la idea esencial de atrapar la primera impresión "El método de pintar al óleo era aún relativamente nuevo. La aparición en los años cuarenta de los tubos que permitían transportar al óleo, lo habían hecho posible."²⁹ Boudin ayudaría a Monet a dar sus primeros pasos en la pintura, si no que fue, quizá, el causante de que Claude se decidiera a tomar a la pintura como su profesión."[...] pintó al principio junto con Boudin, y en 1856 en una exposición que tuvo lugar en Rouen, y en la cual participó Boudin, expuso por primera vez un paisaje pintado en el valle de Rouvelles, cerca de Montivillers"³⁰

PARÍS

En 1859 regresa a París en donde visita lo que era el recién inaugurado "salón", además se entrevista con, Constant Troyon, un maestro de pintura el cual reconoce su talento y le aconseja copiar las obras del Louvre. Visita la academia de Suisse que "ofrecía a sus alumnos la posibilidad de trabajar en completa libertad ante el modelo vivo, sin someterse a las constantes correcciones del profesor"³¹ Academia en la cual habían estudiado Delacroix, Coubert y Daumier; es aquí a donde conoce a Pissarro (su amistad comienza en el año de 1885). Esta parecía ser la escuela ideal para Monet, quien no estaba de acuerdo con los planteamientos de la escuela oficial:

Monet se rehusó a someterse a la escuela de la academia formal de entrenamiento cuando fue a París a estudiar, no podía concentrarse en los dibujos de estudio de moldes naturales y en la perspectiva de la academia

²⁹ K. Saguer- Dúchting. *Op Cit.* p. 11

³⁰ Theodore, Duret. *Historia de los pintores impresionistas.* Buenos aires. El ateneo. (s/f) p. 72

³¹ K. Saguer- Dúchting *Op Cit.* p.13

oficial de que la realidad debía sacrificarse al ideal.³²

Esto porque lo que en realidad quería Monet era retratar la vida cotidiana y no la mitología del pasado, lo cual en un futuro traería problemas con sus maestros quienes le reprochaban insistentemente que no pintaba de forma tan fiel a los modelos.

¿RECESO?

En 1861 es llamado a cubrir su servicio militar (en tiempos de paz) por lo que es enviado a la legión africana de Argelia por siete años de los cuales sólo permaneció dos, al enfermarse de tifus por lo que lo envían de regreso a L'Havre. Su padre desde que fue llamado se ofreció a pagar el servicio militar de su hijo, para evitarle ir a Argel, sin embargo, Monet rehusó, pues no quería trabajar en el negocio familiar.

No se puede decir que este fue un periodo en el que Monet se tomó un receso que lo mantuvo alejado de la pintura, por el contrario, las situaciones que vivió y vio durante este periodo se reflejarán más adelante en su pintura

Pasé dos años en Argelia, dos años realmente atractivos, constantemente veía cosas nuevas que luego intentaba recrear en mi tiempo libre. Las impresiones de luz local que recibí allá abajo empezaron a adquirir forma mucho más tarde, pero la semilla de mis esfuerzos futuros se encuentra aquí.³³

A su regreso al puerto de L'Havre conoce a Johan Barthold quien le ayudaría a adiestrar sus ojos. "Me explicó los secretos de su técnica, completando de este modo las lecciones recibidas de Boudín. Jongkind se convirtió en mi verdadero profesor y es a él a quien debo saber y ver el modo como hay que ver y considerar un tema."³⁴

Finalmente su padre paga el tiempo que le faltaba a Monet para cumplir su servicio militar (cinco años) con la condición de fuera a París a estudiar pintura, con un

³² David, Spence. *Monet. Impresionismo*. México. Trillas. 2001

³³ K. Saguer- Dúchting *Op Cit.* p. 15

³⁴ Monet citado en: F. Tobien *Op Cit.* p. 12

maestro conocido de la familia y con la exigencia de que no podía mostrar signos de irresponsabilidad o de lo contrario perdería su pensión, acepta, aunque con reservas, que su hijo regrese a París para estudiar pintura, por lo que a recomendación del pintor Toulmouche (primo político de Monet) se inscribe al taller de Gleyre.

DE REGRESO A PARÍS.

Conoce a Renoir, Bazille y Sisley, quienes lo seguían y pintaban con él afuera de los estudios. Se hace estrecho amigo de Bazille con quien viaja a Chailly Fontainebleau, (donde conoce a Coubert); en donde su nuevo amigo se había ofrecido a servir de modelo para sus pinturas. Sin embargo, Monet sufre un accidente en el cual se lastima la rodilla por lo que el único cuadro que se pintó en ese viaje fue el que Frédéric hizo de su amigo recuperándose del golpe (*El hospital de campo improvisado*). También viajan juntos a Rouen para pintar al aire libre. Las pinturas de este tipo a finales del siglo XIX se consideraban indignas de llamar la atención, es decir, se veía como pintura radical, al mostrar temas cotidianos y no históricos o religiosos.

En realidad todo el siglo XIX se ve como una nueva era, la cual contribuiría a que los artistas de todo tipo se fijaran y observaran su época, hallando los valores del momento por lo que observaban y se inspiraban en su civilización y como ésta se integraba y conformaba la sociedad y el mundo.

En 1863 se dio un número amplio de rechazados al salón oficial, por lo que el propio Napoleón III examinó personalmente los cuadros no aceptados, algunos le causaron estupefacción, por lo que comenzó a organizar una nueva exposición en salones anexos en los que se exhibirían algunos de los cuadros no admitidos en un inicio. Es en este periodo cuando ve por primera vez un cuadro del pintor Manet el cual sorprende por igual a Bazille y Monet.

Se amplía el jurado (en este nuevo jurado encontramos a Coubert, Jongkind y Constant T., quienes promovieron la aceptación a los cuadros impresionistas) debido a cantidad de los cuadros rechazados sólo se permitía enviar dos obras por pintor para concurso.

Es en 1865 es cuando literalmente Monet es aceptado en el salón oficial, con dos de sus cuadros *La desembocadura del Sena en Honfleur* y *punta de la Héve en marea baja*, después de lo cual abandona la escuela de Gleyre, en este momento su marina de *La playa en Sainte Adresse* causa confusión a los visitantes, pues no saben si es un cuadro de Manet, y de no serlo se preguntaban ¿Quién es Monet? Esta confusión gusto al autor de la playa, más no así a Manet quien exponía una pintura al lado de Monet y no entendía como los mismos que visitaban el salón cada año podían confundir su técnica con la de un principiante.

Se enamora y tiene un hijo con la modelo Camille Leonie Doncieux, lo cual no agradó a su familia, que le quita su financiamiento, cosa que para Monet resultaba complicada, pues, nunca había perdido las costumbres burguesas,

Monet nunca dejó de apreciar las ventajas de la elegante vida burguesa, especialmente cuando se trataba de comer. De su apetito se decía que comía por cuatro. En asuntos de familia era tradicional y conservador [siempre usaba camisas con puños de encaje] [...] Monet era a veces, sobre todo en lo tocante a asuntos financieros tacaño y rencoroso.³⁵

Es precisamente con un retrato de Camilla que regresa al salón oficial, por lo que empieza a preparar su siguiente cuadro para el salón "Su título sería *Damas en el Jardín*, y Camilla serviría de modelo para las cuatro mujeres."³⁶ Sin embargo el cuadro, fue muy costoso pues hubo que alquilar un jardín y hacerle a éste varios arreglos, finalmente el cuadro fue rechazado,(era el único del grupo impresionista que no estaba en

³⁵ K. Saguer- Dúchting *Op Cit.* p.17

³⁶ F. Tobien *Op Cit.* p.15

el salón oficial, lo cual siempre consideraría una ofensa, que más tarde cobraría al gobierno francés) Monet sólo obtuvo deudas de su realización, por lo que varios de sus cuadros fueron embargados, ante lo cual, su amigo Bazille, adquiere *Damas en el jardín* por 2.500 francos, cuadro que después compró Manet, y más tarde regresaría a poder de su autor para terminar vendiéndolo al gobierno francés en 2 000 Francos.

FUERA DE PARÍS

En 1870, Monet se casa con Camilla y se instalan en el puerto de Trouville, con la guerra entre Alemania y Francia se ve obligado a huir a Londres, con el fin de no ser llamado al servicio militar. Aquí se encuentra con Pissarro quien pinta con Monet paisajes y motivos londinenses. Es también en este periodo cuando conoce a Durand-Ruel quien empieza a promover a Monet y Pissarro.

Durante su estancia en Holanda, hace cuadros con temas dedicados a los molinos de viento y en Argenteuil crea paisajes con ríos al lado de Renoir, quien lo visitaba constantemente, el mismo Renoir le llevaba comida a la familia Monet cuando Vivian épocas difíciles.

¿NACIMIENTO DEL IMPRESIONISMO?

Tiene lugar del 15 de Abril al 15 de Mayo de 1874 en el taller del fotógrafo Nadar esta exposición. Tuvo miles de visitantes. Sin embargo, no todos hacían buenas críticas, aunque, las reacciones y las controversias sólo animaban aún más a el grupo de pintores, Monet participo en las siguientes tres exposiciones y después se ausentó hasta la séptima de éstas.

Las críticas en contra el único efecto que tenían en Monet era el de hacerlo más ingenioso y le daban ideas para nuevos cuadros, ante una crítica a su cuadro *Impresión del sol naciente* en la cual le decían que esta obra era nebulosa, pensó que un

cuadro realmente nebuloso sería uno pintado en la estación de trenes, por lo que, fue a hablar con el gerente para pedir le que retrasara unos minutos la salida del transporte con el fin de captar la luz adecuada y realizar así una serie de cuadros, el gerente aceptó y Monet pudo retratar todo este movimiento en siete cuadros.

En 1879 nace su segundo hijo Michel, desde entonces Camilla enfermó y muere en septiembre del mismo año. Alice Hoschede la cuidaría hasta su muerte, pero ya no regresaría a su casa, pues, permaneció al lado de Monet con quien se casaría trece años más tarde. Monet contemplaba el rostro sin vida de su esposa, observando las tonalidades de colores en su rostro y frazada mortuoria, aunque, quería evitarlo no podía dejar de ver, los reflejos de la luz en el lecho mortuario.

Monet va vivir a Giverny, en donde construye un verdadero estanque japonés (el cual puede apreciarse en sus series de pinturas de nenúfares y puentes japoneses), incluso adaptó todo el estanque a la temperatura adecuada para que pudieran desarrollarse los nenúfares, estos paisajes no eran lo único que le interesaba del país del sol naciente, también pintó una Japonesa, con fondos tradicionales y vestida con un kimono, lo que contrasta de este cuadro es que la modelo es rubia y no tienen un mínimo rasgo japonés.

LOS ÚLTIMOS AÑOS

Monet empezó a trabajar hasta llegar al agotamiento, en ocasiones se encontraba abatido y sin energías, aunque, continuaba con la ambición de terminar su decoración con motivos japoneses, poco a poco había ido perdiendo la vista por lo que, solo veía a través de un velo espeso, el ojo derecho sólo captaba algunos rayos de luz mientras que el izquierdo sólo contaba con un diez por ciento de agudeza visual. Monet sólo permitió que le operaran el ojo derecho, sin embargo, no quedó contento con la operación decía

que todo lo veía azul, además veía colores diferentes con el ojo izquierdo, quiso continuar con su decoración y retocaba constantemente sus pinturas, le habían recomendado unas gafas con el vidrio teñido para el ojo derecho y un cristal opaco para el izquierdo, por lo que, continuaba negándose a la operación.

Cuando Monet contaba con 85 años de edad un fuerte dolor en el pecho lo obligo a dejar de lado su trabajo por una infección pulmonar y tuvo que permanecer en cama. Finalmente el 6 de diciembre de 1926, muere, pensando en sus nenúfares y sus pinturas.

TÉCNICAS

Especialmente a través de su dedicación a las cuestiones fundamentales de la pintura paisajista, Monet llegó en el curso de su carrera a una solución genial: dar vida al lienzo, a la atmósfera, a las formas y fuerzas de la naturaleza, fundiendo en ello tanto la vivencia de las cosas como el color y el pincel. Se adentraba así en senderos cada vez más independientes que le convierten, a él y a su obra tardía, en uno de los más significativos precursores del arte moderno.³⁷

Integra sus figuras a paisajes determinados por la perspectiva y la profundidad, al mismo tiempo agrega la abstracción, con una función descriptiva, en la mayoría de las ocasiones la luz solar estructura sus cuadros por medio de los colores, juega por tanto, con las zonas claras, oscuras y con amplias superficies. A esto se suma cada uno de sus cuadros (aunque fueran hechos en forma de series), demuestra una individualidad, tanto en el tratamiento como en la elección de los colores.

La técnica "Clásica" del impresionismo es la pincelada en forma de comas, la cual es mezclada directamente en el lienzo, (no en la paleta), en donde se mezclaban uno a uno los colores primarios, para dar lugar a la aparición de los colores subsecuentes, pinceladas que no se ocultaban, por el contrario se acentuaban dependiendo del modelo,

³⁷ K. Saguer- Dúchting *Op Cit.* p.7

motivo y paisaje.

OSCAR CLAUDE

En el momento en que nace Monet y durante el resto de su vida Francia vivió lo que se conoce como el péndulo francés, es decir, el paso de la monarquía a la república, dentro de la que, se dan continuamente conflictos internos y externos, la época que relativamente tiene mayor estabilidad es la de Napoleón III, quien fue una gobernante clave en cuanto a la difusión o no de la pintura impresionista, la cual a pesar, o gracias a los conflictos, se enriquece y prospera. Un ejemplo claro de esto es cuando Monet es enviado a Argelia, lo cual lejos de terminar con su sensibilidad artística parece agudizarla aún más.

El tema militar parece no separarse de los pintores impresionistas, algunos de éstos se enlistaron en el ejército durante la guerra Franco- Prusiana, incluso Bazille murió en una de estas batallas y aunque no participó en las exposiciones es pieza clave del impresionismo.

Monet es visto como el padre de la pintura impresionista, éste conjunto las técnicas de varios de sus maestros con un estilo propio, además de que en alguna forma fue el líder del grupo que nos ocupa, no sólo por su carácter amable si no por que los inducía a pintar y usar técnicas nuevas, "Se volvieron conocidos como los pintores impresionistas puros, lo cual significa que lucharon por alcanzar el naturalismo capturando la impresión fugaz de la luz y sus efectos, particularmente el color y la tonalidad del paisaje."³⁸

³⁸ *Ibíd*em p.6

CAMILLE JACOB PISSARRO (Pizarro) (1830 – 1903)

El reflejo de la naturaleza

El que ha seguido una forma de arte hasta el fin de su carrera y aún más allá de este fin, comprenderá por su experiencia interior por qué los maestros y los profetas sobrevivientes se han apartado de ello desdeñosamente para seguir otro camino.

Nietzsche

FAMILIA E INICIOS

[...] Había nacido el 10 de Julio de 1830, en Charlotte Amalie, capital de la pequeña isla de Santómas [sic], entonces posesión danesa del grupo de las Islas Vírgenes. Abraham Gabriel Pissarro, su padre, comerciante de importancia, era un israelita francés de ascendencia portuguesa. La madre, Raquel Manzano provenía de una familia criolla asentada en Santo Domingo.³⁹

Desde temprana edad hablaba de manera fluida, francés, inglés y español, esto no sólo por la diversidad de su familia, también, por que la calle Droningen (donde se encontraba su casa) era el paso entre el muelle y la aduana, si bien, su situación familiar le daba ventajas económicas y culturales, no así sociales, no se sentía parte de su comunidad por ser hijo de un padre judío que se casó con su tía, Raquel, por lo que eran rechazados, por este motivo en un principio Pissarro no es reconocido por la sinagoga. Por otro lado, al igual que Monet y Renoir, Camille desde niño empezó a mostrar gusto por el dibujo, quería ser artista.

Su padre, sin embargo, tenía para el otros planes, necesitaba que lo ayudara en la tienda de la familia, además, como hijo obediente debía seguir sus pasos, por esto a los doce años su padre, con la esperanza de que Camille continuara con el manejo del negocio familiar, lo envía a recibir instrucción mercantil en el colegio del señor Savary en Passy "Para conservar el contacto con Francia los Pissarro mandaban a sus hijos a educarse en París, donde Camille de los doce a los diecisiete años atendió a su

³⁹ Alfredo, Boulton. *Camille Pissarro en Venezuela*. Caracas. Ed. Arte. 1966 p.9

formación cultural en un modesto pensionado”⁴⁰, “[...] aquí tomaba clases de dibujo, cuando Pissarro regresó a Santo Tomás Savary le aconsejó copiar la naturaleza de la isla.”⁴¹

DE SANTO TOMÁS A PARÍS

Desde su regreso a Santo Tomás trabajó como empleado de la aduana y quincallero, aunque, siguiendo los consejos de Savary hacia dibujos de la vida cotidiana de la isla: bodegueros, calles y cementerios eran los temas principales de sus dibujos. Su objetivo principal, al menos en esta etapa, era retratar la vida cotidiana por lo que sus pinturas no contienen carga sentimental, pero sí un enfoque directo y simple.

En 1850 conoce a Melbye que hacía una escala en Santo Tomás. Surge entre ellos una fuerte amistad por lo que dos años más tarde viajan juntos a La Guaira (Venezuela) en donde pintó algunas estampas del país, sin desentenderse de la realidad que hay tras la sensual cortina del color. Este viaje se interpreta por muchos como una huida de su casa, por que no realizó los deseos de su padre de convertirse en comerciante, por el contrario prefirió realizar el viaje con un pintor, cosa lamentable para su padre.

Tendrían que pasar tres años desde que saliera de Santo Tomás para que se reconciliara con su familia, justamente cuando se establece en París (1855). En esta época sus padres habían comprado una casa en dicha ciudad y contaban con varios sirvientes, una de estas era Julie Vela, una joven de 21 años y ayudante en la cocina, la cual, posa para varios cuadros de Pissarro, y tiempo después inicia una relación con él. Los padres de Camille echan a Julie de su casa y le niegan la pensión a su hijo, “La

⁴⁰ Marcial, Olivar. *Los impresionistas*. Navarra Salvat editores – Alianza Editorial. 1972 (Biblioteca General Salvat #61) p.36

⁴¹ A. Boulton *Op cit* p. 10

familia le niega ayuda pues desaprueban la relación con la joven sirvienta Julie Velley, de la que Pissarro tendría su primer hijo ese mismo año 1863 (se casaran en 1871 y tendrán una prole numerosa)⁴² Sin embargo, el primer embarazo de Julie se complica por lo que pierde al que hubiera sido el primogénito. Esto no impide que Pissarro permanezca a su lado, (viven juntos 22 años más, lapso en el que tienen 8 hijos), La madre de Pissarro sigue sin reconocer a Julie, aunque, empieza a enviarle una pequeña pensión a su hijo.

TÉCNICAS Y AMIGOS

Julie y Camille (de 29 años) van a vivir a Pontoise, pero Pissarro viaja constantemente a París, donde frecuenta periódicamente la Académie Suisse, lugar en el que entabla amistad con Cézanne, Zola, Ludovic Piette, Coubert y Monet, "Gracias a Monet conoce a Sisley, Renoir, y Bazille, todos jóvenes que entre 1862 y 1863 frecuentan el taller de Gleyre."⁴³ Se une a Sisley Monet y Bazille con los que sale a pintar al aire libre. La pensión que le enviaba su madre (100 francos) no le alcanzaba para pagar todos sus gastos por lo que se ve obligado a pintar ventanas y marcos, uno de sus amigos lo retrata en este oficio: un gran pintor dedicado a trabajar como pintor de brocha gorda.

En sus escenas de plazas y calles de París se observa la solidez y cuerpo de las masas de edificios con grandes y espesas manchas,"Camille Pissarro (1830 – 1903) fue una figura clave para entender el paso de los realistas a la aplicación rigurosa del comportamiento de los colores primarios y complementarios y de la técnica pequeña de

⁴² María Teresa, Bennedetti. *Camille Pissarro*. Barcelona. Planeta de Agostini. 1999 (col. El impresionismo y los inicios de la pintura moderna) p.16

⁴³ *Ibidem*. p.16

pincelazos [...]”⁴⁴ Sin embargo, Pissarro nunca dejó de pintar paisajes y situaciones cotidianas, “[...]prefiere los senderos, cuestras, árboles y cercados de la región en concreto, le gusta el camino que va a Versalles, donde está su casa y que él introduce hasta el corazón de composiciones animadas por figuritas en movimiento limitadas por hileras de árboles y edificios.”⁴⁵

La dicha y la tranquilidad de esta vida se reflejan a través de una paleta viva y una pincelada de manchas de colores complementarios, el amarillo y azul para el cabello, verde y rojo para la hierba, el blanco resplandeciente de la ropa, que se tiñe de reflejos de sol y de sombras azuladas.⁴⁶

Organiza la primera de las exposiciones impresionistas “Pissarro convence a sus compañeros de la necesidad de una exposición organizada por los mismos pintores”⁴⁷ Cuando su hija de 9 años, a la cual había pintado en varias ocasiones, sufre de un enfermedad grave lo que le causa la muerte en abril de 1864. Julie tenía cinco meses de embarazo, por lo que Pissarro en esta etapa vive fuertes cargas emocionales.

Meule, un coleccionista, tiene la idea de hacer una rifa de un cuadro de Pissarro para ayudarlo económicamente, Meule era dueño de una pastelería por lo que allí se vendieron los boletos y se entregaría el premio. La ganadora fue una sirvienta que cuando fue a recoger el cuadro observó detalladamente los pastelillos del lugar mientras le llevaban el cuadro y cuando este le fue entregado, lo miró sin atención y le pregunto a Meule si podía cambiarlo por uno de los pastelillos del aparador, éste aceptó, por lo que la ganadora se quedó con el pastel y Meule con el cuadro. Sin embargo su situación económica continuaba siendo precaria, lo cual empeoró cuando Durand – Ruel interrumpió sus compras, justamente cuando nació su último hijo.

⁴⁴ Manuel, García Guatas y Pedro Navascués Palacio “Un nuevo modo de ver el paisaje: El impresionismo” en: *El Arte. El Siglo XIX*. España Ed. Especial para promolibro 2003 pp. 30- 46 p.34

⁴⁵ M. Bennedetti. *Op Cit.* p. 22

⁴⁶ Maestros del impresionismo, <http://www.cnca.gob.mx/imps/pissarro.html>, 09/02/2004

⁴⁷ Jean, Renoir. *Renoir*. Trad. Julio Laferlière Buenos Aires. Ed. sudamericana. 1964 p. 132

En 1887 tan mal le iban las cosas que la esposa del pintor, en una exasperada carta dirigida al primogénito, que se hallaba de nuevo en Londres, le revelaba que en el momento decisivo le había faltado coraje para lanzarse a un canal con sus dos pequeñuelos, como había proyectado[eran demasiados en su casa y no podían sobrevivir fácilmente, NHMM], [...]lentamente mejora la suerte de Pissarro, lo que en 1892 animó a su esposa a pedir prestado a Monet, a quien la fortuna le sonreía resueltamente, la suma necesaria para poder comprar la casa donde el pintor vivía puesta en venta por su dueño.⁴⁸

Tal cosa no le agradó a Pissarro cuando regresó y supo del préstamo, por lo que tiene un altercado con Monet, del cual se aleja hasta su muerte, mientras tanto, Pissarro seguía pintando. A todo esto se sumó el que empezara a tener problemas de la vista, pero esto no lo detiene, por el contrario dice que pintara como Degas con un solo ojo.

PUNTILLISMO

Pissarro al igual que sus compañeros impresionistas tiene la inquietud de revolucionar e innovar las técnicas usadas en la pintura, con el fin de encontrar nuevas formas de expresar y plasmar lo que veía, por lo que en sus obras observamos varios periodos en cuanto a su manera de pintar. Se dejó influenciar por las composiciones de las estampas japonesas, aunque, entre los cambios más notables, tenemos el puntillismo, en el cual incursiona cuando conoce a Seurat, quien empieza a enseñarle su técnica "Fue hacia 1885 cuando Pissarro que entonces vivía en Eragny s/epre, fue seducido por el *neoimpresionismo* de Seurat y Signac, y trató de conciliarlo con su propio temperamento, pero abandonó la técnica puntillista unos años más tarde."⁴⁹(Técnica similar a la impresionista sólo que en lugar de dibujar comas se usan pequeños puntos que con el efecto visual dará la apariencia de movimiento y colores mezclados)

Respecto a Monet, Pissarro aplica la idea de la serie de modo menos determinado y obsesivo, recuperando además, características relacionadas con la actividad de principios de los setenta: estructura geométrica del cuadro, atención a la hora de marcar profundidad. La

⁴⁸ M. Olivar *Op Cit.* p. 107

⁴⁹ *100 años de pintura en Francia de 1850 a nuestros días.* México INBA 1962 p.105

superficie pictórica es muy elaborada, la técnica, afinada por la fase neoimpresionista, libre y segura.⁵⁰

A pesar de que no le desagradaba el puntillismo empieza a parecerle tedioso y tardado el poner sólo puntos en un cuadro por lo que regresa a la técnica impresionista.

ÚLTIMOS AÑOS

Durante la Guerra Franco –Prusiana, Pissarro viaja a Londres, por seguridad personal y porque al igual que algunos de sus compañeros no quería participar en el ejército francés que defendería el territorio galo, sin embargo, es durante esta guerra cuando el taller de Pissarro es ocupado por las fuerzas prusianas, usado como refugio y sus pinturas tomadas como techos para resguardarse de la lluvia, por lo que la mayoría de las obras que Pissarro tenía en su taller son destruidas,(lo que complica el estudio de éstas y, principalmente, causa discusiones entre los especialistas por sus técnicas iniciales) "When Pissarro returned to his home at Louveciennes near Paris, he found that the Prussians had destroyed nearly all of his paintings."⁵¹

Otra situación política que afecta directamente a Pissarro es el antisemitismo causado en Francia por el llamado caso Dreyfus por el cual Pissarro se pelea con Degas quien nunca antes había hablado mal de los judíos, sin embargo a raíz de este conflicto cambia sus ideas. En segundo lugar, y quizá lo más grave, es el antisemitismo de la época que lo obliga a permanecer en una habitación de hotel en París desde donde hace cuadros de la vida cotidiana al óleo. Aunque, su condición social no es en ese momento del todo adecuada, expone en algunas galerías, sus cuadros se venden más que nunca y algunos llegan a cotizarse en más de 5 mil.

⁵⁰ M. Benedetti *Op Cit.* p. 43

⁵¹ artistas, artistspage.gifJan, 13/02/ 2004

En octubre de 1903 Pissarro, que se reconoce como uno de los más fieles seguidores de la naturaleza, hombre de estatura mediana, cabellera negra y rizada de ojos oscuros, cae enfermo. Monet, al enterarse, le escribe una nota en la que le reitera su amistad. Sin embargo ésta llega demasiado tarde, pues, Pissarro fallece antes de recibirla el 13 de noviembre de 1903.

EL SALÓN

Pissarro al igual que todos sus contemporáneos, quería estar en el salón, como un reconocimiento de la época, sin embargo en varias ocasiones fue rechazado: en 1861 por primera vez, y en 1863, consigue entrar al salón de los rechazados. Por eso propone a sus amigos una exposición independiente y continúa al igual que los demás intentando entrar en el salón. Sin embargo, las múltiples negativas y el que cancelaran el salón oficial, orillan a Pissarro a firmar una petición que no fue del todo escuchada. “[...] en 1867, el joven firma, junto con Monet, Bazille, Renoir y Sisley, una petición, que cae en el vacío, para restablecer el salon des refusés.”⁵²

INFLUENCIAS

Pissarro a lo largo de su vida contó con innumerables influencias desde los lugares por lo que viajaba y habitaba (lo mismo América Latina que Europa), hasta pintores como Ingres, Delacroix, Corot, Daubigny, Rousseau, Díaz, Mollet y el llamado grupo de Barbizon; coleccionistas, escritores y en general la gente en sí, sus pinturas en su mayoría refleja a gente trabajadora del campo o transeúntes en las calles de París. En cuanto a las técnicas Pissarro es uno de los más innovadores y flexibles, siempre abierto a probar nuevas cosas y combinarlas con las que ya dominaba, quizá esto influyó para que formara varios grupos de pintura y fuera aceptado en otros tantos.

⁵² M. Benedetti *Op Cit.* p.17

PIERRE – AUGUSTE RENOIR (1841 -1919)

El dolor de pintar

[...] el genio es frecuentemente desgraciado, y se siente feliz en el momento de crear, es porque entonces olvida que, al ejercer su actividad superior, hace algo fantástico e irracional, como no podría ser de otro modo.

Así es todo el arte.

Nietsche

FAMILIA E INICIOS

Nacido el 25 de febrero de 1841 en la localidad de Limoges, sexto de siete hijos, (dos de ellos murieron al nacer), bautizado en Saint – Michel – Des – Lions, se dice que el abuelo de Pierre – Auguste, era de origen noble y que perdió todo cuando su familia fue asesinada en la época del terror. El padre de Pierre – Auguste, (Leonard), era un hombre tranquilo dedicado a la artesanía; su madre, Marguerite Merlet, era modista. La familia Renoir se traslada a París, cuando Pierre – Auguste tenía tres años “Donde en 1848 fue matriculado en la escuela elemental de los Hermanos de las Escuelas Cristianas.”⁵³ Vivían en la Calle de Argenteuil, cerca del Louvre, “Las primeras impresiones de mi infancia evocan en mi mismo el decorado en donde situara Balzac los amores del barón Hulot y de Madame Marneffe”⁵⁴

A los 6 años vivía cerca del Louvre y paseaba por el museo, pintaba con el carbón de la estufa por lo que sus padres, a los 13 años, lo llevan con un maestro de cerámica para que lo recibiera como aprendiz en su taller (el taller artesanal de Porcelana de Levy Frères et Compagnie). Comenzó a trabajar en este por las mañanas mientras en las noches acudía a cursos en la École de Dessin et d’arts Decoratifs, “Dirigida por el oscuro escultor Callovette, de quien dijo ser alumno en 1862.”⁵⁵ Se ocupaba en pintar vajillas de porcelana, con rostros como los de María Antonieta, flores e idilios pastoriles “Mi trabajo consistía en estampar sobre fondo blanco pequeños ramillos que

⁵³ Raffaele, De Grada. *Renoir*. Trad. Marina Cafiaratto. Madrid Grupo Anaya. 1989 p. 10

⁵⁴ Renoir citado en: Ambroise, Vollard. *La vida y obra de Pierre – Auguste Renoir*. Tad. Roger Sola Buenos Aires. Poseidón. 1944 p.15

⁵⁵ R. De Grada *Op Cit.* p. 10

me pagaban a razón de cinco sous [5 céntimos de franco, NHMM] la docena"⁵⁶ No sólo se dedicaba a estudiar y trabajar en la pintura, también la veía como una recreación y en su hora de almuerzo, prefería ir al Louvre para dibujar o copiar pinturas de la antigüedad .

Poco a poco fue perfeccionando las técnicas de su trabajo y a los 17 años copiaba pinturas sobre abanicos, pantallas de lámparas y persianas ganando seis francos diarios. Quizá, Pierre-Auguste fue el impresionista que se vio más afectado con la entrada de la revolución industrial , pues, vivió de cerca y personalmente el reemplazo del trabajo manual por el mecánico, viéndose obligado a renunciar al taller. "Los inicios de Renoir en la pintura fueron como artista comercial pintando figuras y escenas sobre porcelana , hasta que esta artesanía cesó por la introducción de la impresión a máquina."⁵⁷

ESCUELA DE BELLAS ARTES

Es en este momento cuando entra a la Escuela de Bellas Artes dirigida por el Conde Alfredo de Nieuwerkerke. "Era un alumno frustrado, como muchos otros estudiantes, por los métodos ortodoxos de la enseñanza tradicional con su estudio de los modelos de la antigüedad. Renoir asistió a clases en el estudio privado del pintor suizo Charles Gleyre"⁵⁸ (1861), enseñanzas que pagó con lo que había ahorrado de su trabajo en el taller. Estudiaba a la modelo y escuchaba al profesor desde una esquina, Gleyre se basaba en los dibujos y líneas, Renoir deseaba pintar con colores vivos, lo que para el maestro eran pinturas diabólicas. A Renoir no le gustaba que le dijeran como pintar por lo que sus compañeros empezaron a llamarle revolucionario y Gleyre no le veía futuro. Sus condiscípulos lo veían como pintor de cerámicas debido a sus orígenes humildes. Era de los alumnos más callados, pero "En primer lugar, a pesar de algunos desacuerdos con los maestros

⁵⁶ Renoir citado en : A. Vollard *Op Cit.* p 16

⁵⁷ David, Spence. *Renoir. Color y Naturaleza.* Trad. Adriana de Villa. México Ed. Trillas. 2001 (Col . grandes artistas #8) p.4

⁵⁸ *Ibídem* p.2

es aquí donde nace y madura la verdadera búsqueda pictórica de Renoir, en segundo lugar el taller de Gleyre es el lugar de reunión de los jóvenes pintores vanguardistas [...]"⁵⁹

A un año de haber entrado al taller de Gleyre convive con jóvenes que compartían sus novedosas ideas sobre técnica y colores "Su ingreso en el estudio de Gleyre fue clave en su evolución como pintor. Allí conoció a artistas que le marcarían de por vida: Bazille, Monet [22 años, NHMM] y Sisley. Y, a través de ellos, a Cézanne, Pissarro y Guillaumin."⁶⁰

AMIGOS E INFLUENCIAS

Su obra más temprana estuvo influenciada por dos pintores franceses, Monet en su tratamiento de la luz, y el pintor romántico Eugène Delacroix en su tratamiento del color. Bazille le cedió su estudio para pintar, y le apoyó en todo momento "Su amigo Bazille, que gozaba de una situación acomodada, le procuró alojamiento en su estudio, y juntos pintaron postales para ganar algo de dinero."⁶¹ Al igual que los pintores de su época Renoir quería ingresar al Salón por lo que no cesó de enviar cuadros al jurado. Fue en 1863 cuando consiguió exponer con *Esmeralda*, cuadro que mantenía las normas académicas, por lo que se dice que Renoir terminó destruyéndolo, debido a esto no se conocen copias de la pintura.

Poco después intervino en la guerra Franco-Prusiana, tiempo en el que murió su amigo Bazille. Este hecho, que causó gran mella en el pintor, supuso el final de su formación, según él mismo reconocería partir de entonces. Renoir ya era un pintor pleno, con un estilo personal. Hacía cuadros de la vida cotidiana de París tomando como modelos a sus amigos. Quienes no sólo le inspiraron sino que permanecieron con él durante toda su vida a pesar de los problemas que entre ellos surgían, por ejemplo con Degas, con quien tuvo algunas desavenencias debido al carácter de Edgar, dichos problemas se notaron aún más cuando se realizaron las últimas exposiciones

⁵⁹ Pierre Antonio, Spizzotin. *Pierre – Auguste Renoir*. Trad. Maremagnum. Madrid Kliczkowski 2001 p. 8

⁶⁰ Aula. Aula.elmundoes/aula/noticia.php/2002110/m/aula. Enero 6, 2004

⁶¹ Peter H., Feist. *Pierre – Auguste Renoir 1841 -1919. Un sueño de armonía*. México. Numen. 2003 p.15

impresionistas de la época. Por otro lado al amistad que Pierre –Auguste entabló con Berthe Morisot, permaneció, hasta la muerte de ésta, quien le pidió que cuidara a su hija Yulie .

VIAJES Y NUEVAS TÉCNICAS (PERIODO SECO)

Viajó a España y no obtuvo cierto reconocimiento hasta 1874, en la primera exposición de pintores de la nueva escuela impresionista. En 1880 viajó entre otras Ciudades a Argelia, Hatén e Italia en 1882, hecho que le marcó el inicio de una nueva etapa en su pintura por su estudio de las pinturas de Pompeya. En Roma y Florencia conoció las obras de Piero Della Francesca y Rafael desde entonces, Renoir dio un giro a su posición artística. Dejó de dibujar al aire libre y comenzó con la pintura de desnudos femeninos, en los que se mostró como un pintor clásico (entre 1884 y 1887). Realizó unas series de estudios de grupo de figuras desnudas conocidas como Las grandes bañistas (Museo de Arte de Filadelfia). Estas obras revelan su extraordinaria habilidad para mostrar el brillante y nacarado color y textura de la piel y para comunicar un sentimiento lírico unido a la plasticidad del tema. Esto se debe en gran parte a la reducción de colores a azules cobalto y sienas (castaños más o menos oscuros) a lo anterior se suma su pincelada suelta y armonía en sus composiciones, aunque este estilo se observa en prácticamente todos sus cuadros.

Quizá el cuadro que más decepcionó a Renoir no por su resultado sino por la actitud de su modelo fue el que realizó de Wagner, al cual Renoir admiraba enormemente, "Renoir fue introducido a la música de Wagner en una época en la que el sentimiento nacional estaba en contra del compositor."⁶² El músico le concedió sólo dos días para poder hacer su retrato: "Desembarca en 1882 en Palermo con la intención de hacer un retrato a Wagner, que se encuentra en la ciudad y visita Moureole. Wagner le concede treinta y cinco minutos durante dos días para posar."⁶³ A esto

⁶² D. Spence *Op cit* p.13

⁶³ R. De Grada *Op Cit* p. 15

se sumó que los comentarios del músico hacia Offenbach que no dejaron del todo feliz a Renoir que al regresar a París comentó entre algunos amigos que Wagner le parecía un músico aburrido.

Consolida su reputación con la exposición individual celebrada en la galería Durand-Ruel de París en 1883. Inició así un periodo 'seco' o ingrata, pues, según los expertos, sus técnicas en este caso son Parecidas a las del pintor Ingres,

Renoir como Ingres a principios de siglo, rechaza la vía de <<la vida tal como es >>, como todos los clásicos, va en busca de una vida diferente, tal y como cree que debe ser se va diferenciando de los artistas modernos que, al dudar de esta búsqueda producen poco, y cada vez más incluso durante su vejez, se ira convirtiendo en el conocido trabajador incansable totalmente volcado en pintar y modelar.⁶⁴

Cabe recordar que Renoir no fue el único de los impresionistas que en algún momento manejo una técnica diferente al uso de comas, también Pissarro, cambió su técnica cuando, influenciado por Sisley, comenzó a usar puntos, sin embargo dejó de usar éstos por parecerle poco práctico. La versatilidad en el uso de técnicas no hizo más que enriquecer la pintura impresionista, pues, por lo general, los pintores siempre retomaban el pintar con comas.

ULTIMOS AÑOS

Al final de su vida, Renoir sufría de una grave artritis, mas a pesar del dolor que ésta le causaba en las articulaciones, la inmovilidad que le provocaba, y el cuerpo casi deforme. (debido al encorvamiento causado por la enfermedad le impidió usar muletas por mucho tiempo y tuvo que recurrir a la silla de ruedas) quería seguir pintando por lo que pedía que le amarraran el pincel a la mano o al brazo para poder hacerlo, ya que en ocasiones no podía mover los pinceles con los dedos, razón por la cual en sus últimos años, no se limitó a la pintura, sino que también hizo grandes obras en el plano de la escultura. El pintar continuaba siendo su gran pasión y, se afanó en los retratos y bodegones. Días antes de morir inició *El bodegón de flores* que sería su último cuadro el cual

⁶⁴ *Ibíd*em p.6

terminaría, para expirar el 3 de diciembre de 1919 a los 78 años en Cagnes, Cagnes-sur-Mer, una villa al sur de Francia.

CARÁCTER Y ARTE

La cualidad de Renoir era lo que se conoce como un carácter difícil, tímido y egocéntrico al tiempo que "Esta timidez no significaba falta de conciencia en su propio valor, porque estuvo convencido hasta el final de ser un pintor excelente, si no el mejor. Pero siempre fue un hombre arisco, que no aguantaba las reglas sociales de la familia y de la propiedad."⁶⁵ Lo cual se reflejó no sólo en su vida si no también en sus obras. Su propio carácter lo ayudó a no dejarse caer cuando enfermó primero de un ojo y después cuando la artritis lo dejó casi inmóvil (a su actitud se suma el que se haya inspirado en los paisajes de Argelia, Gasse , Magnosse y Saint –Lavam – Les Bains en donde permaneció algún tiempo por consejo de su médico y en algunos casos tomo terapias). La pintura y la escultura de sus últimos años reflejan su eterno talento , algo que cabe destacar es que , a pesar de haber retratado el periodo de la Comuna, y haber vivido la guerra franco-prusiana, sus cuadros no reflejan tristeza , lo cual pudo deberse a que , "[...] a través del arte quiere transmitir la sensación de placer, interpretando la pintura como finalidad y no como medio [...]"⁶⁶

Para entender a Renoir hay que situarse en su contexto familiar y su contexto social, el cual en ocasiones chocaba, por ejemplo , nació en una familia de escasos recursos, pero estudió con los jóvenes burgueses en una época de inestabilidad social y política en toda Europa, pero principalmente en Francia. En este mismo aspecto, debemos entender a Renoir para comprender su pintura: "La idea de que la vida es un estado y no una empresa parece esencial para explicar el carácter y por consiguiente el arte de Renoir. "⁶⁷

⁶⁵ *Ibidem* p. 9

⁶⁶ P. Spizzotin *Op Cit.* P. 3

⁶⁷ J. Renoir *Op Cit.* P. 36.

HILLAIRE –GERMAIN-EDGAR DEGAS (1837 – 1917)

De la pintura a la escultura.

[...] ha añadido al arte cosas que hasta ahora parecían inefables y aún indignas del arte, y a las cuales hacían huir, en vez de asirlas a las palabras, pues en el arte de lo infinitamente pequeño ha sido un verdadero maestro.

Nietzsche

FAMILIA E INICIOS

Nace en París, es el mayor de cinco hermanos, descendiente de una familia de abogados, y de padre banquero de alta posición social, por lo que desde su niñez, se le facilita el acceso a colecciones privadas, como la colección de Lacazer y/o Valpicon que contaba con cuadros como *La odalisca del turbante* de Ingres, además, Archille Deberia (Director del gabinete de estampas), le permitía copiar la colección oficial de grabados antiguos.

Ingresa en el Liceo Louis Le Grand, en donde los alumnos recibían de forma estricta una educación de tipo clásico, abandona sus estudios de derecho un año más tarde (1852), con el fin de desarrollar sus inquietudes artísticas. Con la aprobación de su padre empieza a estudiar pintura con Barrias, y Louis Lamonthe, hasta ingresar a la escuela de Bellas Artes. Sus obras iniciales están influidas por las corrientes pictóricas de la época "La del clasicismo de Ingres y la romántica de Delacroix, elaborando cuadros de historia."⁶⁸ "[...] hallando decidido apoyo en su padre; y desde entonces el joven dispuso de un estudio donde encerrarse y aislarse del mundo durante sus largas horas de

⁶⁸ *Diccionario de arte. pintores del siglo XIX.* Madrid .Diana - Libsa. 2001 P.82

trabajo, lo que constituyó siempre su pasión favorita.”⁶⁹ En este estudio particular Degas pasaba todo el tiempo en completa soledad. Pinta una serie de autorretratos donde se muestra deprimido, además, ninguno de sus cuadros parecía satisfacerle del todo, sus bosquejos son borrados una y otra vez.

INFLUENCIAS

De 1854 a 1859, viaja por el sur de Francia y visita Italia, en donde tenía algunos familiares. Es en este país en donde empieza copiar a los llamados maestros del *Quattrocento*, no sólo porque el copiar pinturas de diferentes técnicas es una manera de iniciarse en el arte, sino también porque Degas tenía la fuerte convicción de que sólo después de ser un buen copista se podía ser un buen dibujante o pintor. Por lo anterior, empieza copiar a Mantegna, Ghirlandaio, Botticelli, Fra Angélico, Lawrence, Clovet y Poussin, lo que complementa sus bosquejos iniciales, dándole rigor a los dibujos, movimiento, carácter, elegancia y severidad en los gestos. Al terminar sus estudios, empieza a preparar un cuadro para el salón, pasan los años y no pinta algo que lo satisfaga, por lo que su padre empezó a desesperarse.

TÉCNICAS Y AMIGOS

Poco a poco empieza a independizarse de la pensión de su padre, aunque, en realidad no le preocupaba mucho vender cuadros. En esta etapa de su vida, lo que le interesaba era ganar reconocimiento. Al igual que la mayoría de los pintores de la época asistía a ver las obras aceptadas en el salón, es allí, en el Louvre, donde conoce a Monet quien lo invita a las tertulias en el café Gurbois, en donde Degas se divertía iniciando discusiones que luego dejaba a la mitad, se piensa que Degas no se dejó influenciar mucho por las técnicas impresionistas, pero le agradaba la manera original que tenían de

⁶⁹ M. Olivar. Op Cit p.54

expresar y reflejar lo que veían a su alrededor, "La composición de sus cuadros y sus técnicas señalan una ruptura con todas las formas académicas. Se unió al grupo de los impresionistas sin someterse a su influencia, buscando más un formato original, el movimiento instantáneo y los colores vivos y más audaces."⁷⁰ Al lado de varios de los miembros de este grupo expone por primera vez en el salón en 1866.

DE LA GUERRA A LA ESCULTURA

La década de 1870, sería de altibajos para Degas,

En 1870 se enroló en la guardia Nacional y participó en la defensa de París contra el ejército Prusiano; en 1872 viajó a Norteamérica en compañía de su hermano René y realizó allí varios retratos de familiares, en 1874 por fin se convirtió en uno de los principales organizadores de la primera exposición impresionista.⁷¹

En primera instancia participa en el Guerra Franco - Prusiana, realiza un nuevo viaje, que si bien no fue tan educativo como el realizado a Italia años antes, si aportó a Degas la oportunidad de ver nuevos paisajes y salir un poco del clima político que se vivía en Europa, principalmente, en Francia que aún no se recuperaba del todo de la Guerra Franco-Prusiana, a causa de su estancia en Orleáns "[...] comienza a pintar retratos y representaciones de la vida cotidiana, experiencias que repite a su regreso a Francia."⁷², siendo en 1873 cuando comienza a hacer pinturas de series, entre las que destaca la de las bailarinas en las que Degas retrata la elegancia de la danza, también nos muestra a bailarinas cansadas, practicando o vistiéndose para la presentación, a estas se suman las pinturas de las carreras de caballos, de las que dicen era fiel asistente.

En 1874 debe encargarse junto con Pissarro de organizar la que sería la primera exposición impresionista, debido a que Manet abandona el grupo, ambos quedan

⁷⁰ 100 años *Op Cit* 90

⁷¹ Richard, Kendall, *Degas por sí mismo. Dibujos, grabados, pinturas, escritos*. Barcelona, Plaza & Jamés 1987 p. 9

⁷² *Diccionario Op Cit*. 84

como líderes. Degas principalmente podía mantenerse al frente debido a sus relaciones sociales, pero, principalmente por sus innovadoras composiciones, es decir, empezaba a realizar su sueño de ser un pintor consolidado, y conocido, sin embargo, ese mismo año pierde a su padre quien, lo había apoyado incondicionalmente en sus deseos de dedicarse a la pintura, “[...] perdió a sus padres a edad relativamente temprana; en 1847 murió su madre y en 1874 su padre.”⁷³. Es en esta primera exposición impresionista donde presenta sus cuadros de las bailarinas, lo que podría considerarse el inicio de sus cuadros de series sobre la vida cotidiana de al menos un grupo de mujeres de la sociedad parisina, “Hacia 1873 Degas había comenzado a plasmar el mundo del ballet y la ópera, y por más de 20 años asistió a funciones y ensayos con el fin de captar el escenario completo o pequeños grupos de bailarinas.”⁷⁴ Cuadros que fueron muy aceptados en el ámbito artístico de la época, incluso una pintora norteamericana de nombre Mary toma las bailarinas de Degas como modelo e inspiración ya que decía que pintaba la naturaleza de la vida íntima. A las bailarinas siguieron los cuadros de las planchadoras y desnudos entre otros,

Degas tenía por entonces, cuarenta años. Estaba en la madurez de su talento y en la faz definitiva de su carrera. [...] A las bailarinas y las planchadoras seguirán, los caballos de carreras, las modistas, los cafés – concierto, los desnudos de mujer, análisis de una mímica donde la ternura del observador no tiene parte.⁷⁵

Los más controvertidos de esta serie de cuadros son los desnudos, no tanto por el desnudo como tal, si no porque, en estas pinturas, Degas, retrata a sus modelos, peinándose, o bañándose, lo que se consideraba como un acto sumamente íntimo, que no

⁷³R. Kendall *Op cit.* p. 7

⁷⁴ *San Carlos. Museo Nacional.* Boletín cuatrimestral. México. INBA 2002. Año 5, # 5 , p.6

⁷⁵ Julio, Rinaldini. *Edgar Degas.* Buenos aires. Poseidón. 1943 Biblioteca argentina de arte. P. 12

debía de ser presenciado más que por las damas de compañía, al propio Degas le parecía divertida la controversia:

<< ¡OH!, las mujeres; jamás me perdonarán. Me odian, se sienten desarmadas por mí. ¡Yo las despojo de su coquetería, las muestro acicalándose en estado animal!>> [...] ven en mí un enemigo. ¡Afortunadamente, por que, si me apreciaran, acabarían conmigo!>>⁷⁶

Degas fue uno de los miles de beneficiados por la llamada segunda revolución industrial, la llegada de ésta le dio acceso a la fotografía, con la cual retrataba a sus modelos y de esta forma evitaba que por el cansancio se suscitaran movimientos involuntarios, además, no se preocupaba si el día era soleado o lluvioso pues, en la fotografía, la posición y las sombras, eran siempre las mismas, por lo que sólo debía, plasmar en el lienzo lo que percibía en la fotografía.

La fotografía, una de las obsesiones de la década de 1890, permitió a Degas, como era de esperar, un buen número de tomas de sus modelos favoritos: amigos, familiares, bailarinas y desnudos. También se interesó por la litografía y la escultura en cera de figuras desnudas, demostrando así su original concepción de la imagería y la técnica permaneció intacta a lo largo de su dilatada carrera.⁷⁷

A finales de 1881, a la par de la sexta exposición impresionista (en la que presenta su primera escultura en –en forma de bailarina-), Degas nota algo raro en su vista, la luz intensa le molestaba y no enfocaba bien, le dicen que tiene un campo de visión irregular en el ojo izquierdo, mientras que en el derecho no veía nada por lo que se sumerge en la desesperación, no quería quedar ciego, ni terminar su carrera y continua con las esculturas “Poco a poco su vista se debilitaba, por lo que se dedicaba a modelar figuras en yeso y cera y pequeñas esculturas, como *la pequeña bailarina de catorce años*

⁷⁶ R. Kendall. *Op Cit.* p. 299

⁷⁷ *Ibidem* p. 11

(1881)⁷⁸ Aunque no dejaba de pintar, usa con más frecuencia los monotipos y las litografías y trata de continuar con su vida de manera normal. En París se pasea sin compañía, caminando por las calles y continua observando el reflejo de la sociedad. Pese a su negativa, su estado de salud lo obliga dejar de pintar en 1912.

ÚLTIMOS AÑOS

Haciendo caso omiso de su poca salud, del aislamiento, y de las cambiantes tendencias que sucedían en el mundo del arte Degas, siguió trabajando hasta 1912, aparentemente cuando hubo de abandonar su antiguo estudio e instalarse en otro edificio.⁷⁹

En esta época se encontraba prácticamente solo, "El tiempo lo fue llevando hacia una soledad donde las ambiciones comunes no tenían eco, donde el elogio no podía intentarse sin riesgo, donde el asedio de renombre creciente había de encontrar las puertas siempre cerradas."⁸⁰

En sus días finales sólo aceptaba pocas visitas, entre las cuales se encontraban: Bartolomé, Daniel Halévy y Henri Rouart. Muere el 27 de Septiembre de 1917, "En medio de la guerra de la que apenas tenía conciencia y de una época en la que su funeral pasaría casi inadvertido, final quizás idóneo para un artista que había afirmado: <<quisiera ser ilustre y desconocido. >>"⁸¹

EDGAR

Degas, pintor catalogado como el impresionista que no siguió la técnica al aire libre, sin embargo, Degas también iba en contra de algunas posturas de la academia; al igual que algunos de los impresionistas, se dejó influenciar por las estampas japonesas. Quizá era el que tenía el carácter más extraño, pues, lo mismo era sarcástico y divertido

⁷⁸ Diccionario *Op Cit.* p.86

⁷⁹ R. Kendall. *Op Cit* 11

⁸⁰ J. Rinaldini *Op Cit.* 8

⁸¹ R. Kendall *Op Cit.* p.11

que serio y huraño, "Parco en el decir, tierno para muy pocas cosas (atestigua Paul Valery), incisivo, mordaz, cáustico, sus frases y la austeridad de su conductas le protegieron, hasta donde fue posible del avance de los curiosos."⁸²

Degas se encuentra entre los pintores más versátiles del siglo XIX. Su pintura pareciera ser la línea que divide la realidad de los hechos y la realidad de la interpretación, además, como ya se dijo antes, supo sacar ventajas de los inventos de la segunda revolución industrial, sus conocidos lo veían como un escritor nato, que lo mismo escribía cartas, que poemas o incluso un diario.

Entre sus amigos se encontraban: Zóla, Edmond Durante, Stefan Mallarmé, Paul Valery, L. Halevy y su hijo Daniel. Joseph H. Gabriele, Tourny, Eli de la Unayu, Gustave Moreau y de manera obvia el grupo impresionista, de estos con quien llevo una relación más estrecha fue Morisot a quien ya conocía por la cenas semanales que hacia la madre de esta, e incluso intentó cortejarla, cosa que a Berthe le pareció divertido. Para Degas, Morisot pintaba cuadros como quien fabricaba sombreros, incluso Julie hija de Berthe fue pintada por él en varias ocasiones y lo recordaba como un hombre bueno y amigable. Manet se contaba entre los más asiduos, incluso en una visita que realiza a la casa de este pinta al matrimonio, mientras Madame Manet tocaba el piano. Más tarde Edouard Manet se enojaría con él por haber pintado fea a su esposa por lo que rasga el cuadro en la parte que se veía el rostro. Degas se molesta en un principio, sin embargo, él mismo declara que nadie puede estar mucho tiempo molesto con Manet. Pese a su carácter, extraño y quizá voluble Degas siempre será uno de los pintores más importantes e innovadores por lo menos del siglo XIX.

⁸² J. Rinaldini *Op Cit.* p.7

ALFRED SISLEY (1839-1899)

El impresionismo inglés

Todavía está abierta la tierra a las almas grandes. Todavía están desiertos muchos asientos de solitarios donde sopla la brisa de mares tranquilos. Nietzsche

FAMILIA E INICIOS

Nace el 30 de Octubre en Bourges, de padres ingleses, hijo de William Sisley, exportador de sedas lionesas. Aunque nació en Francia su nacionalidad era la inglesa. A los dieciocho años, su padre lo envía a Londres para que conociera el negocio familiar, y perfeccionará su pronunciación en inglés. Al regresar a París decide inscribirse en el taller de Gleyre, donde conoció a Claude Monet y Pierre Auguste Renoir,

"Frecuentó el taller de Gleyre en 1862, donde conoció a Monet, Renoir y Bazille. Desde 1865 pintaba en el bosque de Fontainebleau y sus primeras obras estuvieron influidas por Corot, Coubert y Daubigny."⁸³

INFLUENCIAS Y TÉCNICAS

Los pintores mencionados al igual S. Lépine lo influenciaron en cuanto a la suavidad de los paisajes y colores matizados y de tipo terroso, principalmente en sus cuadros fluviales, otras influencias que se notan es su pintura son las obtenidas en Inglaterra con los pintores Bonnington, Constable, Turner, los cuales combina con las enseñanzas recibidas de Monet, especialmente en los cuadros referentes a los paisajes industriales, (sus paisajes favoritos eran: el mencionado bosque de Fontainebleau, Londres y Marly, Louveciennes, Bougival y Argenteuil),

"Toda la comarca de L'Île-de-France se encuentra representada en sus cuadros al óleo con delicados colores y luces pálidas. Su interés se centra

⁸³ 100 años *Op Cit*

en la búsqueda de los efectos atmosféricos, en estudiar el reflejo del sol en el agua o el resplandor y la luminosidad de la nieve."⁸⁴

Aunque de manera obvia en algunos de sus últimos cuadros se sigue percibiendo la influencia de Corot, principalmente en las pinturas de lugares cercanos a París, principalmente por la armonía y suavidad en los colores.

AMIGOS E INFLUENCIAS

Siempre con gran reflejo humano, "Las vistas de parajes nevados, sin emplear los violentos reflejos azules, incluso violetas, [...] cielos en que supo establecer claramente valores espaciales;"⁸⁵

Tiempo después de salir de la escuela de Gleyre se casó. Pintaba por diversión, "Al principio no se propuso hacer del ejercicio del arte una profesión."⁸⁶ Aunque es en estos años cuando esta aún más cerca de Renoir, "En 1865, Renoir compartió un estudio con Alfred Sisley y un año más tarde después de que Sisley se había casado se mudó con Frédérick Bazille,"⁸⁷ Sisley no se preocupaba del dinero debido a la pensión que su padre le proporcionaba, sin embargo a causa de la guerra Franco- Prusiana su padre quedó en quiebra por lo que tuvo que comenzar a vender sus cuadros para poder mantenerse.

EXPOSICIONES

Expone por primera vez en el salón en 1868, y por segunda vez en 1868. Es después de la primera exposición impresionista (1874) cuando viaja a Londres para realizar algunos cuadros.

⁸⁴ Diccionario *Op Cit.* p.320

⁸⁵ M. Olivar *Op Cit* p. 82

⁸⁶ T., Duret *Op Cit* p. 105

⁸⁷ David, Spence (2001): *Renoir. Color y Naturaleza*. Trad. Adriana de Villa. México Ed. Trillas (Col . grandes artistas #8) p. 12

ÚLTIMOS AÑOS

Se muda a Sévres y en 1883 a Moret – sur- Loing en “Donde vivió pobre y despreciado por el público.”⁸⁸, cambia su técnica usando pinceladas sueltas con un efecto de luz dispersa, con el fin de reivindicarlo. Durand – Ruel, (a quien había conocido en Londres, en 1871), le dedica una exposición individual.

Muere el 29 de Enero de 1899 a causa de cáncer en la garganta.

ALFRED

Sisley es quizá, uno de los pintores impresionistas más desconocidos a nivel mundial, sin embargo no era de los menos talentosos, por el contrario, supo combinar las influencias de pintores y las técnicas impresionistas. Sobresalen en sus cuadros su originalidad y su visión propia de la naturaleza y los paisajes. No se sabe mucho de su vida, los estudios sobre el se centran en su técnica y aplicación de colores; sus cuadros son un ejemplo del arte impresionista.

⁸⁸ (1962) Op Cit p. 109

FRÉDÉRIC BAZILLE (1841- 1870)

La juventud del impresionismo

*Más adentro del dolor de lo que nunca
he bajado, ¡hasta sus más negras
negruras! ¡Así me lo ordena mi
destino! ¡Muy bien ¡ Estoy preparado.
Nietzsche*

FAMILIA E INICIOS

Nace en Montpellier, el 6 de Diciembre, de familia de vinicultores "Perteneía a una familia acomodada de la burguesía protestante y estudia medicina en Montpellier. En 1862 cuando marcha a París para realizar el doctorado, lo deja todo y se dedica apasionadamente a la pintura."⁸⁹

Durante su estancia en París habita en Batignolles, y entra a estudiar pintura en la escuela del maestro Gleyre. Sus padres tenían amistades dedicadas a la pintura (entre los cuales se encontraba Edouard Manet a quien el propio Bazille visitó en algunas ocasiones), sin embargo, no estuvieron convencidos de que su hijo se dedicara a dicha profesión, aunque, no por esto dejaron de apoyarlo.

Es en el taller de Gleyre donde conocería a parte de los futuros impresionistas y comenzaría a pintar con ellos no sólo en dicho taller, también saldrían en grupo a pintar al aire libre,

Ingresó en el taller de Gleyre, toma contacto con los círculos artísticos y conoce a Renoir y Monet. Su obra está dedicada al paisaje, al bodegón, al retrato; sin embargo, su investigación se centra en la figura humana al aire libre, integrada en el ambiente y en el paisaje.⁹⁰

Bazille no sólo aportó su genio pictórico al grupo, también acertó al integrar en este su amigo Sisley, ¿Por qué? principalmente Bazille y Renoir soñaban, "Con crear un

⁸⁹ Diccionario *Op Cit.* p.16

⁹⁰ *Ibíd.*

grupo que hiciera avanzar las conquistas de sus maestros. Vislumbraban el impresionismo."⁹¹

TÉCNICAS Y AMIGOS

Si bien entablo una gran amistad con todos, es Monet quien se cataloga como su mejor amigo con quien sale a pintar al bosque de Fontainebleau, en donde Monet le pide a Bazille que pose para un cuadro (1865). Monet se lesiona y es Bazille quien toma como modelo a este en el *Hospital improvisado*. Monet vende a Bazille su cuadro de mujeres en el Jardín. Cuando su hijo nace, le escribe insistentemente a Bazille pidiéndole un adelanto por la pintura, este no responde a sus cartas, lo que Monet no considera un descuido y deja de creer en su amistad. Para muchos Monet veía a Bazille como un monedero, si bien ambos eran de clase alta, la fortuna de la familia de Bazille era inmensa, "Bazille supported Monet financially, they spent much time painting together plein-air in the forest of Fontainebleau, Honfleur; he shared a studio with Monet in 1865."⁹²

Antes de que el impresionismo se conociera con ese nombre, el grupo trabajaba en conjunto no sólo al aire libre sino también en algunas ocasiones en un estudio, Bazille trabajaba por lo general (aunque estos no eran los únicos) con Monet, Manet, Renoir y con el escritor y periodista Zola. El mencionado estudio había pertenecido anteriormente a Delacroix, "[...] número 6 de la Rue Furstenberg, en la misma casa cuya planta principal comunicando mediante una escalerilla con un pequeño estudio al pintor, al fondo de un breve jardín) habitó en sus últimos años Delacroix."⁹³ Tres años después, Bazille se mudaría a un estudio más espacioso con un ventanal en el fondo el cual plasmó en *El estudio del artista*.

⁹¹ J. Renoir *Op Cit* p.91

⁹² Olga's gallery, www.abcgallery.com/bazille/bazillebio.htm Nov 13, 03

⁹³ M. Olivar. *Op Cit* p.31

Es en 1866 cuando Bazille expone por primera vez en el salón, "Since 1866, Bazille exhibited at the Salon; he painted numerous portraits of friends and members of his family in the various studios. In his painting style he was influenced by Manet and Coubert."⁹⁴

INFLUENCIAS

Bazille estaba influenciado por Coubert, y por sus amigos del café Gurbois, al igual que ellos pintaba desnudos al aire libre,

Use of brilliant color and his strong rendering of human figures were hallmarks of his mixed Realist-Impressionist style. Family Reunion exemplified a challenge virtually all of the Impressionists took on: reconciling traditional figure painting with an outdoor, or plein-air, practice.⁹⁵

Aunque, "El estilo de Bazille se aleja un tanto de éstos al reconsiderar la forma y los volúmenes como elementos integrantes de los cuadros, un aspecto que obviaron los impresionistas."⁹⁶ En este estilo propio, se observan las pinceladas amplias y composiciones estructuradas, composiciones parecidas a las obtenidas por la fotografía. Otra de sus técnicas habituales es trasponer figuras dibujadas en su estudio de París y el río de Méric, pinta a miembros de su familia y amigos en diferentes situaciones.

ÚLTIMOS AÑOS

Comenzaba a planearse la primera exposición de lo que más adelante se conocería como impresionismo, cuando inicia la guerra Franco – Prusiana. Bazille, al igual que algunos de sus compañeros, estaba dispuesto a defender el territorio nacional por lo que se enrola en la infantería francesa, como voluntario. En primer lugar lo envían a Algeria al regresar a Europa, muere en una batalla muy cerca de París, en Beaune-la-Rolande el 28 de Noviembre de 1870 a los 29 años, se dice, queso padre buscó su cuerpo

⁹⁴ Olga's gallery, www.abcgallery.com/bazille/bazillebio.htm Nov 13, 03

⁹⁵ biografias, biography.com/impressionists/arts_Bazille.hm/Biography.com Nov 13,03

⁹⁶ Diccionario *Op Cit.* Op Cit p. 17

por ocho días, finalmente lo encontró en una tumba sin nombre, de donde lo sacó para poder sepultarlo, a pesar de su muerte "[...] Bazille himself was almost certainly destined to become one of the leaders of the Impressionist revolution."⁹⁷

FRÉDÉRIC

Aunque Bazille no vivía cuando se llevo a cabo la primera exposición del grupo, se le considera parte importante del impresionismo, no sólo porque colaboró de manera cercana a los demás artistas, sino también por sus técnicas e ideas contra la academia, a lo que se sumo su manera innovadora de pintar, conjuntando las técnicas de sus antecesores y sus colegas pero, conservando un estilo propio.

Siempre estuvo rodeado de amigos. No se le conoce ningún romance estable, aunque algunos autores hablan de una posible homosexualidad, esto no se ha comprobado y sería lo de menor importancia, pues no se debe olvidar la genialidad de este joven pintor que desafortunadamente murió antes de que el grupo se consolidara como uno de los más importantes en la historia de la pintura. Sin embargo, sus compañeros no permitieron que Bazille cayera en el olvido y siempre tomaron en cuenta su talento y la aportación que había hecho no sólo a lo que se conocería como impresionismo sino a cada uno de los que pintaban a su lado.

⁹⁷ biografias, biography.com/impressionists/arts_Bazille.hm/Biography.com Nov 13,03

BERTHE MORISOT (1841 – 1895)

La feminidad del impresionismo

El carácter distintivo del hombre es la voluntad, el de la mujer la sumisión; tal es la ley de los sexos, ¡dura ley para la mujer! Todos los seres humanos son inocentes de su existencia, pero la mujer lo es doblemente; toda dulzura y toda suavidad para con ella son pocas.

Nietzsche

FAMILIA E INICIOS

Nace en Bourges (sur de París) el 14 de Enero de 1841, su padre Edme - Tiburce Morisot (se cree que era descendiente de Fragonard) era arquitecto y había estudiado algunos años en la escuela de Bellas Artes, tiempo después se había convertido en un funcionario de alto rango.

El señor Morisot, ex prefecto de los departamentos del Cher y de la Haute – Vienne y ahora primer consejero del tribunal de cuentas, había frecuentado en su juventud la Escuela de Bellas Artes y conservaría, durante toda su vida, profundo amor por la pintura, deseaba que sus hijas cultivasen, en las horas libres, las artes plásticas o por lo menos la acuarela.⁹⁸

Marie – Cornélie madre de las Morisot en su juventud y con supervisión de su hermano tomaba clases de pintura, Marie-Cornélie:

Provenía de una familia de influyentes tesoreros y pagadores del Estado. Berthe tenía dos hermanas mayores, Yves (1838-1893) y Edma (1839-1921), y un hermano más joven, Tiburce (1848-?). Tras vivir en diferentes capitales de provincias, en 1852 la familia se estableció en Passy, en aquella época un suburbio rural al oeste de París.⁹⁹

Ambos padres animaban a sus hijas para que tomaran lecciones de pintura, no sólo por su preferencia al arte plástico, también porque, por lo menos hasta fines del siglo XIX se creía que para que una señorita de élite pudiera ser considerada una buena esposa debía tener cierto conocimiento de algunas artes, por lo que era muy común que jóvenes pertenecientes a la burguesía tomaran en su casa cursos de pintura, con el fin de

⁹⁸ C. Damiens Op Cit. p.9

⁹⁹ Geocities, www.Geocities.com/ydo:a/biografía/biografía.htm Noviembre 13, 03

aficionarse a las artes, más no para que se desarrollarán en éstas, por el contrario, se creía que si una mujer demostraba talento en cuestiones artísticas como la pintura le sería más difícil encontrar esposo, además de que perdería parte importante de feminidad, lo que evitaría que fueran buenas madres, por lo que para prevenir que se aficionaran demasiado a la pintura se les prohibía la entrada como alumnas a escuelas de arte.

De acuerdo con la costumbre de la época las hermanas Morisot empezaron a tomar clases de pintura desde su adolescencia con maestros como: Chiocard, Guichard el Lyonés, Corot, Jodkind y Oudinot, siendo Guichard quien advierte a Marie – Cornélie:

“¡Sus hijas serán pintoras! ¿Se da cuenta de lo que eso significa? En el ambiente de la alta burguesía que es el suyo, será esto una revolución, casi diríamos una catástrofe.”¹⁰⁰

ENCUENTRO CON MANET

Tuvo la oportunidad de conocer a Edouard Manet en el museo del Louvre en 1860, y su talento se desarrolló rápidamente bajo su influencia. Ella le sirvió repetidas veces de modelo y a través de su maestro conoció a los impresionistas y se adhirió a su movimiento.¹⁰¹

Las hermanas Morisot al igual que los estudiantes de pintura de la época acudían al Louvre a observar las pinturas exhibidas y copiar a los pintores reconocidos. Manet no les era un nombre desconocido, fascinaba no sólo a la menor de las hermanas si no a ambas, (según algunas versiones, es en este primer encuentro cuando conocen también al hermano del pintor, por otro lado se afirma que, Berthe conoce a Eugene cuando va a vacacionar con su familia). El joven Edouard Manet estaba casado con una mujer llamada Suzanne, (Berthe la llamaba “la gorda Suzanne”). Manet por su parte le

¹⁰⁰ Claude, D. Op Cit p.12

¹⁰¹ 100 años Op Cit p. 102

tiene aprecio a las jóvenes, aunque en un principio su opinión respecto a éstas no sería del todo benevolente, en una carta a Fatin - Latour (agosto, 1868) escribe:

Comparto su opinión, las señoritas Morisot son encantadoras, es una pena que no sean hombres, sin embargo como mujeres podrían defender la causa de la pintura casándose cada una con un académico y sembrando así la discordia en el campo de esos anticuados, aunque sería pedirles un sacrificio demasiado grande.¹⁰²

Manet pronto reconoce el talento de las hermanas Morisot, y pinta a Berthe entre 14 y 15 veces. Nunca estaban a solas pues su madre siempre la acompañaba a las sesiones de pintura. Manet gustaba de molestar a Berth "Manet siempre está sermoneándome y poniéndome como ejemplo a la señorita Gonzáles. Ella posee elegancia, perseverancia y es capaz de llevar a cabo aquello que se propone, mientras que yo no soy capaz de nada."¹⁰³

NUEVAS IDEAS

Su madre empezó a inquietarse al ver que sus hijas no tenían interés en casarse por lo que comenzó a invitar a los pretendientes de sus hijas a su casa, a Berthe los jóvenes que la visitaban no le llamaban la atención. Es en estas cenas cuando conoce a Degas, uno de sus futuros compañeros de grupo, que al igual que la familia Morisot pertenecía a un círculo social muy alto y sofisticado; intentó cortejar a Berthe, quien sólo opinaba que Degas era ingenioso.

Berthe tenía cada vez menos deseos de casarse. Por el momento era una artista motivada, lo que no agradaba a su madre, por el contrario su hermana Edma contrajo matrimonio con un oficial de marina, Adolphe Pontillon, amigo de Edouard Manet. Debido a su nueva vida Edma, abandona la pintura, mientras Berthe cuestiona su gusto

¹⁰² Manet citado en: Geocities, www.Geocities.com/ydo:a/biografía/biografía.htm Noviembre 13, 03

¹⁰³ Berth Morisot, citada en: Geocities, www.Geocities.com/ydo:a/biografía/biografía2.htm Noviembre 13, 03

por la pintura, ¿Debía renunciar a ella? Este es su periodo como ella misma lo llamaba de “manía de las lamentaciones”, momentos en que no soportaba ni siquiera ver una pintura.

A los 28 años, cuando sale de su depresión, viaja a Gran Bretaña a visitar a su hermana, y empieza a tener nuevas ideas y a pintar varios cuadros, principalmente se enfoca en uno que tenía como finalidad capturar los instantes en el que se observa a una mujer sentada en un puente. Al regresar a su casa invita de inmediato a Manet para que aprecie el cuadro, a éste le fascina aunque pensó en algún momento que su amiga había dejado inconclusa la pintura, pues, las pinceladas no estaban difuminadas, aún así lo compró con gran entusiasmo, cosa que fascino a Berthe, pues Manet en ese momento ya era un pintor renombrado y estaba comprando el cuadro de alguien que no había sido reconocida por la Academia y que tenía serios conflictos internos sobre su pintura. Parecía ser el inicio de algo realmente bueno.

UN LUGAR EN EL SALÓN

Años más tarde, buscando este reconocimiento, Morisot envía un cuadro al jurado del salón *Retrato de la madre y la hermana de la artista*, cuadro que antes de ser enviado fue visto por Manet a petición de la autora. Su amigo Edouard opinó que en general el cuadro estaba bien pero debía ser retocado un poco más en las zonas oscuras del vestido, “Cada vez más atemorizada, Berth veía transformarse su retrato en una obra que comenzaba a resultarle completamente extraña”¹⁰⁴, lo anterior porque Manet comenzó a hacer los arreglos que el considero adecuados, “De la falda pasó al busto, del busto a la cabeza y de la cabeza al fondo. Hizo mil bromas, se rió como un loco, me pasaba la paleta y luego me la quitaba, y finalmente a las cinco de la tarde habíamos hecho la más bella

¹⁰⁴ Claude, D. Op Cit p. 126.

caricatura que pueda uno imaginarse..."¹⁰⁵ Berth diría a su madre que sentía que el cuadro ya no era de ella sino que pertenecía a Manet por lo que no le interesaba ser aceptada en el salón con un cuadro que, aunque llevaba su nombre no había hecho en su totalidad, prefería estar en el fondo del río antes de que el cuadro fuera expuesto al público. Sin embargo, el cuadro sí ganó un lugar en el salón.

EL GRUPO DE GURBOIS

El que Berthe fuera una dama de sociedad le impedía asistir al café Gurbois, lugar de reunión de los impresionistas, sin embargo, esto no era problema para ella que no dejaba de estar en contacto con las novedades que se hablaban, por las cenas que su madre organizaba cada martes, a las que asistían de manera frecuente Manet y Degas. Mientras los demás comensales conversaban sobre la sociedad y la política, Berthe y Manet conversaban sobre pintura y el grupo de Gurbois. Otro medio de Berthe para estar al tanto eran las cenas de los jueves en casa de Manet "A estas últimas solían asistir los hermanos de Manet, Eugène y Gustave, y su mujer Suzanne, así como destacados intelectuales y pintores, como Charles Baudelaire, Edgar Degas, Zacharie Astruc (1835-1907) y Alfred Stevens (1828-1906)."¹⁰⁶

PRIMERA EXPOSICIÓN

Cuando se empezó a hablar de la que sería la primera exposición impresionista, Degas sugirió la participación de las hermanas Morisot en la primera exposición, ¿Por que las Morisot? Simple y sencillamente porque tenían talento, la mayor de las hermanas no estaba segura de que su marido permitiera que una esposa respetable apareciera en una exposición de pintura. Berthe acepta entusiasmada, pese a

¹⁰⁵ Berth Morisot citada en: Geocities,www.Geocities.com/ydo:a/biografía/biografía2.htm Noviembre 13, 03

¹⁰⁶ Geocities, www.Geocities.com/ydo:a/biografía/biografía.htm Noviembre 13, 03

los consejos de Manet¹⁰⁷ de no participar en la exposición. Es en 1874 cuando Morisot expone por primera vez en la galería de Nadar. De ese fecha en adelante expondría regularmente con el grupo, sin embargo, no sólo Manet recomendó a Berth que no participara con los impresionistas, su maestro Guchard, se molesto al ver el nombre de su alumna al lado de los que el llamaba locos

*Indicando a la madre de Morisot que como pintor, amigo y médico, yo le recomendaría que fuese al Louvre dos veces por semana, y que permaneciera tres horas de pie frente a Corregio, pidiéndole perdón por haber intentado expresar en un óleo lo que sólo se puede expresar en una acuarela.*¹⁰⁸

TÉCNICAS Y AMIGOS

Bajó la influencia de Renoir vive su periodo ingrista en donde se observan trazos más firmes; es en este periodo cuando elabora una serie de grabados de llamada punta seca: con acuarelas y óleos plasmaba cisnes y barcas, aunque, en lo general en sus óleos, pasteles y acuarelas se aprecia una pincelada ligera, lo que para muchos críticos es símbolo de su feminidad.

La familia Morisot acostumbraba pasar sus vacaciones en Normandia al igual que Eugéne Manet, quien pintaba con Morisot constantemente por lo que empiezan a entablar una amistad sólida, y en una de las sesiones de pintura deciden casarse. A la madre de Morisot no le gustaba mucho el partido que su hija había escogido, pero ahora que Berthe tenia 33 años Madame Morisot sólo le importaba que su hija se casara con el miembro de una familia respetable, "Se casó en 1874 con Eugéne Manet, hermano del

¹⁰⁷ Él no participaría, tenía miedo de las controversias que causarían las nuevas técnicas, y que por estas empezaran a ser rechazadas, recordemos que Manet en ese momento ya era un pintor con varias apariciones en el salón y su nombre era conocido no sólo en Francia si no en toda Europa por lo que prefirió enviar un cuadro al salón cosa que indignó a Degas.

¹⁰⁸ Guchard, citado en: www.Geocities.com/ydo:a/biografía/biografía3.htm Noviembre 13, 03

pintor, y tuvo una predilección cada vez mayor por los modelos tomados de su propia familia [...]"¹⁰⁹

ÚLTIMOS AÑOS

Es en 1891 cuando Eugène Manet enferma y empieza a debilitarse paulatinamente, fallece en abril, Morisot estaba deshecha. Sin embargo, tuvo a su lado a Renoir y Degas que la confortaban. Berthe y Eugene tuvieron una hija, Julie Manet, a la cual Degas quería como a una hermana o un miembro más de su familia, era tierno con ella, al igual que Renoir. El primero la pintó en varias ocasiones, el segundo cuidó de ella cuando Morisot murió "Berthe Morisot había pedido antes de morir a mi padre que se ocupara de su hija Julie que entonces tenía 17 años,"¹¹⁰

Cuando Berthe enfermó de neumonía, Julie cuidaba de ella. Al ser poco lo que los doctores podían hacer por su madre, escribe una carta a Monet, Degas y Renoir, quienes apenas alcanzan a despedirse de su amiga, la cual muere a los 54 años de edad, en Marzo de 1895, siendo sepultada en el panteón familiar de Passy: "No puedes imaginarte lo sorprendidos y conmovidos que estamos todos por la desaparición de esta gran mujer de extraordinario talento que honró a nuestro grupo impresionista,"¹¹¹

VIAJES E INFLUENCIAS

Berthe al igual que sus compañeros del grupo impresionista viajó por varias regiones y países, también visitó Madrid y quedó fascinada con los cuadros de Velázquez y Goya, estuvo influenciada por Ingres. Su estancia en Gennevilliers la inspira a pintar paisajes realistas, con industrias rurales y explotaciones agrícolas. En Inglaterra se inspira en el puerto principal y contrapone las normas de equilibrio y composición, por lo

¹⁰⁹ 1962 *Ibíd.*

¹¹⁰ J. Renoir *Op Cit* p.255

¹¹¹ Pissarro Citado en: [geocities, www.Geocities.com/ydo:a/biografía/biografía3.htm](http://geocities.com/ydo:a/biografía/biografía3.htm) Noviembre 13, 03

que sus cuadros se notan más realistas, especialmente los que muestran a su hija jugando o desarrollándose en su entorno familiar

Empezó a desarrollar una especie de taquigrafía visual de pinceladas cortas y rápidas para pintar lo que tenía delante, fueran objetos o personas. Plasmó el movimiento y la caída de la luz trazando rayas discontinuas de pintura con la superficie del pincel, rápidas líneas vacilantes con la punta del mismo, y rayando la pintura con el mango del pincel¹¹²

Bougival, Niza y Jersey son otros lugares que inspiraron a Berthe y que podemos apreciar en sus cuadros. Por supuesto, no podemos olvidar su estancia en Bruselas en donde expuso con el grupo Les Vingts. Participo también en las exposiciones de la galería Boussod y Valadon. Quizá el lugar que más le agradaba e inspiraban a Morisot era el Bois de Boulogne, lugar que al parecer conjuntaba todo lo que Berthe necesitaba para vivir y para pintar.

BERTHE

Berthe Morisot fue la única mujer del grupo impresionista. Estuvo a punto de cambiar las costumbres familiares de ser una dama casada y sin pasiones artísticas, si no renunció del todo a éstas fue en gran medida porque su esposo Eugéne, quien también era pintor, la alentaba para que continuara desarrollándose en el campo más le gustaba. En realidad, Berthe defendió sus convicciones pictóricas tanto o más que sus compañeros impresionistas, los cuales estaban complacidos de tener dentro de su grupo a una mujer tan talentosa como Berthe.

¹¹² Geocities, www.Geocities.com/ydo:a/biografía/biografía3.htm Noviembre 13, 03

CAPITULO II

EDOUARD MANET



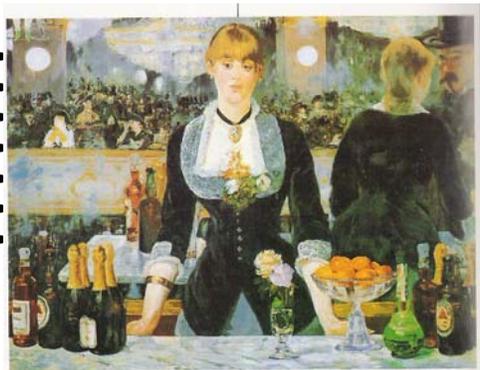
RETRATO DE MONSIEUR Y MADAME AUGUSTE MANET

EXEXUTION DE L'EMPEREUR MAXIMILIEN



LE CHEMIN DE FER

NANA



UN BAR AUX FOLIES - BERGERE

RETRATO DE MONSIEUR Y MADAME AUGUSTE MANET (1860)
PORTRAIT DE MONSIEUR ET MADAME AUGUSTE MANET (1860)

Edouard Manet
París, Musée d'Orsay
Óleo sobre lienzo, 111,5 x 91 cm.

Este es uno de los primeros cuadros de Manet, y también de los que muestran con más fidelidad su influencia clasista, en alguna medida obligado por los críticos de la época y otro poco por un gusto personal, "El buen gusto oficial de entonces imponía que se recurriera al renacimiento italiano [al romanticismo español, y al retrato colectivo Holandés y belga del siglo XVII, NHMM], a los antiguos, y que se evitara cuidadosamente el espectáculo sórdido de la vida y de la realidad."¹¹³, entre estos "antiguos" se encontraban: Rembrandt, Boucher; Velázquez, Ticiano y Goya.

Los colores en este cuadro resultan muy neutros, predominan los negros (Manet usaba varias tonalidades de este color en un solo cuadro), blanco, gris y tonos marrones, las zonas de luz se encuentran principalmente en M. Manet desde el pañuelo que cubre su cabeza, la luz va bajando por el listón azul hasta llegar a la canasta; se refleja en la manga bombacha del vestido y de allí da un salto a la tela que se encuentra en la mesa, Monsieur se encuentra con la luz casi frente a él, pero los únicos puntos de luz que se destacan en su persona son su rostro una pequeña pestaña de la camisa, (que puede verse a través del saco) y la mano que descansa sobre el brazo de la silla.

Manet nos muestra dos tipos de figuras; una prácticamente plana (Monsieur Auguste Manet), y otra con más volumen (Madame Manet), la cual, recibe de manera más intensa y mas directa la luz. La única vida que pareciera tener el cuadro es la canasta con lana (y en menor medida la figura de Madame Manet).

¹¹³ G. Néret *Op Cit* p.8

En el cuadro vemos en primer lugar a Monsieur Manet sentado sobre una silla de madera con sombrero y saco negros, ojos cafés y una mirada que no enfoca un lugar específico, su barba es gris y poco a poco se degrada para finalmente dar paso al color blanco, lleva un pañuelo negro tanto en el cuello como en la bolsa del saco, éste último con un adorno de color rojo. Se ve su mano derecha sin ningún adorno mientras que de su mano izquierda sólo se observa la muñeca. Por su parte Madame Manet viste con un gorro blanco que se complementa con un largo listón azul, el cabello (sólo desde la mitad de la cabeza) dividido en dos. Su mirada, al igual que la de su esposo, no denota vivacidad y tampoco se posa en un punto fijo. Lleva un vestido negro con cuello y puños blancos; es a mitad del cuello donde se observa un prendedor de color dorado, el vestido es negro de la parte de arriba y con cuadraturas, (las cuales se acentúan aún más con el reflejo de la luz), mientras que la parte baja del vestido se observa recta, con pliegues característicos acentuados por la luz, en ésta figura sólo observamos cuatro dedos de la mano izquierda, la cual esta cubierta con una especie de venda gris, y se encuentra encima de una canasta de madera con telas de colores en su interior.

El fondo de este cuadro simétrico, se divide en una pared marrón y una negra. En la esquina derecha de cuadro se observa una mesa con un mantel de color verde y líneas amarillas sobre la cual se encuentran dos objetos: una caja de color negro con amarillo y una cinta blanca con una línea café en el centro.

El cuadro esta realizado con una técnica más espiritual que la que usará Manet años después y es justamente en el campo espiritual, en donde nos muestra lo que podría considerarse un matrimonio tradicional, aunque, con varios factores: primero no se observa una comunicación muy fluida de estos personajes; la nobleza y dignidad que muestran los personajes; la resignación y/o la vida monótona que no da sorpresas, si bien

en el cuadro se observa una cercanía física entre estos, se percibe una lejanía en cuanto a su relación matrimonial. La figura de Madame Manet, es la más elaborada del cuadro, lo que posiblemente nos hable de una relación más cercana del pintor con su madre (es la que recibe la luz de manera más directa y la figura que más volumen contiene).

En cuanto a la aportación histórica nos habla de que se exigía que al elaborar un cuadro, o incluso practicar cualquier tipo de arte, debía hacerse de una forma, tradicional, como la de los grandes pintores renacentistas, lo que a su vez nos habla de una situación política en donde Francia no podía dejar completamente los conflictos políticos, con partidarios tanto de la república como de la monarquía, a causa de esto se vivía con un deseo de cambio de régimen político y social, al tiempo que se mantenía la monarquía, y en algunos casos se deseaba una conjunción de ambos regímenes, por lo que, un tanto por gusto y otro por la situación que vivió, "Siguió los dictados de la moda y su españolismo, en el momento en que Napoleón III contrajo matrimonio con una belleza ibérica, no fue del todo fruto del azar. Deseaba agradar, ser un hombre de su época [...]"¹¹⁴, además si tomamos en cuenta el cambio en la pintura y los paisajes de Manet, éste es uno de los pocos cuadros (a excepción de las pinturas con tema español), que nos muestra una pintura clásica realizada por uno de los pintores impresionistas, lo cual no volverá a verse en ninguno del grupo, ni siquiera en el propio Manet.

¹¹⁴ *Ibidem* p. 7

EXÉCUTION DE L'EMPEREUR MAXIMILIEN (1867)

LA EJECUCIÓN DEL EMPERADOR MAXIMILIANO

Edouard Manet

Actualmente en Mannheim, Städtische Kunsthalle

Óleo sobre lienzo, 252 x 305 cm.

Este cuadro es de la época en la que Manet comienza a dejar los motivos españoles y a realizar cuadros que reflejan de manera más directa su entorno; es la época de los cuadros de amigos como Zola o situaciones reales como *la Batalla naval entre Karsage y Alabama*. En la ejecución Manet logra, "Una obra ambiciosa y de actualidad que por desgracia, Napoleón III le prohibió exponer por razones políticas evidentes."¹¹⁵, por lo que el cuadro es enviado a varios museos de Estados Unidos de Norteamérica para su exposición.

Los colores que se observan en este cuadro son en su mayoría azules, grises, verdes, amarillos y marrones, con los cuales "Manet crea una evidente contradicción entre la naturaleza patética de la muerte del infeliz Maximiliano y la frialdad de los tonos de su paleta, la uniformidad de los colores, la falta de emociones y el escorzo especial."¹¹⁶ Los puntos de luz se observan en los troncos blancos, las manos de los fusilados, el rostro de Maximiliano y algunas copas de los árboles, aunque, Manet estaba dejando los motivos españoles, no así sus influencias, este cuadro es uno de los más representativos en cuanto a su admiración por Goya : *Los fusilamientos del tres de Mayo*.

Esta pintura simétrica con pinceladas fluidas está elaborada en dos planos el primero es en sí el fusilamiento, el segundo lo marca la pared en donde vemos a parte del pueblo, que forma parte del fondo. El ambiente es de tensión, frustración y tristeza (representado en el puñado de gente que se encuentra sobre la barda) con formas

¹¹⁵ *Ibidem* p. 42

¹¹⁶ G. Lemaire *Op Cit* p. 27

triangulares y redondas, el personaje central se encuentra en posición de columna, la cual sostiene a sus dos compañeros de fusilamiento.

En el cuadro observamos primero a Mejía vestido con una camisa blanca pantalón azul y en posición arqueada, mientras sostiene la mano de Maximiliano, quien lleva un sombrero y viste totalmente de azul, sosteniendo la mano a Miramón que viste una camisa blanca y un pantalón negro; las puntas de los rifles se encuentran muy cerca de éstos, (prácticamente los disparos llegan a quemarropa). Observamos a seis miembros del pelotón de fusilamiento apuntando, mientras que un séptimo apenas comienza a cargar el rifle, preparando el último tiro; detrás de los condenados vemos varios árboles, como fondo tenemos el cerro lleno de pasto y un cielo sumamente azul. Detrás del pelotón de fusilamiento entre 10 y 13 personas observan la ejecución mientras que en la esquina de la barda se alcanza a ver un sombrero de color blanco.

En cuanto a la aportación histórica quizá este sea el cuadro más representativo de tipo impresionista, y el que refleja el rechazo que sentían varios intelectuales al gobierno de Napoleón III, recordemos que Manet era considerado un fiel republicano y que al igual que muchos autores como Víctor Hugo, rechazó la idea de que Napoleón III enviara tropas a México, pareciéndole absurdo que involucrara con engaños a un príncipe austriaco.

El hecho de que los *uniformes se parezcan al uniforme francés*, como dijo Wolf en su artículo, no tenía solamente implicaciones políticas y antiimperialistas: la evidencia documental de la fotografía permitió a Manet ver la tragedia de Querétaro en función de su propio entorno.¹¹⁷

¹¹⁷ Juliet, Wilson – Bareau. “Manet y la ejecución de Maximiliano”, 2º de dos partes en Saber ver lo contemporáneo del arte. Manet Maximiliano y México, Número especial de aniversario. Enero- Febrero México fundación cultural Televisa. 1994 # 14 p. 34 y 36

Para muchos el que Manet, pintara los uniformes, prácticamente idénticos a los que usaba la infantería de la guardia imperial, son más que una adaptación de su entorno, esto porque, si contrastamos el tono de piel de los observadores de la barda (que es el mismo tono que usa con Mejía y Miramón) con el color que Manet usa en los soldados, se nota que el de los segundos es más claro y muy parecido al tono que usa con Maximiliano, es decir, un tono de piel europeo, y no el color de piel que Manet pensaba tenían los mexicanos. Lo anterior es posiblemente una representación de las ideas de Manet contra Napoleón III, quien se veía como el asesino indirecto de este joven emperador, condenándolo a muerte cuando le pidió que viniera a México y dando el tiro final cuando sacó sus tropas sin preocuparse por ayudar a Maximiliano a salir de este país.

Manet nunca viajó a México sin embargo, cuando se enteró de que Maximiliano había sido fusilado (lo que provocó un gran revuelo en toda Europa), el pintor “[...] empezó a esbozar en un gran lienzo una composición sobre el tema entre julio de 1867 y principios de 1869.”¹¹⁸, la obra cambiaba según las noticias que llegaban de México a Francia, incluso toma el testimonio de un testigo ocular que se publica el 22 de julio; además usa fotografías (las primeras llegan de México el 11 de Agosto) y se entrevistándose con Jean – Adolphe Beaucé, un fotógrafo francés que había viajado a México y a su regreso a París contó a Manet lo que él había visto. Sin embargo, el cuadro no puede considerarse fielmente realista, pues, recordemos que Maximiliano le da el puesto de honor a Miramón, como una manera de agradecerle la ayuda y la amistad que

¹¹⁸ Juliet, Wilson – Bureau. “Manet y la ejecución de Maximiliano”, 1º de dos partes en Saber ver lo contemporáneo del arte. Manet Maximiliano y México, Número especial de aniversario. Noviembre – Diciembre. México fundación cultural Televisa.1993 # 13 p. 64

este le brindara desde su llegada a México, cuando comenzaron sus problemas porque los conservadores no entendían el liberalismo de Maximiliano.

Lo anterior no significa que Manet no tomara en cuenta este detalle, recordemos que realizó al menos tres bocetos de este cuadro, (El primero se considera romántico e imaginativo, el segundo se considera más realista y el tercero se ve como un aumentó del realismo en una obra documental) "Probablemente cambio de lugar a Miramón más de una vez y también alteró la figura del suboficial."¹¹⁹ Además por pruebas de rayos X se ha comprobado que quitó de la pintura al oficial que daría la orden de fusilamiento, y que realizó varios cambios tanto en las posiciones de los personajes, como en el sombrero de Maximiliano.

En resumen este cuadro en particular representa, una parte importante de la historia de Francia durante el gobierno de Napoleón III, además de que muestra ideas contrarias en torno a su figura, y refleja que en realidad no había una libertad completa de exposición y temas, para los pintores y fotógrafos, pues, incluso los mismo miembros del gobierno, trataron de disuadir a Manet de realizar este cuadro. Por supuesto, éste se negó.

El propio Manet

Concibió esta obra como una gran pintura histórica y en una escala adecuada para el salón de París. Las figuras que aparecen en ella son casi de tamaño natural [...] El artista no era en absoluto indiferente a la historia en cuanto a su contenido de drama contemporáneo, de la vida real.¹²⁰

¹¹⁹ J. Wilson – Bureau. 1994 p.34

¹²⁰ J. Wilson – Bureau 1993 p. 64

EL FERROCARRIL (1872 - 73)
LE CHEMIN DE FER

Edouard Manet
Actualmente en Washington (DC), National Gallery of Art
Óleo sobre lienzo, 93 x 114 cm.

Este cuadro simétrico, pertenece a la época en la que Manet tiene un contacto más estrecho con los impresionistas, incluso no se sabe si por una confusión de apellidos o porque de esa manera comenzaba a vérselo, Jules Claretie "Crítico escasamente perspicaz, aplicó a Manet el calificativo de impresionista a propósito de su tela *El ferrocarril*, expuesta en el salón de 1874."¹²¹, además, lo señalaba como el líder de la escuela impresionista, lo que no agradó mucho a Manet, pues, en esta época él no aceptaba del todo este movimiento, aunque, como se mencionó anteriormente comenzaba una estrecha relación entre ellos.

Es también en estos años cuando Manet elabora varios cuadros en los que plasma la imagen de su gran amiga Berthe Morisot. La influencia de este cuadro, por lo tanto, se encuentra en el grupo impresionista, pero al mismo tiempo, vemos influencia de las estampas japonesas, principalmente de la xilografía del Utamaro *Jóvenes en la posada*, y de una caricatura de *Le Charivari* (sólo que Morisot sostiene un libro en lugar de un bebé).

En este cuadro comenzamos a vislumbrar la salida del llamado periodo negro de Manet, por lo que notamos colores más vivos con tonos blancos que son centro de luz, ubicados en el vestido de la niña, el moño azul, el vapor que suponemos sale de la locomotora, el libro, el perro y los encajes de las mangas del vestido de Morisot, a los

¹²¹ G. Néret *Op Cit* p. 45

que se suman el brazo, las piernas de la pequeña; el rostro y las manos de Berthe. Se observan tonos marrones, azules, verdes y grises.

Efectivamente los cuadros de estos años comienzan a tener de manera más marcada indicios de tipo impresionista como los de Monet o Renoir. Basta observar las pinceladas en forma de coma tanto del perro como de la banqueta del cuadro, entre otros detalles que se realzan al aplicar de esta manera la pintura. Nos damos cuenta de que Manet no estaba tan alejado de las técnicas novedosas del grupo, (este cuadro en sí es un indicio de lo anterior), pues vemos a un pintor menos clásico, con más influencia de su época, un Manet que comienza a salir de su estudio para comenzar a pintar al aire libre y retratar lo que veía en las calles, los puertos y campos.

El cuadro nos muestra a Berthe Morisot con un sombrero negro, un adorno de flores, su cabello está prácticamente suelto y tiene un color rojizo. Al igual que en algunos de los cuadros de Manet, la modelo principal, (en este caso Morisot, en posición triangular) observa detenidamente al espectador con una mirada de desolación. Como accesorios lleva un par de aretes dorados en forma de círculo, una gargantilla y una pulsera dorada. El color del vestido se encuentra degradado, iniciando con un negro intenso en las solapas para poco a poco ir dando lugar a un color azul. El vestido se complementa con algunos holanes en el cuello y en los puños. Se observa un abanico de color rojo, un perro y las manos de Berthe sosteniendo un libro abierto; junto a ella hay una niña, cuyo del vestido contrasta con el de Berthe, blanco sin mangas y con holanes en los hombros, adornado por un gran moño azul cielo. La niña usa su cabello recogido con una cinta negra y unos aretes rojos, a su lado vemos un racimo de uvas verdes. Todo lo anterior se encuentra en un primer plano, el cual está marcado claramente por una reja negra, desde donde la niña observa las vías y posiblemente la salida del tren (el cual no

se ve, sin embargo, el vapor característico de la locomotora y el título del cuadro hacen pensar que efectivamente se encuentra allí), en el inicio de la nube. Junto a Morisot una flor de color roja con, algunas hojas verdes (que también se observan detrás de la reja del lado contrario del cuadro, en donde también se ve una ligera estructura de hierro que podría ser el puente de Europa), motivo de algunos cuadros de Monet y Caillebotte. Entre ambas figuras se observa una barra semicircular posiblemente para cambiar la dirección de las vías. Prácticamente al final de la nube de vapor se halla una pequeña construcción (elaborada con cuadrados y triángulos) donde hay una mujer y un hombre, frente a los cuales se ve otra figura vestida de azul y blanco. Este conjunto de detalles contrasta con el enorme edificio del tercer plano.

La aportación histórica de este cuadro, se da en la historia del arte, por las razones mencionadas anteriormente el cambio o evolución de Manet como pintor. El cambio social es evidente, la entrada de la segunda revolución industrial, que sin embargo en algunos casos pasaba desapercibida. Berthe, se encuentra de espaldas al vapor de la máquina, incluso podría decirse que en una actitud de indiferencia pues pese al ruido propio de una locomotora sólo interrumpió su lectura para mirar al espectador. El perro no se asusta por ruidos extraños por el contrario se encuentra placidamente dormido entre el brazo derecho y las piernas de Morisot. Sin embargo, la niña da la espalda al espectador observando (posiblemente maravillada y con todo detalle) el otro lado de la reja, Manet nos demuestra una vez más la diferencia del antes y después de la Modernidad, con los edificios altos y esta pequeña construcción de madera que pareciera tener las mismas dimensiones de las puertas o las ventanas que alcanzan a verse al fondo del cuadro.

NANÁ (1877)

NANA

Edouard Manet
Hamburgo, Kunsthalle
Óleo sobre lienzo, 154 x 115 cm.

La primera vez que se muestra este cuadro es cuando se envía al salón en 1878. Al ser rechazado por ofender a la moral, se exhibió en la tienda de Guiro, lugar en el que se dieron varias protestas. Nana fue creada durante los últimos años de la vida de Manet, entre los barqueros y los cuadros de mujeres. Es una pintura en la que predominan los tonos azules, negros, naranjas y blancos con pinceladas rápidas y trazos visibles en el lienzo (tanto en el uso de los colores como en el uso de las pinceladas se observa una gran influencia impresionista). Es de los que más vida contiene en la galería Manet. Los puntos de luz se observan principalmente en las telas blancas el rostro y el brazo de Nana, de un amarillo pálido que contrasta con la pulsera que se observa en el mismo brazo.

De esta obra de tipo simétrico se discute si se realizó por influencia del escritor Zola o si éste se dejó influir por Manet, "Quizá los dos viejos amigos lo habían comentado en el pasado o Manet había leído *la taberna*, novela en la que Nana hizo su primera aparición."¹²² Esta discusión sobre quien influyó a quien será difícil de dilucidar, ¿por qué?, porque las primeras publicaciones de la taberna son del mismo año en que se realizó el cuadro, aunque, en esta novela Nana, es una protagonista secundaria, Zola desarrollaría dos años más tarde (1879) una novela con este nombre, además la historia de este personaje y el cuadro, son similares, entonces ¿Quién es Nana?, según Zola en *la Taberna* Nana consigue enamorar a un conde, mientras que en *Nana*, esta joven (de 18

¹²² *Ibidem* 72.

años) es una de las más hermosas cortesanas, la cual tuvo un hijo a los dieciséis años. Nana no sabe actuar ni bailar, pero, esto no es un impedimento para que cautive a todos por su belleza al ser la protagonista principal de una obra en la que encarna a la Propia Venus. Esta cortesana, tiene un completo éxito, hasta que por haber expulsado de su casa a sus dos amantes principales. Cae en la ruina y tiene que trabajar en las calles para cumplir los caprichos de su amado, un periodista que no gana lo suficiente para cumplir sus gustos ni los de Nana y que además la maltrata. La protagonista regresa con uno de sus antiguos amantes y obtiene de nuevo la riqueza hasta que pelea de nuevo con éste y sale de la ciudad, regresando para ver morir a su hijo de viruela, enfermedad que más tarde también a ella le quitará la vida. Al morir Nana son varios los que asisten a su funeral pero finalmente su cuerpo sin vida y deformado por la enfermedad se quedara sólo en medio de un cuarto semi -oscuro.

“La modelo empleada para esta escena es Henriette Hauser, amante del príncipe de Orange y asidua del café Tortoni de París. [...] Junto a ella contemplamos a su admirador, el rico protector que la observa mientras se maquilla.”¹²³ Nana aparece en frente de un espejo, retocando su rostro, vestida con un corpiño, medias azules y un fondo blanco, unos pasos detrás de ella, a su protector espera pacientemente sentado en un sillón estilo Luis XVI. Al fondo vemos un papel tapiz de seda japonesa que alude a una playa. Nana es la figura central del cuadro, y está por encima de todo, observa fijamente al espectador, y su actitud es despreocupada y al mismo tiempo altiva (incluso podría decirse que su actitud es similar a la garza del tapiz) con una posición de columna.

¹²³ (2000): Renoir. Ediciones Dolmen. (Colección genios de la pintura IV # 6.) en CD Room

Muchos especialistas opinan que con este trabajo en particular Manet consiguió un eclecticismo singular y único.

En cuanto a la aportación histórica de este cuadro podemos comenzar diciendo que al igual que Renoir, Manet nos retrata a una mujer relacionada con la clase burguesa, sin embargo, en este caso no vemos a una dama en su totalidad, sino a una joven de escasos dieciocho años, la cual podemos deducir que es efectivamente una cortesana y ni ella ni su amante sienten pena de que la sociedad vea un retrato de ambos. Es decir, este cuadro representa la parte de la burguesía, que no debe ser revelada o mencionada: una mujer con poder y riqueza, la cual no es propia y que no ha obtenido de una manera aceptable. "Es la apología de aquellas mujeres mundanas de alto copete, verdaderas diosas de Offenbach de las noches parisinas: mujeres de mundo y mujeres de costumbres ligeras [...]"¹²⁴

Una mujer fría, calculadora, que representaba a una sociedad diferente de la clásica sociedad refinada y de buenos modales, "[...] Manet se disponía a representar <<los más sorprendentes caracteres >> parisienses de principios de la III República, época en <<la que la vida se volvía fácil tomaba un semblante de felicidad, un sabor ácido y pícaro>>."¹²⁵ En resumen Manet al igual que Renoir nos deja ver a un tipo de mujeres, sólo que el primero nos muestra la parte decadente y no aceptada de la sociedad por lo que, como se mencionó en un principio, el cuadro fue rechazado por considerarse vulgar: de manera obvia el segmento de mujeres que representa Nana no era bien visto ni aceptado por ningún sector social.

¹²⁴ G. Lemaire *Op Cit.* p. 48

¹²⁵ G. Neret *Op Cit.* p.76

UN BAR DE FOLIES – BERGÈRE (1881 – 1882)

UN BAR AUX FOLIES – BERGÈRE

Edouard Manet
Londres, Courtauld Gallery
Óleo sobre lienzo, 96 x 130 cm.

Esta obra se expuso por primera vez en el salón, con resultados contrarios a Nana, al ser recibido con gran éxito. Manet la realizó en el último año de su vida, consiguiendo una pintura llena de colorido y magia, que continuaba la "serie" de la vida nocturna (la cual inició en el decenio de los '70). Al igual que Degas retrata el entretenimiento nocturno de París, "El noctambulismo es tratado aquí por Manet con un naturalismo descarnado que puede equipararse a las narraciones literarias de Émile Zola o Guy de Maupassant."¹²⁶

En este cuadro predominan los tonos azules, amarillos, negros, blancos y rojizos, emplea naturaleza muerta; además perfecciona la técnica del montaje "Donde Manet se vale del recurso artístico del montaje (es decir, de la reunión sin vínculos), para hacer visibles simultáneamente dos distintos estados de conciencia."¹²⁷ "En cuanto a la técnica pictórica, el repertorio del Impresionismo está detallado al máximo: intención de modernidad, fascinación por el mundo urbano."¹²⁸ Las pinceladas son largas y se yuxtaponen creando efectos de luz y sombra en todo el cuadro.

A lo largo de todo este asimétrico cuadro observamos varios puntos de luz. El primero es la modelo central, principalmente su rostro, luz que baja hasta el busto para continuar en los brazos, y mostrar una luminosidad azul en la barra en donde el frutero y las naranjas tienen un resplandor propio, lo mismo se refleja en el espejo detrás de la

¹²⁶ 2000 *Op Cit*

¹²⁷ Werner Hofmann. *Edouard Manet. Almuerzo en el estudio. Momentos de reflexión*. México. Siglo XXI. 1996 (galería abierta) p. 44

¹²⁸ 2000 *Op Cit*

modelo. Espejo en el que observamos una visitante que resalta por la luminosidad y la blancura de su cuerpo. El candelabro es un objeto amplio y luminoso, las luces redondas en las columnas y las que se observan al fondo del cuadro, así como las piernas de la acróbata, también son puntos de luz.

Aunque aparentemente sólo se trata un plano, la ilusión que da el espejo, nos muestra tres: uno termina con la modelo del centro, otro más se inicia con el reflejo de la barra y en un tercero más profundo se observa toda la multitud la cual incluso se pierde en la profundidad del lugar y del cuadro.

En primer plano nos muestra varios tipos de botellas y en el último se ve a varios personajes sentados en la barra, de los cuales resalta esa figura completamente blanca de la mujer con sombrero negro y guantes amarillos. Al parecer se trata de Méry Laurent. Por encima de éstos la acróbata (de quien sólo se ven las piernas y los zapatos de color verde subida en un trapecio). En el centro del cuadro se ve una mesera, la cual, “[...] se encuentra vuelta de frente hacia el espectador, sin mirarlo, y a la vez atendiendo a un señor de sombrero de copa. La figura colocada de frente se ha olvidado de su oficio. Está allí como hechizada.”¹²⁹ Esta camarera da una visión casi fantasmal y automatizada de su trabajo, es una mujer rubia de ojos grandes, con unos aretes de color plateado al parecer en forma de girasoles, una gargantilla de color negro y un adorno dorado con lo que podría ser una piedra en el centro, vestida con un saco negro de cuello azul (al igual que el final de la manga y la falda), con flores en el centro del pecho, y una pulsera. Frente a ella encontramos un par de rosas, una amarilla y otra rosa, las cuales se encuentran muy cerca de un frutero de cristal, el cual se encuentra junto a otro grupo de botellas y frente a un cliente vestido con un saco negro y sombrero de copa. Por medio

¹²⁹ W. Hoffman *Ibidem* p. 45

del espejo, no sólo podemos observar a la multitud sino también el peinado de la modelo y el rostro del cliente que usa bigote y una pequeña barba. El Folies Bergère era uno de los numerosos cafés-concierto de la noche parisina.

Pero, ¿Cuál es la historia de este cuadro?, el cabaret realmente existía, en el barrio de Montmartre, había sido un lugar visitado por la clase proletaria hasta que paulatinamente se convirtió en centro nocturno favorito de la burguesía, "La modelo era una de las dos camareras del local llamada Suzon - que posó para el pintor en su estudio, de donde apenas podía moverse debido a su enfermedad - y el cliente que vemos reflejado en el espejo sería el pintor Gaston Latouche."¹³⁰ Principalmente era un lugar de vida alegre en donde todo se permitía.

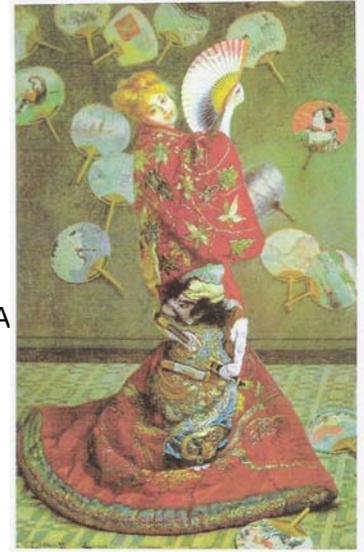
En cuanto a la aportación histórica, este cuadro, tiene más de una dualidad, (artificial - natural, real - artificial, objeto - sujeto), también nos marca una dualidad y un cambio histórico: el lugar pasó de ser cabaret de proletarios a ser cabaret de burgueses, en donde se mezclaban por igual damas reconocidas de la sociedad, con cortesanas y mujeres de una sola noche. Nos muestra una multitud de pequeños grupos conversando, pero también nos muestra un aislamiento social (representado por la figura del centro y por la acróbata), (recuerda en alguna medida *El almuerzo de los remeros*, en cuanto a el distanciamiento social que muestra en medio de una multitud de gente, que además al pertenecer al mismo círculo social asistía a las mismas reuniones y cenas, incluso muchos eran socios y/o compartían afinidades políticas.

¹³⁰ 2000 *Op Cit*

OSCAR CLAUDE MONET



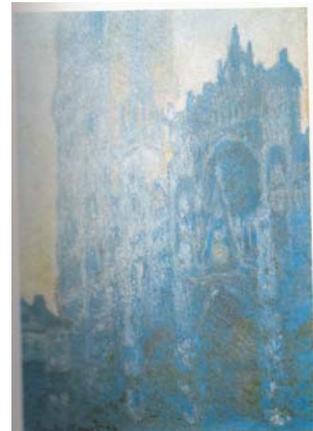
LE JARDIN DE L'INFANTE



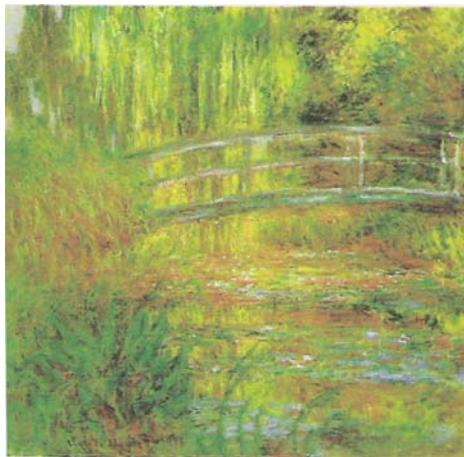
LA JAPONESA



• LA GARE SAINT – LAZARE ARRIVE D'UN TRAIN



LA CATHÉDRALE DE ROUEN



-
-

• LE BASSIN AUX NYMPHÉAS

EL JARDÍN DE LA INFANTA (1867)

LE JARDIN DE L'INFANTE

Claude Monet

Oberlin, Allen Memorial Art Museum.

Óleo sobre tela, 91 x 62 cm.

En este periodo Monet se ve como un pintor que ha encontrado la luz, y la manera de jugar con ella en los cuadros, es el momento en que ya ha tenido algunas pinturas en el salón y aunque continúa pintando figuras humanas, no deja de explorar y practicar las pinturas de exteriores. Junto con Renoir pintaba desde la terraza del Louvre para observar y plasmar lo que veía en las calles parisinas, en donde se centra en temas, más globales, es decir, no nos muestra una familia o una dama de la sociedad de manera específica, si no que nos retrata la vida de una parte de la ciudad "Las figuras que garabatea y puntea aquí en esquemática estenografía no cuentan ninguna historia ni presentan moda alguna, si no que simplemente articulan el espacio y sirven de soporte para la luz del día."¹³¹. Utiliza colores amarillos, verdes, blancos, negros, grises y azules. Las líneas del cuadro las marca el propio paisaje, en la forma del jardín y los edificios que se encuentran en el fondo de la pintura, en este sentido usa como complemento la degradación de los tonos, con la cual incluso juega, al no hacer una degradación de tipo uniforme, esta la marca el propio tema de la pintura.

Para muchos autores estos cuadros son una muestra de una mejoría en su técnica, porque continúa con el uso de una estructura rígida y bien dibujada, pero la complementa con estructuras sólidas de tipo arquitectónico y con el uso de toques rápidos y puros, valiéndose además de una perspectiva desde arriba, la cual, nos permite apreciar de manera más certera los diferentes follajes de los árboles, que van desde los

¹³¹ Christoph Heinrich. *Claude Monet*. 1840 – 1926. México Numen. 2003 p 18

moderados hasta los más densos y que evitan el paso de la luz. El cuadro dividió las opiniones de los críticos de la época, "Fue considerado horrible por Daumier, pero contó con las alabanzas de Diaz [sic], que le pronosticó a Monet una gran carrera."¹³²

La pintura de tipo simétrica se encuentra elaborada en tres planos, el primero lo marcan las mismas estructuras que separan al jardín central del resto del parque, el cual está delimitado por los árboles y el tercer plano lo encontramos en los edificios del fondo. El cielo es el instrumento que enmarca y conjunta del jardín.

El ambiente del cuadro es relajado, de convivencia, pero, al mismo tiempo de aislamiento. Dentro de los jardines que se encuentran delimitados sólo observamos a dos personas caminando dentro de esta zona, y una más que se encuentra sentada y al parecer borda o cose una tela blanca. Detrás de la cual, vemos desde paseantes individuales hasta carruajes. El cuadro esta formado por formas rectangulares, semicirculares, cuadrados, círculos y triángulos.

Lo primero que se observa en el cuadro es el jardín lleno de hierba, flores y pequeños árboles, además de los personajes mencionados anteriormente se observa lo que podría ser una escultura o una fuente de una mujer. Fuera de éste notamos a varios grupos de personas todas vestidas de manera formal y reducida en cuanto a la proporción del parque y los edificios. Recordemos que Monet pintó este cuadro desde el balcón del Louvre por lo que siguió fielmente la perspectiva que tenía desde tal lugar. Cinco carruajes avanzan en diferentes direcciones y también vemos lo que podría ser un estanque y una construcción al otro lado de la orilla. Sobre este conjunto ondea la bandera de Francia. A lo largo y detrás del parque observamos varios árboles por encima

¹³² Gerard – Georges, Lemaire. *Monet*. Barcelona. Planeta de Agostini. 1998 (Col. El impresionismo y los indicios de la pintura moderna) p. 15

de los cuales sobresalen edificios de color crema y techos grises. Por encima de todo y lo que parece unir a este complejo arquitectónico se encuentra una cúpula tal vez una iglesia que se nota muy lejos del jardín. Como ya se mencionó, pareciera que el cielo es lo que une a todos los componentes del cuadro, pues, éste no se encuentra dibujado con formas planas, si no más bien de una manera abocetada, en donde observamos nubes espesas, y sólo una pequeña parte de cielo azul.

En cuanto a la importancia histórica, este cuadro es un testimonio y un instrumento para los estudios sociales, y los avances arquitectónicos, pues nos muestra una parte de la ciudad de París como se veía en 1867, antes de que comenzaran varios de los cambios importantes; lo más probable es que si se encontrara una fotografía del mismo lugar y tomada desde el sitio en el que Monet elaboró esta obra, no se reconocerían varios de los elementos que se observan en este caso: primero, la ropa de los ciudadanos, porque, aunque continuemos en el último cuarto del siglo XIX, son años en los que Francia y en general toda Europa pasaba por cambios muy rápidos y bruscos, por lo que lo más probable es que, un par de años más tarde este jardín no tenga los cuidados que se aprecian en esta pintura. Por lo anterior este cuadro también nos muestra un París que ya para esa época no existe, "Las angulosas callejuelas medievales y los alojamientos mal edificadas que hasta entonces determinaban la imagen de la ciudad, tuvieron que dejar paso al pomposo neobarroco de las avenidas y de las hileras de casas."¹³³ Algo que cabe destacar de este cuadro, es que el parque prácticamente da la impresión de ser un lugar privado, no se ven casas que no sean de gran estructura, y mucho menos a alguna persona más vestida, por lo que nos habla de una diferenciación social muy marcada.

¹³³ C. Heinrich *Op cit.* p. 18

LA JAPONESA (CAMILLE EN TRAJE JAPONES) (1875)
LA JAPONAISE

Claude Monet
Boston, Museum of Fine Arts.
Óleo sobre tela, 231,6 x 142,3 cm.

Este cuadro pertenece a la época de la segunda exposición impresionista, y a una época en la que la influencia y el gusto por lo japonés era cada vez más notorio. Los impresionistas, no estaban tan alejados de estas influencias, son varios los cuadros (principalmente los de Manet y Degas, al igual que el propio Monet) los que están influidos directamente por: Hokusai, Hiosigue.

En este caso vemos un color central en el rojo, aunque, también se observan tonos grises, azules, amarillos y verdes, De manera obvia la imagen que resalta es la de Camille (esposa del pintor), primero por los colores llamativos del kimono, evidentemente es una japonesa muy occidentalizada, al usar una peluca rubia, y cuya imagen contrasta con la geishas de los abanicos que se observan en toda la pared y el suelo. Los puntos de luz se aprecian en el abanico que Camille lleva en su mano derecha, la cual al igual que el rostro de la modelo y el brazo del samurai en el kimono son los puntos centrales de luz.

El ambiente que se percibe en la pintura es de tranquilidad al tiempo que de diversión, Camille, figura central del cuadro, no sólo parece divertirse con los abanicos si no que lo hace con toda tranquilidad mientras coquetea de manera sutil con el espectador y con el pintor. Al mismo tiempo, los abanicos que se encuentran en la pared parecen estar desordenados sin ninguna dirección específica, incluso se ven abanicos en el suelo, todo como una parte más de la escenografía. Sin embargo, el abanico que sostiene Camille, el más iluminado de todos, incluso está por encima de su rostro,

casualmente tiene los colores de la bandera francesa, abanico que no tiene una forma igual a los que se encuentran en la pared, además se percibe, aunque de una manera no definida, una paloma de color blanco.

En cuanto a los tipos de figuras, el cuadro nos muestra formas, semicirculares, redondas, triangulares, cuadradas y la posición de la modelo central parece la de una columna que sostiene y armoniza, al tiempo que da vida a todo el cuadro. Se observan dos planos, uno es en donde se encuentra Camille, que pareciera estar justamente en el centro de la habitación; el segundo de estos planos es la pared, que sirve como base y fondo para resaltar los abanicos.

En el fondo del cuadro observamos abanicos con motivos de marinas y aves, después se ve la figura de Camille que divide el la pintura en el centro de éste, lleva el cabello de color rubio y los labios de color rojo, en su mano derecha sostiene un abanico abierto con colores, rojo, blanco y azul, la mano y el antebrazo de la modelo son extremadamente blancos; el Kimono con el que se encuentra vestida es de color rojo, con flores verdes y delineadas con hilo de oro, bajo su cadera se observa la imagen de un samurai vestido de azul y listo para sacar sus espadas, es decir, es posición defensiva y/o ataque. En el borde inferior del kimono se observan algunos destellos dorados y líneas de colores azules rojas y doradas. Del otro lado del cuadro un abanico con motivos de marinas y los demás con temas japoneses; destaca uno que se encuentra a la altura de la muñeca de Camille, de color rojo con una geisha que viste un kimono de color verde, el maquillaje de su rostro y su peinado son los de uso tradicional.

En cuanto a la importancia histórica, Monet nos habla de varios aspectos, el primero la apertura de Japón a Occidente y la fascinación de los occidentales por la cultura y costumbres de este pueblo, "Sólo a mediados del siglo, Japón se abre a

Occidente. Lo japonés no tardó en ponerse de moda en las metrópolis occidentales. Monet se abandona literalmente al goce de lo japonés cuando pinta su *La japonesa* [sic]"¹³⁴

Sin embargo el cuadro manda un claro mensaje, se acepta la intromisión y el conocimiento de otras culturas, pero, el nacionalismo y gusto por lo francés no se olvida, incluso si intenta mezclarse, o combinarse una cultura con otra se vera fuera de ambos contextos "Todo el cuadro es una mascarada, una parodia estridentemente chillona de la moda parisina << á la japonaise >>.""¹³⁵

Es decir, la influencia bien aplicada como la que estos pintores tenían de las estampas japonesas era correcta, más no así que una francesa se quisiera poner un kimono y verse como una geisha, lo cual no sólo era imposible sino también ridículo. Esto no sólo defiende la ideología francesa, sino también la japonesa, recordemos que el mundo de las geishas está lleno de mitos y además es una de las costumbres más cerradas para los extranjeros. Incluso Camille aunque lleva con elegancia el kimono, no cumple con toda la vestimenta de esta costumbre milenaria, pues el peinado y el maquillaje son totalmente contrarios al usado por estas mujeres.

¹³⁴ C. Heinrich *Ibidem* p.42

¹³⁵ *Idem*

LA GARE SAINT – LAZARE, ARRIVÉE D'UN TRAIN (1877)
ESTACIÓN DE SAINT – LAZARE, LLEGADA DE UN TREN

Claude Monet
París, Musée d'Orsay
Óleo sobre tela, 75 x 194 cm.

Este cuadro pertenece a la época que se ha denominado el nacimiento del impresionismo, porque la primera exposición como tal (y cuando se “bautizo” este movimiento) es en 1874 (abril), tres años antes de terminar su serie de trenes (12 cuadros). Si esta obra nos recuerda *Le chemin de fer* de Manet (1872 -73), Monet por su parte, nos deja ver el “interior” de la estación, es decir, nos muestra como se ven los trenes y la gente que espera o llega en este medio de transporte.

Los tonos azules grises, blancos, negros y marrones, distorsionados, dan ambiente al cuadro y a la composición “Las columnas de humo y vapor protagonizan la composición y se mezclan con la nubosidad del cielo invernal parisino.”¹³⁶; la luz de este cuadro se encuentra principalmente en el vapor que sale de las locomotoras, y el fondo del cuadro en donde se observan algunos edificios. El tren que se encuentra de frente tiene algunos puntos de luz en las ventanas y los reflectores de la máquina. Se hallan dos puntos más en el centro del cuadro y en una de las vías centrales, aunque aparentemente no se da una iluminación específica, el cuadro esta prácticamente iluminado en todo el contorno, lo que enmarca aún más las figuras centrales, es decir, las figuras de los trenes, con lo que Monet, logra su objetivo de mostrar los efectos de la luz sobre grandes objetos, al tiempo que da una composición sin mezclas. “[...] busca en los cuadros de la estación ferroviaria de Saint – Lazare las estructuras lineales dadas por la obra de ingeniería. Y también aquí las rodea de humo, vapor y la luz del sol, logrando así

¹³⁶ 2000 *Op Cit*

un efecto especial.”¹³⁷, además, apreciamos contornos distorsionados, prácticamente sin formas y con abstracciones, “Las estaciones de Monet son un pretexto para las descripción de humos densos, luces difusas y acolchadas, metamorfosis cromáticas.”¹³⁸

El cuadro (asimétrico) se divide en dos planos, el primero lo marcan los trenes y la estructura de la propia estación, el segundo lo marca el vapor de las máquinas que a su vez da paso a los edificios que se observan al final de la pintura. A lo largo del cuadro observamos figuras triangulares (la más notoria es el techo del paradero, aunque, también se notan en los edificios que se observan a lo lejos), formas redondas (tanto en la maquinaria de los ferrocarriles como en el vapor que sale de éstas), y formas cuadradas (en las máquinas y edificios tanto del fondo como en los que se encuentran al lado de la estación).

En primera instancia la pintura nos muestra la estructura arquitectónica, la cual, por su transparencia nos permite ver los edificios que se sitúan al lado de ésta, además de la gente que se encuentra frente al tren que va de salida. En la parte superior del cuadro observamos el techo de la estación y al bajar la mirada encontramos los edificios del fondo y dos trenes que se encuentran en diferentes vías, en las cuales se observa una persona al frente del cuadro y dos más junto a lo que debe ser el cambio de vías. Del lado contrario a ésta se observan dos personas más. Vemos a una segunda locomotora ir de frente al espectador y algunas personas observando la llegada de este tren. El fondo del cuadro, como ya se dijo, son varios edificios que se pierden entre el vapor de los trenes y el clima de invierno de la ciudad.

¹³⁷ C. Heinrich *Op Cit* pp.41 -42

¹³⁸ G. Lemaire *Op Cit* p. 24

En cuanto a la importancia histórica del cuadro, éste al igual que *El Ferrocarril* de Manet, nos muestra la entrada de la segunda revolución industrial, la época en la que París se llena de estructuras de hierro, como la torre Eiffel, o esta estación de trenes, la cual, nos muestra un cambio social de vida, a través de un medio de transporte, que resulta novedoso en esta época. Es precisamente esta forma novedosa la que inquieta a Monet quien alquila un estudio cerca de la estación y convence al ordenanza de ella de retrasar la salida de los trenes por diez minutos para que pueda pintarlos. No es nada más un avance tecnológico de esos años, sino también un cambio en el paisaje, en el cual no observamos trabajadores recogiendo la cosecha, un jardín o un estanque, sin embargo sí observamos una estructura sumamente pesada que ya circulaba por toda Europa y parte de América, un cambio en el paisaje, que no pasa desapercibido y que a su vez trajo consecuencias en los cambios sociales: es la representación del uso de máquinas de vapor y de una entrada masiva de trabajadores a la ciudad, trabajadores que tal vez venían del campo y buscaban un mejor nivel de vida.

¿Por qué pintar la estación y no algún campo con el tren pasando por éste?, porque no se habrían dado los elementos de llegada y salida, y quizá porque Monet deseaba ir al origen de este recorrido, al inicio de un aparente caos en el tiempo que los viajeros descienden, otros también abordan los trenes. Además, este cuadro, si bien nos muestra la modernidad de la época, en alguna medida nos deja ver que es una zona prácticamente "alejada" de todo, un mundo aparte, en el que la ciudad se observa lejana y donde las figuras de los usuarios son reducidas y minimizadas en comparación con el tamaño de las locomotoras. Incluso el cambio de vía es aún más alto que cualquier persona.

LA CATEDRAL DE RUÁN, EL PORTAL Y LA TORRE DE SAINT – ROMAIN POR LA MAÑANA. (1877)

LA CATHÉDRALE DE ROUEN, LE PORTAIL ET LA TOUR SAINT – ROMAIN Á L'AUBE

Claude Monet

Boston, Museum of Fine Arts

Óleo sobre tela, 106 x 74

Este cuadro pertenece al periodo de Monet llamado "las series", las cuales comenzaron con las vistas de los ferrocarriles en la estación de Saint – Lazare, para continuar con temas tan variados como un almiar o las marinas, pero, ¿Cuál era el objetivo de Monet en estas series?, básicamente nos encontramos en un punto en que al pintor le interesa captar los movimientos de luz, debido a su teoría de que los objetos varían dependiendo de la cantidad de luminosidad que reciban, "No es lo mismo una iluminación matutina que vespertina cuando incide sobre un mismo elemento."¹³⁹ Por lo que dichas series no son realizadas durante las mismas horas del día, ni tampoco desde un sólo ángulo. Con o sin intención, Manet logra pasar de lo figurativo a lo abstracto, debido a los cambios de luz que refleja, aunque, en realidad lo que se considera es que Monet deseaba mostrar una fusión natural, entre una obra monumental y la naturaleza.

Si se ven al menos cinco cuadros de estas series (se habla de entre 20 ó 30 cuadros divididos en cuatro series) puede observarse no sólo la luz sino también el movimiento y los tonos de los colores del día en contraste con los colores de la catedral, como si se realizara una toma en cámara lenta de un objeto inanimado, durante todo el día.

Los colores que usa varían dependiendo del momento del día y el clima, por lo que encontramos tonos azules, marrones, grises y amarillos, la técnica es completamente

¹³⁹ 2000 *Op Cit*

impresionista, (en cuanto a las pinceladas de comas); en este caso son muy pocos los puntos que se encuentran sin luz, incluso las zonas cercanas al suelo son iluminadas en los pilares, prácticamente sólo la puerta y el rosetón quedan sin luz, porque son las partes arquitectónicamente más “sumidas”, de la catedral, “Los arcos de las portadas, el rosetón o la decoración gótica son absorbidos por el sol, provocando profundos contrastes de luz y sombra.”¹⁴⁰ La cual de manera obvia es una construcción y una pintura simétrica, y con gran volumen propio del edificio, que resalta por los destellos de luz que Monet le agrega a esta obra arquitectónica llena de figuras de tipo geométrico.

En este caso, se observa primero una pequeña construcción, la cual parece tener la misma altura de la portada (posiblemente una cafetería o un negocio, al frente se observa un cartel de color rojizo con algún tipo de anuncio), la torre de Saint – Romain se ilumina desde la parte de atrás con tonos rojizos (tonos muy parecidos a los que se aprecian cuando sale el sol), prácticamente envuelven la torre, de la que sólo se observan en su mayoría tonos grises por la parte contraria al sol. Por su parte la portada, al ser iluminado por la parte trasera obtiene un color azul casi su totalidad con algunas “manchas” grises, incluso el volumen parece ir aumentando conforme disminuye la luz, pues el remate de la portada parece ser lo más frágil del edificio, en medio del cual podría apreciarse un poco de neblina matutina.

De manera obvia, el personaje central de este cuadro es la propia catedral, sin embargo, no es un personaje estático y sin vida, por el contrario Monet consigue, darle un movimiento asombroso por los cambios de luz que maneja. Este primer cuadro de la serie pareciera que evoca a una persona cualquiera preparándose para un nuevo día, un personaje que mas tarde al ser visto de frente nos mostrará todo su esplendor y brillo.

¹⁴⁰ *Idem*

En cuanto a la aportación histórica este cuadro y los pertenecientes a esta serie son una aportación a la historia del arte, primero porque al igual que las representaciones de campesinos trabajando, este tipo de obras no eran tan fácilmente aceptadas; muchos compradores y coleccionistas no le veían sentido a tener varias veces una sola imagen, pero de nuevo son los impresionistas y en particular Monet, los que les hacen cambiar de opinión, además por los múltiples efectos que consigue (el juego de la luz, el paso de lo figurativo a lo abstracto, el movimiento que se logra en un objeto inanimado de gran tamaño, son sólo algunos), que influyen e influirán a futuras generaciones de pintores.

Ya se mencionó que el personaje central es la catedral, pero, ¿Cuáles son las características de la catedral?, en el siglo XIII (1202) se construye la fachada oeste con estilo gótico, “[...] decorada con rica tracería y suntuosa escultura, uno de los grandes logros del medioevo francés.”¹⁴¹ Funcionó como una iglesia arzobispal. Cuenta con 135 m de longitud x 32 m a lo ancho; transepto de 51 m, con una bóveda central de 28 m. se ha comprobado que fue construida sobre una iglesia románica de 1063.

Monet elige la catedral para sus cuadros primero porque cumple con las características necesarias para probar su teoría, y segundo porque es uno de los símbolos más antiguos de Francia, es una representación de las bellezas arquitectónicas del país galo, por lo que G. Clemenceau, aprovecha estas series para criticar a Félix Faure y su gabinete por la falta de sensibilidad frente al arte moderno “Id a ver sea serie de catedrales como buen burgués que sois sin pedirle nada a nadie.”¹⁴²

¹⁴¹ C. Heinrich *Op Cit.* p 56

¹⁴² G. Lemaire *Op Cit.* p.43

EL ESTANQUE DE LOS NENÚFARES (1900)

LE BASSIN AUX NYMPHÉAS

Claude Monet

Boston, Museum of Fine Arts

Óleo sobre tela, 89.2 x 92.8

Este cuadro se realizó 26 años antes de que Monet muriera, pero no fue el último, por el contrario es uno de los que inicia una serie de puentes, estanques, y una de las más grandes obras del impresionismo: La sala II del Musée de l'Orangerie, (sala de tipo redondo) la cual comenzará en 1923 y es la culminación de la serie que comenzaría con este tipo de cuadros.

Este estanque, inicia y es la base de una serie de pinturas y murales dedicados a lo que se conoce como la última pasión de Monet: los puentes, los estanques y motivos japoneses, si bien es cierto que la influencia japonesa comenzó, años antes, ésta influencia se intensificó cada vez más, hasta el punto de que el pintor construyó un estanque en su casa y éste es el que nos plasmará en sus cuadros. Una de sus últimas pinturas de caballete, es prácticamente este mismo puente, pero con la vista cansada del pintor, el cual prácticamente ya había perdido el sentido visual.

En estos cuadros al igual que en los jardines, prácticamente no encontramos líneas definidas (a excepción del puente central), "El color se adueña de la composición, elimina líneas y contornos para acercarse a la pintura abstracta."¹⁴³, aunque la técnica es visiblemente impresionista, en algunos lugares del cuadro se observan líneas más largas y delgadas. Predominan los tonos verdes, marrones azules y blancos. Los puntos de luz principalmente los encontramos en las plantas que caen desde arriba hasta tocar el agua. En ésta encontramos figuras voluminosas, llenas de vida y color, las cuales incluso llegan

¹⁴³ 2000 *Op Cit*

a confundirse como se observa realmente en un río o lago, en donde el inicio de una planta se confunde con el fin de otra, sin saber a ciencia cierta el comienzo de un arbusto y el término del siguiente. Las figuras que predominan son en su mayoría circulares, semicirculares, dando origen a un cuadro asimétrico.

En este caso se percibe un ambiente sereno, lleno de armonía, en donde el puente deja de ser un objeto de madera para convertirse en un personaje vivo que llega a confundirse con la propia naturaleza del lugar; un lugar vivo en donde lo mismo se puede ir a observar el lago desde el puente, que pasear por él en una pequeña lancha. El cuadro podría verse como dos planos, pero, realmente es uno sólo, el puente no marca una división, pues, las plantas que caen de las copas de los árboles, parecen tocarlo de manera muy sutil (aunque, en una fotografía de este estanque se observan estos elementos sumamente lejanos).

Primero observamos un par de helechos que dan paso al estanque lleno de nenúfares y plantas de tipo acuático, las cuales no cubren del todo la superficie del lago, por el contrario, dan paso a la luz y al reflejo de las ramas que caen de las copas de los árboles que se observan al fondo y son lo más vistoso del cuadro al estar más iluminadas que cualquier otra figura. El puente es de forma semicircular, elaborado con madera, dividido a lo largo en dos y a lo ancho en cuatro.

En cuanto a la importancia histórica, muchos podrían pensar que Monet fue más que un excéntrico al construir e incluso comprar una pequeña isla para poder llevar a cabo su idea de tener un estanque japonés en su casa, sin embargo, una visión tan limitada de este estanque resultaría errónea.

Para entender el por qué Monet decide crear su propio mundo en donde pueda continuar pintando al aire libre, se tiene que entender en el contexto no sólo de Francia

sino de toda Europa, la cual estaba entrando en un periodo que llevaría a guerras cada vez más modernas, países que desaparecían, surgían o se anexaban a otros. La hija de Alice (segunda esposa de Monet) había muerto un año antes, y el pintor por su parte cada vez veía menos, por lo que sus últimas pinturas él mismo las describe como la luz que entra en sus ojos, cada vez más confundido por la época que vivía. Es verdad que continuaba viajando, pero ya no con la misma frecuencia que antes. Cuando muchos de sus amigos ya habían muerto, Monet decide aislarse en un mundo propio, para centrarse en su pintura sin interrupciones, sociales. Ya había vivido demasiado y todo lo había plasmado en sus lienzos, desde su estancia en Argel hasta la revolución industrial y la incorporación de Japón al comercio mundial. Se permite un descanso y una nueva inspiración:

"Monet ha encontrado aquí su reino de paz, su lugar de meditación. El estanque, entreverado de algas y sargazo, rodeado de lirios, juncos y sauces llorones y coronado por grandes matorros de nenúfares que brillan al sol como nácar [...]"¹⁴⁴

¹⁴⁴ C. Heinrich *Op Cit* pp. 82 - 83

CAMILLE JACOB PISSARRO



- EL CAMINO DE GISORS



FÁBRICA CERCANA A PONTOISE



- CARNICERA
-



RECOGEDORAS DE HENO



BULEVARD MONTMARTRE MAÑANA DE INVIERNO

EL CAMINO DE GISORS (1863)

Camille Pissarro
Actualmente en Österreichische Galerie
Óleo sobre lienzo

Este cuadro pertenece a la época en la que Pissarro, comienza a sufrir grandes cambios en su vida: tenía poco más de un año de haber comenzado a frecuentar a los estudiantes de Gleyre, quienes lo invitan a pintar con ellos al aire libre; participa en el salón de los rechazados; en el plano personal nace su primer hijo (el cual moriría tiempo después). Cabe recordar que es en estos años cuando Pissarro se inspira en los caminos que habitualmente recorría para realizar sus pinturas, siendo éste cuadro ejemplo de tal afirmación.

Si bien, esta pintura no puede considerarse oscura o con poca luz tampoco puede considerarse totalmente iluminada, nos da la apariencia de un clima nublado, a horas tempranas o a punto del atardecer, podría incluso decirse que en cualquier momento comenzará a llover. No se perciben puntos de luz muy concretos, aunque si éstos se dieran, los encontraríamos en las nubes, el follaje de los árboles, y la parte trasera del carruaje.

En este cuadro de tipo asimétrico elaborado en tres planos (de manera vertical, si se dividen estos de manera horizontal encontramos seis, marcados claramente por las líneas del camino y los edificios); se observan colores predominantemente cremas, arenas, negros, grises y verdes. Las figuras geométricas del cuadro son principalmente cuadradas, triangulares, circulares y rectangulares.

El ambiente que se percibe en él es de tranquilidad y de cotidianidad, porque da la impresión de que los habitantes realizan sus labores diarias, sin que se observe o se perciba algo fuera de lo común. Nos muestra pequeños grupos de personas absortos en

su trabajo, sin ninguna interacción con otros grupos. Da la impresión de una nula comunicación entre los habitantes y al mismo tiempo la tranquilidad y la desolación que se percibe en un lugar poco poblado, (en cuadros futuros será evidente el caos ciudadano).

Pareciera que Pissarro, trata de mostrarnos dos formas de vida diferentes en un sólo cuadro: en uno vemos a una mujer solitaria y sin ningún tipo de comunicación, ni siquiera visual con el otro lado del camino, además se observan varios árboles, pero con un follaje escaso, observamos dos casas más pequeñas que las demás, mientras que en el otro lado del camino, combina un cierto aislamiento, con mayor vida al incluir más gente en la calle realizando actividades diversas, lo que parece marcar esta "división" de ambientes es el caballo que avanza sólo por el camino.

En primer plano, parte de lo que podría ser una pequeña casa, a cuyo costado observamos una vivienda de tamaño mediano (si la comparamos con las que están al otro lado del camino) frente a la cual se observa una hilera de árboles junto a la que parece caminar una mujer en actitud prácticamente fantasmal, con gorro y vestido negro, y con un rostro sin rasgo alguno, que se inclina hacia abajo. Sus ropas son tan largas que no alcanzan a verse los zapatos, pues están cubiertos por lo que podría ser un holán blanco. En una línea recta detrás de ella observamos a una persona con características similares a las de la primera modelo, vestida de negro y sin ningún adorno. Del otro lado del camino se observa un par de hombres platicando, dichas personas tienen en sus ropas colores blancos, aunque, en su mayoría la ropa es también de color negro. Delante de ellos se aprecia otro par de hombres agachados en lo que podría ser la parte trasera de un carruaje a cuyo lado encontramos un árbol que, a diferencia de los tres anteriores, se aprecia más frondoso. En la puerta de una de las casas se halla una mujer con una blusa negra y una sobrefalda blanca, conversando con un hombre mientras delante de ellos

cabalga solitario un caballo, que lleva alguna carga sobre su lomo. El cuadro tiene en el fondo una casa más en la que no se observa ningún tipo de movimiento y lo que podría ser un cerro cubierto por un cielo, nublado que recorre todo el cuadro.

En cuanto a la aportación histórica, nos muestra un paisaje rural antes de que la llegada de la segunda revolución industrial se diera en toda Europa, lo que debió haber sido un modo de convivencia social, en los pequeños pueblos, en los que la población vivía prácticamente de la misma manera, a juzgar por la similitud de las casas, las cuales no varían ni en la forma ni en el color.

No puede descartarse la posibilidad de que Pissarro quisiera realizar una especie de conjunción entre lo que acabaría siendo el campo y lo que se desarrollaría más adelante en las ciudades: por un lado vemos a un carruaje con dos personas, y por otro vemos un caballo completamente solo a pesar de la carga que lleva. Ya se estaba dando de manera más clara esta situación en Inglaterra y se auguraba lo mismo en Francia, por lo que no es de extrañar que el pintor notara e incluso quisiera plasmar este hecho en uno de sus cuadros.

FÁBRICA CERCANA A PONTOISE (1873)

Camille Pissarro
Actualmente en Springfield Museum
Óleo sobre lienzo

Este cuadro se realizó durante las dos primeras exposiciones impresionistas (1874 y 1876), Pissarro no sólo se retroalimentaba de dicho grupo, pues contaba con la amistad de Cézanne, "Ambos relacionan el sentido de la profundidad con la ejecución del color, buscan un resultado unitario mediante la yuxtaposición concentrada de toques sobre tela."¹⁴⁵

Esta pintura (asimétrica), elaborada en tres planos, es totalmente luminosa, centrandos los puntos de luz en el agua, el techo de la fábrica y las nubes. Los colores que predominan son el azul, el verde, y algunos tonos rojizos. Se observan figuras triangulares, circulares, semicirculares, rectangulares, cilíndricas y cuadradas.

Con una profundidad lograda por la superposición de planos, resulta una composición organizada, mediante ese paralelismo que se da incluso en los materiales usados, pues Pissarro no sólo usa los pinceles sino que también, se vale de la espátula para lograr un mayor efecto de volumen. El ambiente es de movimiento, primero por el agua del río, por el funcionamiento de las chimeneas y por el viento que lleva el agua y el humo en una sola dirección.

Lo primero que se observa es una pequeña construcción, al lado de ésta y un poco alejada vemos una segunda más pequeña y junto a ésta el montículo de una de las chimeneas y el edificio de la fábrica, la cual, cuenta con otras dos chimeneas junto a las que se observa la punta de un árbol y a unos metros de éste otro árbol más. Cerca de la

¹⁴⁵ *Ibidem* p.28

fábrica, un grupo de árboles, parecen tener alguna similitud con las chimeneas, primero por el color y segundo porque la copa de éstos se encuentra ligeramente separada del tronco de los árboles y su forma es parecida al humo de la fábrica. La parte del fondo está ocupada por un terreno llano y un cielo totalmente limpio y claro, lleno de color mientras que en la parte frontal del cuadro encontramos un río de tonalidades azules, que resaltan el pequeño oleaje causado por el viento.

En cuanto a la aportación histórica notamos que este cuadro es uno de los que inicia el momento en que Pissarro deja de pintar paisajes limpios de fábricas y de trenes, el pintor gustaba no sólo de pintar al aire libre sino también de retratar lo que veía de manera constante, en el trayecto diario a París o en las zonas aledañas a su vivienda. Los cuadros anteriores de este autor nos mostraban a los lugareños en sus labores cotidianas durante diferentes estaciones del año. Sin embargo, este cuadro no muestra a ningún tipo de persona, por el contrario el protagonista principal es una fábrica que de no ver el humo de las chimeneas, pensaríamos que está abandonada, no parece estar ubicada en medio de un bosque, pues los árboles alrededor no lo indican, por el contrario da la impresión de que es una fábrica colocada en una parte muy alejada de alguna población. Este cuadro es por lo tanto una clara muestra del cambio que se suscita en el paisaje a raíz del establecimiento de fábricas y vías de ferrocarril.

CARNICERA (1883)

Camille Pissarro

Actualmente en Londres, Tate Gallery

Óleo sobre lienzo 65 x 54,5 cm

Pissarro al igual que varios de sus compañeros impresionistas, no se queda al margen de las pinturas en las que las mujeres son el elemento central, él observa, analiza y conoce a la perfección la manera en la que sus compañeros elaboraran, dichas pinturas, prefiere tener un estilo propio, por ejemplo en él, "[...] ésta ausente la tensión típica de la obra de Degas, sus mujeres son retratadas en momentos de descanso, o a punto de llevar a cabo tareas no específicamente connotadas."¹⁴⁶

Pinta a las mujeres en sus labores cotidianas, sin preocuparse si son campesinas o sirvientas, en este aspecto también se contrapone a Renoir, pues mientras éste se preocupaba por realizar retratos de mujeres de la burguesía, las cuales, la mayoría de las veces pagaban o compraban sus cuadros, Pissarro prefiere dedicarse a las mujeres que no son de piel suave o tersa, debido a las labores que realizan, posiblemente de manera paradójica, la tersura en la piel de sus modelos es notoria, lo cual puede deberse a que su propia esposa había sido en algún tiempo la ayudante de la cocina en la mansión de sus padres.

Los puntos de luz los encontramos principalmente en los colores blancos, en la mujer que compra en alguno de los puestos y en el rostro de las mujeres, aunque, en realidad el cuadro está completamente iluminado. Los colores que predominan son los amarillos, blancos, rojos, verdes, azules y cafés. Se observan figuras de tipo triangular, cuadrado, circulares y ovaladas.

¹⁴⁶*Ibidem* p.35

Este cuadro asimétrico nos da dos tipos de ambientes, uno el de movimiento, y ruido excesivo, típico de un mercado, el segundo es el de aislamiento que se percibe en las mujeres, incluso la modelo central está concentrada en su trabajo, sin poner atención a la persona detrás de ella o a las que se encuentran del otro lado del puesto.

En esta obra puede encontrarse por lo menos dos planos, cada uno enmarcado por el techo de los puestos (de tipo horizontal, mientras que de manera vertical se encuentran cuatro, los cuales son marcados por las propias modelos).

Lo primero que se observa en esta pintura es un par de cestos y una caja verde sobre la cual se encuentran varias telas, arriba algunos pedazos de carnes y quesos, incluso salchichas colgadas en un pequeño garfio, detrás de las que se halla una mujer de (espaldas al espectador) vistiendo una falda azul, una blusa a rayas rojas y rosas, con una pañoleta azul en la cabeza de la que sobresale un mechón de cabello rubio. Su rostro y sus manos son del mismo tono de piel apiñonada (pero un poco más sonrosada que la modelo central). A unos pasos de ella otra mujer pelirroja de perfil con un gorro blanco, un cuello y una sobrefalda también blanca, y un vestido amarillo; Al fondo del cuadro observamos una pequeña ventana semicircular y una pared que se pierde entre los puestos de venta, una tercera mujer completamente de espaldas, la cual viste con una blusa de rayas azules y tiene el cabello rubio. Al centro del cuadro observamos a la figura principal, al parecer con un chongo a la altura de la nuca, su rostro es más blanco que el de las otras mujeres, casi podría decirse que es un rostro pálido, lo único que objeta esta afirmación es el rubor de sus mejillas; usa un vestido rojo, un delantal y unos protectores en los brazos, detenidos con un listón rojo; en sus manos sostiene un cuchillo y un pedazo de madera; sus zapatos son del mismo color que el listón; detrás de ella se observan varios pedazos de carne colgados y al fondo una mujer

con una vestimenta completamente diferente a las demás porque su sombrero es amarillo con negro, el mechón de su cabello que alcanza a verse es de un tono rubio, su rostro no tiene rasgos definidos, pero, es prácticamente blanco; lleva un vestido azul, con holanes en el hombro, un rebozo de color dorado y parece ser que en sus manos sostiene un gato blanco. Se observa una mujer unos pasos detrás de la modelo central, con una pañoleta amarilla y un paliacate rojo, ambos en la cabeza; su rostro es de cansancio y de melancolía; viste una blusa verde y una falda azul. Detrás de ella, un hombre con un sombrero y una camisa azul, con el tono de piel más oscuro del cuadro. A un lado de la modelo central se observa la madera principal, para cortar carne, aún con algunos rastros del último corte.

En cuanto a la aportación histórica este cuadro nos presenta al tipo de mujeres que tenían que trabajar en los finales del siglo XIX, sólo se observa un hombre en el cuadro el cual no se percibe si va de compras o acompañando a alguna dama, (esto último es lo más probable). Se observa un fuerte contraste entre las mujeres que compran o que laboran en el mercado y la que viste un sombrero azul, por lo que vemos no sólo a trabajadoras; sino que también vemos por lo menos una mujer de tipo burgués, la cual parece estar fuera de lugar, no viste como las demás y tampoco tiene el mismo interés que las otras en observar los productos.

Refleja una interacción social, que no se da por el ocio sino por una necesidad de primera mano. En lo que probablemente sea la calle de una ciudad, porque suponemos que en una pequeña población no se observaría tanta gente y menos aún se encontraría una mujer vestida de manera diferente a las demás.

LAS RECOGEDORAS DE HENO (1889)

Camille Pissarro

Actualmente en Dr. H. C. E. Dreyfus Foundation, Kuntz Museum.

Óleo sobre lienzo

Este cuadro pertenece a la época en la que Pissarro experimentaba con el puntillismo, influenciado por Seurat, es decir, pertenece a los años conocidos como la fase neoimpresionista, cuando el pintor deseaba renovar sus técnicas con el fin de conseguir un mayor realismo (regresa más tarde a la técnica de comas al parecerle tedioso pintar sólo con puntos). En realidad lo que Pissarro logra con esta técnica es una conjunción de lo aprendido en años anteriores y de las nuevas técnicas, con lo que obtiene cuadros excepcionales, "Sin abandonar nunca un sentido de vivacidad, de nerviosa improvisación [...] Utiliza admirablemente las sombras, que dan ritmo a la composición y subrayan el trabajo minucioso sobre la superficie."¹⁴⁷

Pissarro aleja el horizonte ayudado por el manejo de la luz, el cuadro se encuentra más iluminado en la parte del fondo que en la parte frontal, vemos puntos de luz muy concretos en las telas blancas y algunas pencas de heno iluminadas por el sol del atardecer, incluso Pissarro parece invertir la luminosidad, al mostrarnos un cielo opaco mientras que el campo es el que recibe totalmente la luz de un sol que no se ve como tal pero se sabe que llega desde la parte izquierda del cuadro, justo por detrás o apenas ocultándose tras los pequeños cerros que se observan en la pintura.

Esta obra asimétrica se encuentra elaborada en tres planos, en los que predominan los colores arena, cafés, verdes azules, grises y blancos, además de que se observan figuras triangulares, redondas, líneas rectas y cuadradas. El ambiente del

¹⁴⁷ *Ibidem* p.41

cuadro es de movimiento y de rapidez, pareciera que estas mujeres, quisieran terminar su labor antes del final del día, al cual le restan algunas horas, por lo que laboran sin distracciones. La única interacción que parece haber entre ellas es la de dos mujeres que parecen intercambiar indicaciones.

En primera instancia vemos un pequeño cerro lleno de árboles, después observamos una línea de pasto que va recorriendo todo el cuadro hasta llegar al fondo de éste; en la parte del frente del lado izquierdo del cuadro vemos a una mujer vestida con una falda azul y una blusa roja, parece llevar el cabello recogido en forma de chongo hincada recoge el heno detrás de esta; observamos a una mujer con ropas parecidas a la anterior y sentada de cuclillas, la vemos de perfil y pareciera que intenta ponerse de pie. Junto a ella vemos a dos mujeres: una inclinada, con falda roja, blusa blanca un chongo y un delantal, enrolla las pencas de heno mientras mira a la mujer que está frente a ella, la cual podría considerarse el personaje central (al igual que ella sólo vemos a dos mujeres más de pie, pero las otras dos están más alejadas), vestida con una pañoleta roja en la cabeza, una blusa blanca, sin delantal; lleva un vestido largo de tonos azules y sobre ella recae directamente la luz del atardecer, principalmente sobre su rostro y su lado izquierdo. Unos pasos detrás de ella vemos a una mujer con un gorro, vestido de manga larga y un delantal, amarra una penca de heno; a ella también le llega directamente la luz, iluminando prácticamente toda la parte frontal. Delante encontramos lo que parecen ser dos canastos y una penca de heno y a una mujer más con un gorro de color rojo, blusa blanca y falda de color verde, inclinada sobre el heno recogéndolo. No se ve de su rostro más que la punta de la nariz y la luz le ilumina toda la espalda. En la parte de atrás observamos dos mujeres agachadas recolectando y recogiendo el heno; una tercera de pie como si avanzara hacia otra de sus compañeras; vemos a una última, mujer de pie con

una penca de heno junto a ella y llevándose las manos a la cabeza sobre la que tiene un pañuelo, además lleva una falda roja, sin delantal y una blusa blanca. Sentada junto a ésta vemos a otra mujer recogiendo el heno.

Esta pintura es, al igual que *La carnicera*, una muestra de las mujeres que trabajaban fuera de su casa o que no dependían de manera económica de nadie más, por otro lado, Pissarro nos refleja en este cuadro las crisis de tipo económico que se vivía en toda Europa, el despido masivo de trabajadores a causa de las revoluciones industriales, principalmente, el pintor nos muestra la independencia femenina, a raíz de una necesidad y de nuevo representa a una dama contraria a la de Renoir. Este cuadro podría considerarse como el antagonista de *Les baigneuses* (1918 – 19); Pissarro no nos muestra el descanso placido de un grupo de mujeres, sino una labor, que posiblemente ha durado todo el día, con mujeres cansadas, pero, que aún continúan realizando su actividad. En el cuadro no se observa ningún hombre. Con lo anterior no sólo muestra otra forma de vida de las mujeres de su época, también se arriesga al romper varias reglas no escritas de la pintura academicista, primero sale a pintar al campo, segundo realiza cuadros de trabajadores en el momento en que realizan su labor, y tercero muestra a las mujeres tal y como las ve, sin ningún adorno extra o algún rasgo que mejore su forma estética, por lo que esta pintura rompe con esquemas y es un parteaguas más en la historia del arte, provocando una división en antes y después de los impresionistas.

BULEVAR MONTMARTRE. MAÑANA, INVIERNO (1897)

Camille Pissarro

Actualmente en New York, Museo Metropolitano

Óleo sobre lienzo 65 x 81 cm.

Al igual que algunos de los impresionistas Pissarro, realiza varias series, como las trabajadoras de heno, los muelles o el bulevar Montmartre, del que nos presenta como Monet con sus vistas de *La catedral Rouen*, el reflejo de la luz en dicho Boulevard durante diferentes horas del día y en algunas estaciones del año, recreada desde la ventana de su hotel. Otro aspecto que lo asemeja a Monet es que él pinta *Le Jardín de l'infante* desde la terraza del Louvre por lo que logra realizar un cuadro prácticamente perfecto de un campo totalmente abierto. Pissarro en este caso usa una perspectiva parecida, aunque, ésta se da más por lo forzado de la situación que por gusto.

La luz no se fija en un solo punto, pero, parece surgir del piso y de la parte superior del cuadro con lo que refleja la neblina en los edificios. En ésta pintura simétrica, de tres planos, observamos colores con tonos grises, blancos negros dorados y azules, así como figuras cuadradas, rectangulares, circulares, triangulares y ovaladas.

El ambiente en este caso es de movimiento, con carruajes en diferentes direcciones, y gente caminando tanto en las aceras como fuera de éstas, imagen muy diferente a la mostrada en el Camino de Gisors, no sólo por la afluencia de personas sino desde la perspectiva en que se realiza, además de que en este caso no es el cuadro de una pequeña población sino de una de las ciudades más grandes y opulentas de finales del siglo XIX.

En primer plano, una hilera de edificios que se pierden ente las ramas de los árboles. Se observa una caseta circular, lo que podría ser quizá un puesto de venta o de vigilancia. Los árboles sin hojas nos prohíben ir más allá del cuadro, pues impiden una

vista más despejada. En un segundo plano observamos el centro del bulevar, con algunos carruajes y un grupo de personas bajo la luz, con un camino que se pierde entre el frío de la mañana. El tercer plano lo forma el otro lado de la calle. En este caso el edificio se ve pintado de rojo en la parte inferior, en donde también se observa una puerta ancha, posiblemente la entrada a algún café. Frente a ésta tenemos otro pequeño puesto y en la misma parte del cuadro también se hallan varias personas en las aceras conversando o caminando en diferentes direcciones; el cielo de esta pintura es prácticamente gris aunque con algunos destellos blancos o azules de tipo pálido.

En cuanto a la aportación histórica lo que se observa a simple vista son dos cosas, la primera es que al estudiar la serie completa, se ve detalladamente la manera en que se llena de gente el bulevar. Si comparamos este cuadro con el del camino de Gisors, lo observamos más saturado de personajes, no tanto de colores, pero Pissarro sí nos marca una diferencia entre el camino de un pequeño poblado y la amplitud de calles de una gran ciudad, por lo que en este cuadro tenemos una visión de la arquitectura y diseño que tenían varias ciudades europeas, su opulencia y su distribución. Por otro lado el uso de la luz eléctrica, que si bien es poca, ilumina la parte que usan los peatones para cruzar la calle.

En cuanto a la situación política, anteriormente se mencionaba que Pissarro no había escogido la perspectiva de manera "libre", porque en estos años el llamado caso Dreyfus se encontraba en uno de sus momentos más graves ya que el militar había sido declarado culpable de traición un año antes de que Pissarro pintara este cuadro, por lo que el antisemitismo, se encontraba en su apogeo en todas las ciudades de Francia, Pissarro al ser judío, sufrió las consecuencias pues no sólo Degas terminó su amistad con él, sino que también, la sociedad parecía rechazarlo, pocas veces podía salir de su cuarto

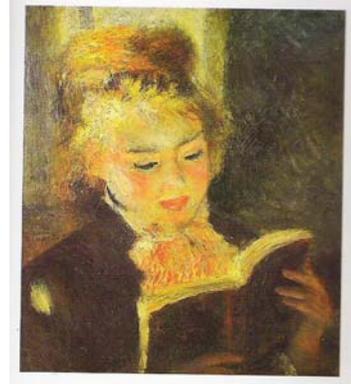
de hotel, por lo que se dedica a pintar lo único que podía ver desde la ventana, cosa que le permitió jugar con la luz y con los diferentes "paisajes" que le proporcionaban la hora y la estación. En 1898 Émile Zola, publica su ya conocido *J'accuse*, al encontrarse pruebas de la inocencia de Dreyfus lo que hace aún más crispado el ambiente político y social por lo que Pissarro continuará pintando desde la ventana de distintos hoteles los jardines, las avenidas y las calles de París.

Aunque, Pissarro en las cartas que envía a su hijo mayor le dice que las cosas no son tan malas como parecen, él pintor igualmente describe un ambiente social tenso, en el que no sólo pedían la muerte para los judíos, también la exigían para el mismo Zola, quien se veía como el defensor de los semitas.

PIERRE – AUGUSTE RENOIR



- LA HOSTERIA DE MAMA ANTHONY



MUJER LEYENDO



-
- IVONNE Y CHRISTINE LEROLLE AL PIANO



DESAYUNO DE LOS REMEROS



-
- LAS BAÑISTAS

LA HOSTERÍA (POSADA) DE MAMÁ ANTHONY (1866)
LE CABARET DE LA MÈRE ANTHONY

Pierre – Auguste Renoir
Actualmente en el Museo Nacional de Estocolmo
Óleo sobre lienzo, 193 x 130 cm.

Este cuadro pertenece a los inicios del grupo, especialmente en cuanto a las salidas que se realizaban en conjunto al bosque de Fontainebleau, se notan de manera clara que “La obra está influida por Courbet y Manet al emplear unas tonalidades oscuras que contrastan con el blanco de las camisas, la vajilla, el delantal y los manteles, interesándose el joven artista por crear la escena más realista posible.”¹⁴⁸

Los colores se mezclan de una manera casi imperceptible predominando los tonos negros, grises, blancos y marrones, “[...] la pincelada recoge el escurrirse de la luz, anunciando una vocación hacia la pintura entendida como realidad en sí misma, llena de plenitud.”¹⁴⁹ Las figuras geométricas que predominan son las triangulares, cuadradas y ovaladas. Por la influencia que tiene en este cuadro, podemos observar líneas y algunas técnicas de tipo clásico, en donde los puntos principales de luz se observan en los rostros de los protagonistas, el delantal, el sombrero, los manteles y el rostro del perro.

Podría decirse que es una pintura simétrica con una composición en la que aparecen retratados “[...] la tabernera vista de espaldas, su hija Nana y tres pintores: Monet de Barba, le Coeur sentado y Sisley de sombrero. En la pared se aprecian algunas caricaturas, entre ellas la cabeza de Henry Murger, [...]”¹⁵⁰ Como se mencionó anteriormente, este cuadro pertenece a la época de las salidas en grupo al bosque de

¹⁴⁸ 2000 *Op Cit*

¹⁴⁹ M. Benedetti. *Op Cit* p. 15

¹⁵⁰ W., Hofmann. *Op Cit* p. 50

Fontainebleau cerca del cual se encontraba la aldea de Marlotte y en ésta la hostería de Mére (lugar en donde por lo general se hospedaban los pintores cuando iban a pintar al bosque).

Este cuadro nos muestran un ambiente relajado y de camaradería, del tipo intelectual, es la representación de una tertulia en donde, al parecer se discute un artículo del periodista Zola, lo anterior podemos deducirlo al observar el periódico que se encuentra en las manos de Sisley, "L'Événement", en el cual, el escritor amigo de los impresionistas escribió algunas notas criticando a los jurados del salón, en la pared además de caricaturas, se hallan algunos pentagramas; mientras que en la esquina derecha del cuadro observamos a un perro que mira al espectador.

Cuadros parecidos a éste existen varios, no sólo el de Courbet, también Cézanne pintará cuadros similares, los cuales parecen una fotografía tomada de manera sorprendente. Una de las particularidades de este cuadro es que "[...] tal vez se esconde una burda broma, pues la cabeza del perro de lanas blanco que nos mira con ojos desorbitados parece una caricatura de la caricatura de Murger."¹⁵¹ Por otro lado, si tomamos la interpretación clásica de lo que significa el perro, podríamos decir que esta representando la fidelidad que había entre estos amigos.

Si observamos la figura de Monet, encontraremos una posición similar a una columna y un punto de unión entre la hija de la tabernera y los dos pintores, si suprimimos la figura de Monet de este cuadro tendremos un vacío y una falta de continuidad en la relación de los pintores y su anfitriona, la cual, según lo expresa el cuadro, no es del todo distante.

¹⁵¹ *Idem*

Renoir nos da un punto medio en la manera de representar a los personajes. Aunque, aparentemente, se observa un ambiente de quietud, esto no es del todo cierto principalmente en la figura de Nana, quien equilibra cuidadosamente los platos antes de levantarlos de la mesa. El grupo por su parte nos muestra una calma que podría romperse en cualquier minuto, es decir, no es un cuadro de relajación pero tampoco de caos, es una pintura con un movimiento constante, no sólo en cuanto a la actividad física, si no también con un movimiento intelectual, marcado por el entusiasmo de los pintores y el periódico de la mesa. Podríamos decir que este cuadro en particular, "De ninguna manera se halla dispuesta relajadamente, como en Monet, pero tampoco de manera rígida, como en Manet."¹⁵²

En cuanto a la importancia histórica en este cuadro Renoir nos muestra varios elementos sociales y políticos, lo que se ve a primera vista es la división que se hace de un grupo de jóvenes burgueses y del trabajo no tan relajado que realiza la hija de la posadera. Las caricaturas nos muestran una afiliación artística, quizá el elemento más importante en cuanto a lo sociopolítico es la página del diario, el cual fungió en varias ocasiones como un instrumento para denunciar y criticar al gobierno de Napoleón III. En este aspecto, si recordamos que en "L'Événement" Zola criticó al jurado del salón por el rechazo a los cuadros que no seguían el patrón de la academia, y que en algún momento estos pintores fueron rechazados por esta razón, entonces el cuadro también nos muestra una fracción de la sociedad, que no era del todo aceptada por el gobierno de Luis Napoleón (los contrarios a las posturas bonapartistas, sin importar su posición social), y artistas que no seguían las reglas de las academias, esto a pesar del supuesto carácter abierto de Napoleón III para apoyar las artes.

¹⁵² *Ibidem* 51

MUJER LEYENDO (1875 – 76)

FEMME EN TRAIN DE LIRE

Pierre – Auguste Renoir

Actualmente en el Musée d'Orsay.

Óleo sobre lienzo, 47 x 38 cm.

Cuadro realizado en lo que se considera el gran auge impresionista, en esta pintura en particular observamos pinceladas de trazos largos (estilo de la década de los setenta) lo que nos recuerda en alguna medida el estilo de Manet. En este retrato predominan los tonos rosados y luminosos, “[...] aparecen claramente los dogmas fundamentales de los artistas: una pintura inmediata y rápida, llena de luz y color y con poca atención por el dibujo.”¹⁵³ Quizá la única característica que muchos autores han usado para no tomar este cuadro como puramente impresionista es el tono de color negro en el vestido de la modelo y la pasta del libro, además de las aplicaciones de la luz. Que esta tomada del natural, con una luminosidad luz que entra desde la pared izquierda del cuadro para reflejarse en las hojas del libro y situarse de manera delicada en los cabellos, lo que incluso mezcla éstos con algunos artículos del cuadro. La pintura es representativa de su época debido a que “[...] en estas fechas la admiración por la luz y el color definen los trabajos de los maestros impresionistas como Monet, Pissarro, Cézanne [sic], Degas o Renoir.”¹⁵⁴

Estas mezclas de luz y tonos provocan una armoniosa conjunción del amarillo y el verde, conjunción que nos da como resultado sombras llenas de color. Todo lo anterior resulta en una búsqueda de intimidad y una escena delicada que representa el movimiento al tiempo que una posición estática, resultado de la concentración en la lectura.

¹⁵³ P. Spizzotin *Pierre – Auguste Renoir*. Madrid. Kliczkowski 2001 p.13

¹⁵⁴ *Renoir. Ibidem*

Con certeza no se sabe quien fue la modelo, pero, puede deducirse que se trata de una mujer de clase burguesa, esto porque es precisamente en esta época cuando Renoir se dedica más que otra cosa a pintar retratos, principalmente por encargo, (aunque no dejaba de usar a modelos profesionales, que preferían permanecer en el anonimato) "Son literalmente sólo mujeres; gustaban a Renoir y sus retratos se vendían con mayor facilidad."¹⁵⁵

El cuadro como ya se mencionó anteriormente es un retrato en el que vemos al centro de éste una mujer con cabello rubio y un peinado alto, los tonos de su rostro son rosados y amarillos, lo que nos refleja una persona llena de vitalidad y salud. El adorno central de la modelo es un pañuelo de tonos rojos y amarillos, con sus manos sostiene delicadamente un libro, el cual recibe toda su atención. El fondo es el marco de una ventana cuya luz se refleja en la pared. La figura no lleva joyas, pero está vestida de manera elegante y formal, la entrada de luz natural se refleja incluso en lo que podría quedar protegido de ésta como la mano y puño (de la blusa) izquierdo y la manga derecha que incluso es sin duda un punto importante de luz.

En cuanto a la aportación histórica, como en otros cuadros de Renoir, notamos que este es un documento importante para observar parte de las costumbres sociales, las cuales si bien pertenecen a una clase en específico, nos muestra una de tantas formas en que se entretenía la sociedad incluso tal vez en una interpretación más aventurada podría calcularse la hora de esta lectura, por la forma en que entra de lleno la luz por la ventana.

¹⁵⁵ P. Feist *Op Cit* p.36

EL DESAYUNO (O ALMUERZO) DE LOS REMEROS (1881)
LE DÉJEUNER DES CANOTIERS

Pierre - Auguste Renoir

Actualmente en el Museo de Washington, perteneciente a la colección Philips

Óleo sobre lienzo, 129.5 x 172.7 cm.

Es uno de los cuadros más representativos del periodo impresionista, se le ha llamado el periodo del Renoir social o impresionismo realista. Quizá, a excepción de las pinceladas características, no se aprecian a primera vista influencias de gran trascendencia, pero, es conocida la anécdota de una de las razones para la realización de este cuadro; "La idea de la obra nació por el desafío de Émile Zola a los impresionistas, que según el no podrían enfrentarse a cuadros de gran tamaño y de compleja construcción"¹⁵⁶, es decir, no se da una influencia directa pero sí un desafío en el que se logra un cuadro de grandes dimensiones, en el que además los modelos son conocidos y amigos del pintor, incluso el dueño del restaurante *La Fournaise* (ubicado a orillas del río Sena) donde se realizó el cuadro posó para éste. Cabe recordar que Maupassant menciona el mismo lugar en uno de sus escritos (*La amiga De Paul*) como el restaurante de Grillon.

En este cuadro asimétrico, podemos observar colores principalmente, azules, blancos, amarillos, negros y cafés. Con figuras geométricas, cuadradas, circulares y triangulares. La luz del cuadro se refleja en el rostro y sombrero de Aline, Alphonse Fournaise, su hija, el grupo del pintor, el mantel y las servilletas que se encuentran en la mesa del primer plano. Cada figura tiene un color propio y una actitud diferente, por ejemplo Alphonse Fournaise observa y contempla a los clientes, en una actitud de inspección; su hija hace lo propio, con una actitud de coquetería y diversión; el rostro del banquero no se aprecia, pero su posición corporal nos indica una conversación seria, posiblemente de negocios; por su parte el pintor Callebotte, parece no escuchar la conversación de sus dos acompañantes, se mantiene en una actitud más contemplativa.

¹⁵⁶ P. Spizzotin *Op Cit* p. 25

En un primer plano vemos a Alphonse Fournaise, apoyado en la balaustrada a su lado, en una mesa, se encuentra Aline Charigot (quien más adelante sería su esposa) con un cachorrito. Del otro lado de la mesa, se encuentra la actriz Ellen Andrée observando al pintor Gustave Callebotte; de pie junto a ellos el periodista Maggiolo; del lado izquierdo vemos a Alphonsine Fournaise y de espaldas en la esquina de la terraza se observa la figura del banquero Charles Ephrussi, todos selectos miembros de la sociedad.

Algunos elementos de este cuadro bien podrían ser extraídos de él y presentarse como un cuadro independiente, por ejemplo la mesa que se encuentra en primer plano, resultaría sin ningún problema un bodegón (con botellas, que nos muestran una gran calidad en cuanto a la transparencia), por otro lado, la figura de Aline Charigot y su cachorrito podría ser un retrato independiente típico de Renoir, sin embargo, cada elemento forma parte importante del conjunto y principalmente de la composición, todo bajo un toldo, el cual, tiene varias funciones, entre ellas, la principal: evitar la entrada de la luz del sol, con lo que se producen de manera natural sombras coloreadas, (una de las técnicas más usadas por los impresionistas). Ello da como resultado: "La factura es cuidadosa, destacando el perfecto dibujo de las figuras con el que resalta su volumen, mientras que el fondo está más abocetado [...]"¹⁵⁷

El cuadro dispone de sus modelos de una manera realista con una sensación de vitalidad, sin que se de un contacto real ni en pequeños grupos ni mucho menos de manera general, es decir, el único punto en común pareciera ser el lugar en que se encuentran, porque ningún personaje parece interactuar de una manera total con su acompañante, es en resumen un ambiente en el que falta comunicación real, la cual muestra en: *Le moulin de la Galette* y/o *Les canotiers* pinturas en las que según algunos autores muestra : "Una autopresentación que acentúa lo formal, subrayado

¹⁵⁷ Renoir Op Cit

también por la doble mirada hacia el observador. Así que este cuadro refleja más claramente [...] el aislamiento del hombre.”¹⁵⁸

En cuanto a la aportación histórica, de nuevo Renoir realiza una “fotografía” de la sociedad, en la que se observa la relación de los grandes empresarios, actrices y periodistas, una relación que es prácticamente nula, cada personaje está inmerso en su actividad y parece no darle importancia a la conversación de los demás, por ejemplo Alphonsine Fournaise no fija su mirada en un solo punto o persona específica, su actitud, por el contrario es más contemplativa que atenta, al igual que la de su padre que parece observar al banquero, pero, no con el interés de escuchar su conversación, sino con la atención que un negociante pone en sus clientes, “La escena se disgrega en figuras individuales y grupitos [...] las figuras de tamaño individual están individualizadas de forma más intensa.”¹⁵⁹ Quizá lo más notorio en el alejamiento de los personajes sea Aline Charigot, que si bien se encuentra en la mesa de tres personajes importantes, prefiere jugar con su perro que integrarse a la conversación de los demás. Por lo anterior podríamos decir sin lugar a dudas que Renoir refleja en este cuadro la frialdad y la falta de comunicación de la sociedad burguesa.

¹⁵⁸ P. Feist *Op Cit* 51

¹⁵⁹ *Ibidem* 48

YVONNE Y CHRISTINE LEROLLE AL PIANO (1897)

YVONNE ET CHISTINE LEROLLE AU PIANO

Pierre – Auguste Renoir

Actualmente en el Musée de L'Orangerie

Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm.

“La familia Lerolle fue una gran protectora de los nuevos creadores, especialmente Degas, como bien podemos comprobar en los dos cuadros que aparecen decorando la pared.”¹⁶⁰ Estas pinturas no se incluyen completamente, sin embargo, Renoir nos muestra abiertamente este semi-mecenazgo, al dejar a sus dos modelos enmarcadas por dos cuadros de Degas principalmente de las series de los caballos y de las bailarinas, posiblemente para complementar con los cuadros de la pared o porque , se encuentra alguna influencia de Degas, los colores de los cuadros parecen mezclarse con el color de la pared, como si fueran parte o estuvieran elaborados directamente en esta.

Aunque, en general en este cuadro la técnica impresionista como tal, (las pinceladas en forma de coma) no resalta del todo, sí se puede observar en algunos elementos, principalmente en el centro del cuadro que es también un punto de luz, representado en el vestido blanco de la modelo del centro (Yvonne). Este cuadro entra en lo que se llama el estilo o periodo tardío en donde “La belleza de sus pinturas tardías estriba en la borrachera de color que se derrama por el lienzo con unas pinceladas relajadas en una composición de movimiento curvilíneo.”¹⁶¹, los colores conservan un matiz y una textura propias. La pintura en sí nos da la apariencia de movimiento, (incluso las propias obras de Degas son típicas de la representación del movimiento en la pintura).

¹⁶⁰ *Renoir Op Cit*

¹⁶¹ P. Feist *Op Cit* p. 81

Este periodo es importante para Renoir en cuanto a su éxito y consolidación como pintor, sus retratos se encuentran entre los favoritos de la burguesía francesa, es decir, su deseo de ser reconocido con un estilo propio y no academicista era aceptado (incluso el estilo de las academias comenzaba a ser relegado, para dar paso a lo que más adelante serían las vanguardias)

En este cuadro observamos una composición similar a pinturas anteriores como *Dos jóvenes al piano*, en donde la figura central también viste un vestido blanco mientras que la segunda modelo viste un tono rojizo, además de que ambos cuadros representan el movimiento y la complicidad de las jóvenes.

Como se mencionó anteriormente Yvonne viste de blanco y centra su atención en el piano y en la partitura que tiene frente a ella, su hermana Christine con un rostro más fresco y sonrosado, no sólo contempla la partitura sino que parece escuchar las notas que realiza Yvonne, lo que la convierte en parte de la pieza musical y cómplice de su hermana.

En este cuadro de tipo asimétrico, apreciamos formas, redondas, triangulares, cuadradas y semicirculares. Con una luz en este cuadro que es captada principalmente por el vestido blanco, el cual parece extenderse por toda la pintura, para mezclarse cómodamente con la luz natural y los colores amarillos y verdes que sirven como fondo, además, Renoir modela las figuras sin diluir del todo sus contornos y se olvida de cargar los colores sobre las modelos.

En cuanto a la aportación histórica, éste es quizá uno de los cuadros más ricos de Renoir en cuanto a los datos sociales que nos da: primero, las dos figuras centrales aprendiendo a tocar el piano nos recuerdan, que en esta época las señoritas de sociedad que estaban en edad de casarse recibían varias lecciones relacionadas con las artes,

para que fueran consideradas como futuras buenas esposas, por lo que éste es en realidad un cuadro dedicado a la educación de las damas burguesas. Sin embargo, Renoir sí nos deja ver una parte de la diversión de dicha clase, en los cuadros de Degas que se observan en la pared, las carreras de caballos y las bailarinas. Estas últimas, son también un reflejo de la belleza y la elegancia, pero al mismo tiempo del cansancio y la constancia en un arte que se caracteriza por la delicadeza de sus intérpretes.

Contrario al *desayuno de los remeros*, Renoir nos deja ver en este cuadro una relación más estrecha entre las modelos, las cuales, no sólo por su parentesco, sino también por su actitud divertida y entretenida, parecen ser cómplices no sólo de una práctica musical sino también de una armonía familiar propia. Posiblemente Renoir se inspiró en la vida de su amiga Morisot, para darle a este cuadro un mayor tono de calidez.

LAS BAÑISTAS O BAÑISTAS (1918 – 19)
LES BAIGNEUSES

Pierre – Auguste Renoir
Actualmente en el Museo de Orsay.
Óleo sobre lienzo 110 x 60 cm.

Después de que pasara por el llamado periodo seco Renoir, comienza a realizar una serie de desnudos los cuales muestran un nuevo colorido de tonos rojos, lilas, verdes, amarillos y azules. "En las que está presente el recuerdo de Rubens por sus amplios cuerpos de rollizas y rosadas carnes."¹⁶², además de la influencia de Monet al conservar la técnica impresionista y las pinceladas sueltas, sin perder su luminosidad y colores propios; las figuras del primer plano parecen mezclarse con la naturaleza, incluso entre las ramas y hojas de algunos árboles, donde se observan sombras que parecieran hombres y mujeres con amplios vestidos o sombreros de copa.

En esta pintura observamos un regreso a las líneas y el volumen, con una clara asimetría. Por lo que muchos autores lo han llamado un impresionismo clasicista. Es decir, este cuadro combina de manera notable las técnicas de los clásicos con las técnicas innovadoras de los impresionistas.

En lo que podría ser un primer plano vemos a dos mujeres desnudas en una actitud contemplativa, con sus ropas en la esquina inferior izquierda (se observa un sombrero de tonos amarillos con una rosa y la tela de lo que podría ser un vestido anaranjado). Una de ellas está recostada de manera directa sobre una frazada blanca, mientras que ambas se encuentran en una actitud de relajación y de aislamiento, recostadas en la hierba debajo de los árboles, prácticamente fusionándose con la

¹⁶² Renoir *Op Cit*

naturaleza; "Construidas a base de un fluir continuo de masas que se integran y se amalgaman con árboles, flores, matas y agua."¹⁶³

En la parte más alejada del cuadro (un segundo plano) observamos a tres mujeres también desnudas, y de perfil en medio de un lago, una se encuentra reclinada, la segunda se encuentra de pie observando a su compañera, mientras que la tercera esta sumergida en el agua, por lo que sólo se ven de manera directa su cabeza, hombro y parte de la espalda (si trazáramos algunas líneas entre estas mujeres encontraríamos dos figuras triangulares), en este caso los personajes se encuentran en una actitud más activa, incluso se percibe una comunicación entre ellas.

Entre las cinco figuras se encuentran coincidencias y desavenencias; éstas se notan principalmente en la actitud: las mujeres del primer plano se encuentran en un ambiente sereno y de contemplación, mientras que las segundas, se observan más animadas, prácticamente se nota un juego entre ellas. Pareciera que el primer grupo no tiene ninguna relación con el trío que se ve en el fondo del cuadro, ya que entre ambos grupos la interacción es prácticamente nula.

Coinciden en su tipo de piel, formas rellenas y redondeadas con caderas anchas; es decir son figuras de tipo circular, (el tipo de mujeres que se sabe gustaban al pintor) "No poseen espíritu, intelecto, ni siquiera la conciencia de individuos socialmente actuantes. Eran para el pintor como hermosos animales o como flores y frutas en su espléndida plenitud."¹⁶⁴

¹⁶³M. Benedetti *Op Cit* p. 51

¹⁶⁴P. Feist *Op Cit* p.89

Los puntos de luz se encuentran principalmente en la frazada blanca, en el cuerpo de las dos mujeres recostadas, pero, principalmente, notamos una gran cantidad de luz en el cuerpo de la mujer del lago, la mujer que se encuentra de pie (posición de columna). Los árboles se observan poco frondosos pero con follaje en tonos verdes y amarillos mientras que el cielo nos da un color azul oscuro, mezclado con algunos tonos violetas. La importancia histórica de este cuadro radica principalmente en la conjunción de técnicas antiguas y modernas, si bien rechaza en alguna medida el academicismo (lo cual se observa de manera notoria al representar las figuras centrales de las mujeres), se inspira en las técnicas de los autores clásicos, en cuanto a la situación social lo más probable es que las mujeres de este cuadro representen a damas de la clase burguesa, esto porque sus cabellos, la actitud, el sombrero que se observa en la esquina y en realidad la propia imagen de éstas no coincide con la imagen de una mujer preocupada por trabajar en el campo, además de que las manos dejan ver un cuidado de estas, incluso en la modelo recostada boca arriba se puede observar un anillo y una pulsera posiblemente de oro por la tonalidad del amarillo que usa el autor en este detalle casi imperceptible.

HILLAIRE- GERMAIN – EDGAR DEGAS

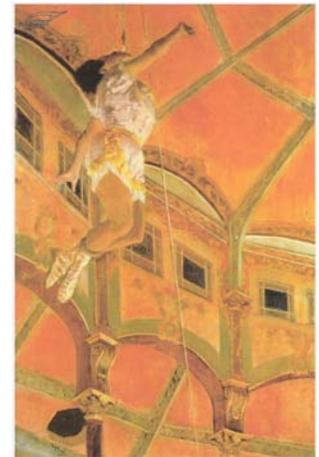
• LA VIEJA



LA FAMILIA BELLELLI



LA OFICINA DE LOS MUSSON



MIS LA LA EN EL CIRCO FERNANDO



EL BARREÑO

LA VIEJA (1857)

Edgar Degas
Actualmente en New York, Museo Metropolitano
Óleo sobre lienzo

En este periodo Degas se encuentra en Italia, viaje no sólo de visita familiar sino también de inspiración de todo tipo para el autor: toma como modelos a miembros de su familia y a mujeres que veía de manera común en las calles.

Contrario a Renoir, Degas, nos retrata en este caso a una mujer de edad madura, que se encuentra más en el tipo de las modelos de Pissarro que en las de Renoir, "En las dos versiones de las 'viejas italianas', que evocan vagamente a Ceruti, Degas afronta un realismo hecho de temblequeos, de ropas pobres de rostros deshechos [...]"¹⁶⁵

En este cuadro asimétrico de tres planos, observamos colores predominantemente marrones, negros y amarillos, además de figuras circulares y cuadradas, la modelo central nos da una forma triangular "[...]" que la impone en primer plano en el contexto espacial del cuadro y la transforma, marcada por el tiempo en el símbolo de una Italia llena de pasado glorioso."¹⁶⁶ La luz proviene del frente y de la parte de arriba, por lo que encontramos los puntos de luz principalmente en el rostro y el pañuelo que cubre la cabeza de la modelo, además de la mano izquierda, el pan, el interior de la olla, el piso y la parte superior de la pared (no así del marco de la puerta)

El ambiente del cuadro es de expectativa y movimiento, el primero porque la modelo parece observar algo dentro del fondo oscuro al que precede, parece esperar que lo que ve y/o escucha se acerque pronto al lugar donde ella se encuentra; el movimiento lo

¹⁶⁵ Alessandra, Borgogelli. *Degas* Barcelona .Planeta de Agostini 1998 (col. El impresionismo y los inicios de la pintura moderna) p. 21

¹⁶⁶ *Ibidem* p. 23

encontramos marcado por esta espera que al terminarse provocará que la mujer se levante apoyada en su bastón.

En primer plano vemos una pequeña olla rota por una cuarta parte y al mismo tiempo llena de lo que podrían ser cerezas o fresas; detrás observamos un bastón sostenido por la modelo la cual viste una falda canela con flores, una blusa de color café a cuadros y una pañoleta de tonos marrones, blancos y verdes que le cubre la cabeza y llega hasta su cintura; su cabello es de color negro y en su rostro apreciamos los ojos hundidos y cansados, también de color negro, el cutis del lado de la mejilla, la nariz y los labios son las partes más iluminadas de su rostro, con lo que podemos observar algunas arrugas en él. Entre el nudo de la pañoleta y la mano izquierda observamos un bulto cubierto con una tela azul de flores blancas, la cual parece cubrir su mano derecha. La modelo se encuentra recargada en el marco de una puerta. Junto a la que se observa una pared con algunas manchas de tono oscuro, las cuales parecen formar varios rostros y figuras apenas perceptibles. Frente a ella se observa el pedazo de un pan parecido a un bolillo. El fondo del cuadro es totalmente negro lo que resalta el perfil de la modelo.

En cuanto a la aportación histórica encontramos que para muchos especialistas este cuadro nos muestra la decadencia del esplendor romano, es decir, ya no son Roma, ni Italia la primacía de la cultura, es la vieja Roma cansada y quizá no tan desarrollada de manera industrial como sus vecinos Europeos, por lo que no se ve un poderío económico, el progreso de otros países llevo a Italia a la mendicidad y la pobreza de sus habitantes, principalmente a las mujeres ancianas que no tenían forma de sustento. Este no es el único cuadro que Degas pinta en Italia, en donde nos muestra varias mujeres de edad avanzada que piden limosna o se hallan en un estado de decadencia. Contrario a Renoir o Pissarro, al no retratar mujeres jóvenes, trabajadoras o en abundancia, Degas nos

muestra una de las partes más tristes de una sociedad desarrollada (o como en este caso en el inicio de la industrialización), esto es el empobrecimiento de algunos de sus miembros sociales.

Aunque Degas nos permite observar un contraste social, porque en esta época nos representa a su abuelo paterno, que, aunque exiliado de Francia y radicado en Italia, continua mostrando el porte de buen caballero. Cosa contraria a la sociedad italiana retratada por Degas. Es verdad que la pobreza existía en todos los países, sin embargo, el pintor nos enseña esta mendicidad justamente en Italia, no en París, lo que es un reflejo más de su nacionalismo.

El mostrar a su abuelo de origen francés como una persona de edad mayor y en la opulencia, discrepa y da un amplio margen en comparación con las mujeres de edad mayor e italianas que no han sido beneficiadas por las culturas que en la antigüedad vivieron en estas zonas. Por lo anterior podemos atrevernos a pensar que Degas nos muestra en este cuadro un nacionalismo exaltado, en donde prácticamente nos demuestra que la supremacía Romana e Italiana ha terminado y que el centro del mundo (por lo menos en el momento de pintar el cuadro) es Francia, tal vez lo anterior también se note, aunque, de manera más sutil en *La familia Bellelli* y en *La oficina de los musson*, cuadros en los que las personas de origen francés se observan a mayor altura de que los que tiene su origen en otros países, que además no son de la familia Degas y que incluso visten de manera menos elegante que los miembros de dicha familia.

LA FAMILIA BELLELLI (1858 – 1860)

Edgar Degas

Actualmente en el Museo de Orsay.

Óleo sobre lienzo 200 x 250 cm.

Este es uno de los cuadros más conocidos y de los más estudiados de Degas, incluso se le ha llegado a comparar con *Las Meninas* de Velázquez, por la similitud de algunos artículos (el espejo por ejemplo). Al igual que *la vieja* este retrato pertenece (en su fecha de inicio) a la época en la que Degas comienza su carrera de pintor, con influencias marcadas de Velázquez, Ingres, Rembrandt y Giorgione.

Es este caso nos muestra un retrato de personajes cercanos a él, la familia de una tía italiana. Al parece el matrimonio fue arreglado por los padres, y en el momento en que Degas comienza esta pintura, se habían dado dos muertes recientes una la del padre de ella y otra la del hijo del matrimonio, por lo que vemos a las mujeres, (más no al padre) con un notorio luto. Toda la pintura es un conjunto revelador que nos muestra la relación prácticamente nula entre esta familia "No sólo el temperamento de cada uno de los cuatro miembros se nos presenta individualizado, sino, más que esto, se nos revela la relación entre ellos."¹⁶⁷

Cada uno de los personajes puede ser extraído de esta pintura para realizar cuadros individuales, porque Degas no solamente nos muestra una ruptura familiar, sino porque también nos presenta cada personaje con una actitud diferente y dibujado de manera independiente.

Este cuadro asimétrico de por lo menos cuatro planos, nos muestra colores predominantemente azules, negros, blancos, cafés y amarillos. Con figuras geométricas

¹⁶⁷ John Canaday. *Cuaderno de arte. Como apreciar la pintura*. México. Sep. 1958 p. 287

de tipo triangular, cuadradas, rectangulares y circulares; nos enmarca los puntos de luz, en los rostros de los personajes, el espejo, y los colores blancos; en este caso la luz cumple una doble función, "No sólo la luz une a las mujeres sino que apreciamos un contacto físico entre ellas: la mano de la madre posándose en el hombro de Giovanna y la fusión entre las faldas de Laura y Giulia."¹⁶⁸

Lo primero que observamos en este cuadro es una ventana que parece ir del techo al suelo, un taburete con un jarrón de cristal, posiblemente con agua; se ve el marco de la puerta y junto a este un pequeño sillón con respaldo café y asiento azul claro con pequeños holanes que por poco no tocan el suelo. Delante de este encontramos a la mayor de las hijas Giovanna, con una delgada banda negra en la cabeza, la cual le ayuda a mantener su cabello peinado, con lo que podría ser un chongo en la nuca (esto puede deducirse por el adorno casi imperceptible que encontramos un poco más arriba de su oreja. Su rostro es prácticamente blanco. Usa unos pequeños aretes en forma de perlas y es la única de la familia que mira directamente al espectador, todo su atuendo es de color negro (incluso sus zapatos y mallas), pero contrasta con un delantal y cuello blanco. Detrás de Giovanna, vemos a Laura, su madre, en una postura de columna y con un peinado parecido al de su hija mayor, esto es, el cabello recogido a la altura de la nuca y aretes largos con forma perlada. Su rostro está completamente iluminado y su mirada no se fija en un punto, por el contrario, parece estar perdida sin interés en su alrededor. Su vestimenta es negra y sólo observamos en el puño una pequeña cinta de color blanco. Con una de sus manos abraza a Giovanna, mientras que la mano derecha, adornada con un anillo de oro (posiblemente el de su boda), descansa sobre un escritorio muy cerca pero sin alcanzar a su hija menor (Giuliana). Detrás de Laura observamos un marco que

¹⁶⁸ 2000 *Op Cit*

contiene un dibujo de su padre (esta costumbre comenzó en el Renacimiento, y el que Degas la tome en cuenta se ve como una unión más de tradición y modernidad). Justamente en el escritorio en donde recarga su mano observamos una bolsa de colores y un sombrero junto a lo que puede ser una página del periódico del día. Frente al escritorio y sentada en una silla con asiento azul, encontramos a la más pequeña de la familia, Giuliana, con un peinado diferente al de su madre y hermana, lleva un listón negro en la cabeza, pero su cabello está suelto, su rostro iluminado, mira hacia abajo, sus orejas están adornadas por unos pequeños aretes de perlas, su vestido es negro con cuello, delantal, y mallas blancas. Sólo alcanzamos a ver parte de la muñeca derecha, pues ambas manos se encuentran en la cintura. A unos pasos de ella aparece su padre, "Gennaro Bellelli, exiliado de Nápoles a Florencia por apoyar la causa de la unificación italiana."¹⁶⁹ sentado en un sillón de color negro, prácticamente de espaldas al espectador y a las patas traseras del perro; viste un saco gris, su rostro se ilumina por detrás y su mirada podría enfocarse en dos puntos uno es el periódico sobre la mesa y otro es su hija menor; se observa el puño de la mano izquierda. Frente a él vemos una chimenea de color azul grisáceo, sobre la que se encuentran un candelabro con una vela un pequeño cilindro de cristal, un reloj en medio de dos platos y un espejo (usado para dar profundidad a la imagen, y junto al que se ve una jamba de color dorado), que nos muestra al menos dos planos más, uno es la pared de enfrente en la que se aprecia un cuadro con una casa y una montaña (en el espacio que marca el reloj) y una puerta totalmente iluminada (es posible que se quiera indicar que es por este lugar donde entra la luz para reflejarse en el espejo y así iluminar a todos los actores de ésta pintura). El fondo del cuadro es de color azul con motivos vegetales; el piso está alfombrado con colores amarillo, azul y verde.

¹⁶⁹ *Idem*

En cuanto a la aportación histórica, este cuadro nos da una gran riqueza social, al representarnos lo que se podía ver a finales del siglo XIX en relación a los matrimonios, que se veían como una unión de fortunas y/o de títulos nobiliarios, nos representa un aislamiento y ruptura familiar, justamente en el momento en que se insistía en ver el matrimonio como la célula base de la sociedad; no es el típico cuadro de una familia que vea jugar a las niñas, o que se dedique su tiempo para contemplarlas (como los cuadros familiares de Morisot). En cuanto a la historia del arte, Degas nos muestra un matrimonio común socialmente hablando, pero, nunca representado de esta manera, no es el matrimonio fiel y unido de J. Van Eyck, (con Degas el perro es prácticamente imperceptible y no está completo) y mucho menos la unión mostrada por C. Willson Peale. Este cuadro de Degas es una innovación tanto social como artística, que sólo pudo ser realizado en el momento en que se vivía, cuando los impresionistas deseaban romper con todos los modelos académicos y representar de manera fiel a la sociedad, aun cuando muestran, una familia nada feliz, con una unión nula, incluso en los momentos más duros. No es de extrañar que Degas quisiera ir más allá de lo que la sociedad permitía que se presentara. Es posible que este cuadro sea el inicio de las pinturas que la sociedad rechazaba por mostrar de más, como las mujeres en el baño o las bailarinas en descanso.

Recordemos que toda la familia debería estar de luto, mas esto no es lo que se ve, siendo sólo la parte femenina la que representa dicha pena, mientras que el padre, no se encuentra vestido de negro, incluso parece el menos fuerte de la familia, esto por su postura; no sólo no lleva luto si no que su hija mayor se encuentra más erguida y por lo tanto parece encontrarse más arriba que su padre.

LA OFICINA DE LOS MUSSON (1873)

MERCADO DE ALGODÓN

Edgar Degas

Actualmente en Museo de BB. AA. de Pan

Óleo sobre lienzo 73 x 92 cm.

Expuesta por primera vez en la exposición impresionista de 1875, causó un gran impacto por su realismo y el efecto fotográfico, en que se observa a los personajes. Ésta pintura es de las más conocidas del periodo, que muchos han clasificado como el de los retratos. Se observa sutilmente algunas influencias principalmente de Manet y del estilo pictórico de género que se estaba realizando en Inglaterra. Se cree que esto se hizo de manera intencional, por los objetivos de venta o por petición de los modelos familiares.

Éste es uno más de los cuadros de Degas que reflejan sus viajes, siendo el único de los impresionistas que viajó a Estados Unidos de Norteamérica, en donde en un inicio se aburre por el paisaje de Nueva Orleans, hasta que visita a algunos familiares dedicados al comercio del algodón, "Se divierte retratando a sus seres queridos, pero le interesa, y le gusta, también ofrecer una visión de la vida del trabajo."¹⁷⁰

En cuanto a los personajes observamos a su tío Michel Musson y a los hermanos de Degas; "[...] sentado en una silla y leyendo un periódico local encontramos a René Degas mientras que Achille se apoya en el marco de una de las ventanas del fondo, cruzando las piernas en actitud de espera."¹⁷¹, a los que se suman el cajero Livandais estudiando los registros y el inversionista James Prestidge sentado en uno de los taburetes y cerrando una negociación.

En esta pintura de tipo asimétrico, encontramos por lo menos cuatro planos con figuras circulares, cuadradas, rectangulares y triangulares, colores

¹⁷⁰ A. Borgogelli *Op Cit* p.39

¹⁷¹ Renoir *Op cit*

predominantemente blancos, negros, verdes y marrones, una luz que parece provenir de la parte izquierda del cuadro y desde una ventana del fondo, con lo que se ilumina de manera directa el algodón. En realidad el cuadro no está del todo iluminado, sólo se observan algunos puntos de claridad en la alfombra y los blancos brillosos. Degas nos da una visión desde una esquina o posiblemente desde una puerta de esta oficina, lo que nos permite ver todo el movimiento que se suscita tras las paredes, con lo que no sólo representa una escena sumamente realista, sino que continúa desarrollando la visión teatral, que se nota de manera más clara en el cuadro de Mis La La o en la serie de las bailarinas.

El ambiente del cuadro es principalmente de actividad, aunque, al igual que en otros cuadros, se perciben varios ambientes; observamos a la mayoría de los caballeros realizando actividades relacionadas con el negocio, pero tenemos por los menos a tres figuras que podrían ser cuadros individuales, dos son los hermanos de Degas, uno observa minuciosamente todo el movimiento del lugar en el que parece que las voces de las conversaciones se entrelazan sin una claridad auditiva.

Por su parte R. Degas lee el periódico sin inmiscuirse en el negocio, parece esperar a alguna persona, que en cuanto se desocupe podrá irse acompañado de René; una tercera figura que no parece relacionarse con los demás, aunque en realidad no es así, es el tío de Degas, que incluso da la espalda a todo el cuadro, pero que no se aísla del todo al analizar cuidadosamente una caja con lana que se encuentra en una silla cercana a él, realizando su trabajo de manera minuciosa.

En un primer plano pueden percibirse algunas oficinas que quedan lejos de la vista que nos proporciona Degas sólo podemos observar a un par de personas sentadas, una lámpara y un librero. No son paredes totalmente cerradas, mas bien parecen ventanas

abiertas por la parte del centro y por la puerta. En una de éstas encontramos a Achille recargado, observando el movimiento del lugar vestido de negro con un sombrero de copa, su rostro apenas es perceptible, al encontrarse en uno de los rincones más oscuros de la pintura, siendo sus manos la parte más iluminada de su cuerpo. Las líneas guían la vista al fondo en donde se observa la ventana, desde donde llega una gran cantidad de luz. Enfrente de Achille encontramos una mesa donde se ve una gran cantidad de algodón; en la cual se nota a dos caballeros vestidos prácticamente igual, con bombines y trajes negros analizando el algodón, junto a éstos vemos a René de pantalón gris, con sombrero, saco y zapatos negros sentado plácidamente en una silla mientras lee el periódico detrás de él; también sentado sin sombrero y con saco marrón entablando una negociación vemos a James Prestidge. Detrás del cual advertimos a tres hombres, dos de ellos se encuentran de pie, uno vestido de negro mira hacia adentro de las oficinas, mientras que el otro vestido con pantalón gris chaleco y sombrero negro, blusa blanca y gabardina café, parece observar la negociación en la mesa del algodón; un tercero se encuentra sentado escribiendo lo que podrían ser algunas cuentas. Al fondo del cuadro observamos un anaquel con varias telas dobladas cuidadosamente, mientras que en la pared de color verde pistache, sobre una de las puertas vemos una marina. En la parte frontal del cuadro nos percatamos de Michel Musson vestido de negro con sombrero de copa y sosteniendo en sus manos un pedazo de algodón. Junto a éste vemos una silla en la que encontramos una caja con dicho material. En la esquina del cuadro vemos una canasta con algunos papeles y sobres al lado de la cual vemos a Livandais vestido de negro con una camisa blanca; junto a él vemos a otro caballero ayudándolo a revisar los registros.

En cuanto a la aportación histórica del cuadro antes que nada se observa la importancia del comercio, nos muestra lo complicada que es la profesión de comerciante,

al tiempo que nos retrata dos mundos, uno el de los inversionistas y los cajeros, interesados en hacer marchar bien el negocio.

Usa a sus hermanos, para mostrarnos una actitud de indiferencia ante este tipo de actividades, con una mirada (de Achille) que es más que de aburrimiento que de aprendizaje, por otro lado al igual que en los cuadros de Renoir o de Manet no observamos una interacción fuera del trabajo, por lo que tal vez al igual que sus compañeros Degas nos quiere mostrar la indiferencia social hacia los otros, más aún si no se relaciona con la actividad que se realiza.

Quizás, Degas de manera deliberada, nos muestra algunas diferencias culturales, ¿por que? Si bien la mayoría de los caballeros estaban vestidos de manera elegante, los que se observan más refinados son los miembros de la familia Degas, por sus posturas, vestimentas y sombreros; los demás modelos en ocasiones no llevan sombrero o no visten de una manera formal, por lo que contrasta su apariencia con la de los demás. En este aspecto pareciera que quisiera mostrar un refinamiento mayor en los europeos que en los norteamericanos, por lo que de nuevo, parece perceptible, el nacionalismo social y geográfico de Degas.

MIS LA LA EN EL CIRCO FERNANDO (1879)

Edgar Degas

Actualmente en Londres, National Gallery

Óleo sobre lienzo 116'8 x 77'5 cm.

La época en la que Degas pintó este cuadro es la que se conoce como la de las bailarinas, es el momento en que el pintor siente una gran pasión por los espectáculos que divierten más a la sociedad, no sólo las bailarinas, las carreras de caballos o en este caso el circo. A excepción de *El payaso* de Renoir no se puede hablar claramente de una influencia previa, quizá la única serían los nuevos instrumentos de la época, pues, muchos ven en esta pintura un momento casi fotográfico, aunque, en realidad no se sabe a ciencia cierta si Degas se valió de este recurso en particular. Si no son claras las influencias, previas con el tiempo lo serán, en cuanto al legado circense de Degas en otros pintores como Seurat, Toulouse-Lautrec, y Picasso, quienes al igual que su predecesor ven en el circo un atractivo más de la modernidad.

“La protagonista de esta escena de Degas es la artista mulata Miss La La, cuya especialidad era mostrar de diferentes maneras la fuerza de sus dientes.”¹⁷² en este caso se le ve suspendida de una cuerda con un pequeño arnés, del cual se sostiene con los dientes, con los que también solía tomar una cadena unida a una bala cañón la cual era disparada.

Este es uno de los pocos cuadros impresionistas que muestran de manera tan directa el uso de la luz artificial, sin embargo, esto no es casual, Degas utiliza los reflectores del circo, para tres propósitos: el primero conservar el realismo de la escena; segundo acentuar las tonalidades de la carpa y tercero, dar un contraste de éstas con los

¹⁷² *Idem*

colores empleados en la figura de la malabarista. Con todo lo anterior logra una obra totalmente iluminada, aunque de manera obvia, los puntos centrales de luz se encuentran en la modelo.

En esta pintura asimétrica encontramos colores naranjas, verdes, marrones, negros y blancos, además de figuras geométricas como triangulares, cuadradas, redondas. Este cuadro nos deja sin una referencia en el suelo, pues toda la acción se desarrolla en la parte superior de una carpa por lo que pareciera que observamos la escena sólo unos cuantos metros debajo de Mis La La. Incluso el propio cuadro nos hace ver primero los adornos que se encuentran en la parte inferior del cuadro, para después subir la vista y encontrarnos con la malabarista.

El ambiente nos muestra movimiento y aunque no se aprecia de manera directa nos muestra asombro de los espectadores del circo, incluso del propio autor "Sabemos que Degas vio al menos cuatro veces la función y realizó bocetos de Miss La La con los brazos abiertos y las piernas encogidas, en un increíble escorzo."¹⁷³

Se observa en la parte inferior de la pintura lo que podría ser una ventana o respirador hexagonal, prácticamente enfrente de éstos vemos algunos soportes, arcos y juntas. Al lado una de las cúpulas observamos unas botas blancas (lo que da inicio a un segundo plano, formado únicamente por la malabarista) y recogidas a mitad de las piernas flexionadas formando un triángulo. E el traje de la modelo es blanco con tonos brillosos y adornos dorados; los brazos se encuentran extendidos formando un triángulo más (en realidad esta figura nos proporciona al menos tres triángulos). La cabeza se encuentra en su totalidad hacia arriba. Se observa un pequeño aro del cual Mis La La se sostiene

¹⁷³ *Idem*

con los dientes para no caer. Muy cerca de ella se observa la cuerda que la sostiene, sus manos están extendidas, su tono de piel es mulato y su cabello negro. Detrás de ella observamos unas ventanas cuadradas a través de las que se observa un fondo negro, por lo que suponemos que las funciones se llevaban a cabo a altas horas de la noche. Sobre estas ventanas, varios arcos más profundos que los primeros, con lo que se amplía la visión desde abajo, y a su vez no permite que se aprecie el adorno de éstos. Finalmente se observa el techo abovedado del lugar. En un tercer plano se ven dos arcos; entre éstos dos ventanas y en el primero una viga atravesada, y de nuevo la mirada nos remite al techo. El cuarto plano nos muestra dos arcos más, aunque de manera más frontal y entre ellos vemos otras dos ventanas y las vigas que nos guían al techo.

En cuanto a la aportación histórica, al igual que Manet y Renoir, nos muestra una forma de diversión en conjunto, sólo que Degas no nos muestra a la gente observando un espectáculo, sino que nos lleva directamente a la función, especialmente en el Circo Fernando el cual por lo común se encontraba en Montmartre. No nos retrata un exterior, pero permite que miremos por las ventanas, aunque su objetivo central es mostrar lo que asombraba a la sociedad de su época (se dice que Mis La La era una de las malabaristas más respetadas y conocidas de finales del siglo XIX). Por otro lado nos muestra una mujer poco común, no pertenece a la sociedad burguesa, no es una cortesana, y tampoco una mujer que realice labores domésticas, sin embargo, Degas la retrata mientras realiza su trabajo, en una escena que no es una fotografía, pero para muchos falto poco para serlo.

EL BARREÑO (1886)

LE TUB.

Edgar Degas

Actualmente en Colección particular

Pastel en lienzo 70 x 70 cm.

Este es uno de los últimos cuadros que pintó Degas, cuando ya su vista había empezado a deteriorarse, (por lo que en los últimos años de su vida realizará esculturas, incluso cuando hace este cuadro ya había terminado su famosa escultura de *La Bailarina de catorce años*). En este caso vemos una sutil influencia de Rubens, y una constante presencia de las posturas empleadas por las bailarinas, principalmente en los pies y el brazo. En esta serie se vale de la ayuda de la fotografía para conservar la entrada de la luz, captar en sus mínimos detalles el movimiento del cuerpo y evitar el cansancio o alguna luxación de la modelo, esto último porque las posturas de estas series exigen un gran esfuerzo al ser prácticamente circulares o torcidas; incluso en esta pintura se tiene la impresión de que la modelo puede caer en cualquier momento si no es cuidadosa al incorporarse. De nuevo este cuadro marca influencias de antes y después: la primera como ya mencionamos se encuentra en Rubens; además, por el manejo de la luz y de las pinceladas principalmente en el color azul, el cabello de la modelo y el fondo del barreño, se nota claramente la técnica impresionista; la influencia que deja Degas, esta vez se da de manera inmediata en Gauguin.

Es esta pintura en particular Degas no sólo usa las técnicas impresionistas sino que además las combina con pasión por el dibujo por lo que "El barreño es una de las más coloristas, con variadas tonalidades como el azul de las cortinas o el amarillo, rojo y verde para la alfombra, obtenida a base de pequeños toques de pincel."¹⁷⁴ Es decir, se da

¹⁷⁴ *Idem*

un contraste muy particular entre los colores y la manera en las que los conjunta por medio de la luz.

Este cuadro asimétrico de cuatro planos nos muestra tonos blancos, rojizos, azules, grises y verdes; con formas cuadradas, circulares y triangulares (incluso la composición del cuadro esta prácticamente formada por las dos últimas figuras geométricas); la luz proviene de la ventana que se observa en el fondo del cuadro, irradiación solar que ilumina a la modelo desde un costado y sombrea la pared, mientras que da brillo a toda la estancia. Da la impresión de que si la ventana no estuviera cubierta por los visillos iluminaría toda la estancia de manera cegadora; es el uso de lo anterior lo que da como resultado un cuadro con una conjunción de colores de tipo cromático, enmarcada por una fascinante construcción geométrica.

El ambiente del cuadro es de movimiento, pero, también de relajación, de intimidad, (recordemos que éste era uno de los motivos por los que los cuadros de Degas eran rechazados socialmente, porque se consideraba que afectaba la intimidad de todas las mujeres, no sólo de sus modelos).

Lo primero que se ve en el cuadro es lo que parece ser el asiento de un taburete o posiblemente una silla floreada de rojo, detrás de éste observamos las cortinas azules que enmarcan la ventana que da paso a la luz, la cual ilumina la alfombra de la habitación de manera muy notoria, hasta que se topa con una toalla blanca tirada en el piso, la cual se encuentra junto al barreño en donde vemos a la modelo inclinada recogiendo una esponja. No se aprecia su rostro, el cual es sustituido por un cabello de tonos sumamente rojizo. La piel de la modelo, al ser iluminada prácticamente en su totalidad, nos da diferentes tonos; uno es el de una palidez casi transparente, pero en las zonas en donde la luz no se refleja se nota el cuerpo sumamente oscuro, prácticamente

negro; otros tonos que se observan son los rojos, como si el mismo cabello de la modelo se reflejara en algunas partes de su cuerpo, como el omóplato o el brazo izquierdo. En el barreño prácticamente se forma el reflejo de la modelo, pero éste es apenas perceptible. Del lado derecho del cuadro observamos una toalla de color blanco que poco a poco va cambiando su color a azul claro, como si la luz fuera tan intensa que refleja el color de las cortinas en esta segunda toalla.

En cuanto a la aportación histórica, Degas hace una conjunción de lo manejado por Degas y Renoir, desviste a la modelo y nos la muestra en completa soledad, sin que podamos saber si es una carnicera o una mujer que gusta de leer, esta es la bañista, la recogedora de heno de Degas. Sobre esta serie, habrá siempre discusiones entorno a su condición social. Degas, por el momento, lo único que deseaba era mostrar una actividad común por lo que no entendía (o tal vez sí y lo realizaba como una forma de diversión), el por qué del rechazo a este tipo de pinturas, rechazo que se notó de manera más clara en la exposición individual donde Degas, expuso estos cuadros y que fue, como el mismo lo aceptó, un fracaso.

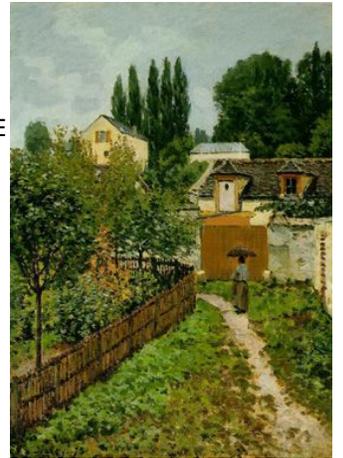
Por otro lado la conjunción de técnicas hace que este cuadro sea una aportación más del impresionismo a la historia del arte; con él Degas realiza la unión de lo que se aceptaba con Rubens y lo que aún no se reconocía en su totalidad, el impresionismo.

ALFRED SISLEY

•



RUE DE LA CHAUSÉE



•

LOUVECIENES

•



•

THE REST BY DE STREAM

•

•

•



ESTACIÓN DE SEVRES

•

•



MORET – SUR - LONG

RUE DE LA CHAUSÉE (1872)

Alfred Sisley

Actualmente en Museo de Orsay, París, Francia

Óleo sobre lienzo

Esta pintura la realiza un año después de la guerra Franco – Prusiana cuando su padre había quedado en ruina, y Sisley debía vender sus cuadros para poder obtener un sustento. En este cuadro observamos dos influencias, una es la de Monet y otra la de la llamada tradición paisajista inglesa la cual se percibe en su manera de realizar los celajes con matices variados.

En este caso Sisley nos presenta el paisaje de un pueblo al que él se sentía muy cercano, el personaje central es el mismo pueblo, en cuanto a su arquitectura, pues, prácticamente no se observa gente transitando por las calles y la poca que encontramos apenas es percibida, debido a los colores de sus ropas que incluso pueden llegar a confundirse con el paisaje.

En esta pintura simétrica nos encontramos colores cremas, arenas, negros y violetas; con figuras geométricas de tipo triangular, cilíndricas y cuadradas; la luz proviene del lado izquierdo del cuadro, y parece entrar por una pequeña calle que aún no ha sido cubierta por los edificios, iluminando sólo algunos de éstos, pero, la mayoría del cuadro se ve sombrío, en realidad no existe un punto totalmente oscuro.

El ambiente del cuadro es de tranquilidad y de movimiento, al mismo tiempo es decir, de una vida tranquila que se mueve muy lentamente por lo que, da la impresión de que en cualquier momento habrá mas gente en las calles, esto no cambiara de manera sustancial la imagen que Sisley quiere darnos de un pueblo apacible y sereno, un lugar

ideal para relajarse y sumirse en alguna actividad artística, como en este caso pintar un cuadro.

Lo primero que se ve en el cuadro son dos hileras de edificios, las casas parecen reducirse de acuerdo a la perspectiva, parecen ser casas de forma triangular del lado izquierdo y cuadradas del derecho al centro de la pintura, notamos casas mas pequeñas y en una tercera parte del cuadro observamos lo que podría ser la torre de la Basílica de Dionisio (la iglesia más importante de Argenteuil). Los pocos pobladores que se observan en la pintura son dos niños, un hombre vestido de negro en la parte frontal del cuadro y dos mujeres, una asomada por una ventana y la otra levantando un par de cajas, al parecer la escena se plasmo durante las primeras horas de la mañana, pues, da la impresión de que ambas mujeres se preparan para abrir sus negocios.

En cuanto a la aportación histórica esta pintura nos muestra como era Argenteuil, antes de que se convirtiera en uno de los complejos industriales de Francia, observamos un pueblo, apacible con poca actividad social, no se percibe ruido de grandes máquinas, la estructura de las casas parece ser de una elaboración sencilla, sin complicaciones arquitectónicas, aunque, éstas no son del todo iguales. Lo más notorio es la forma triangular de las casas en el lado izquierdo y la forma rectangular de las casas del lado derecho, podríamos decir que incluso este cuadro nos muestra una diferencia en las épocas de la construcción, pues, en caso de que todo el pueblo hubiera sido construido en los mismos años, se notaría prácticamente el reflejo de un espejo en ambos lados de la pintura, cosa que de manera obvia no es así. En resumen este cuadro es un testimonio estructural de un pueblo apacible que ya contaba con factores importantes como su propia basílica y que actualmente es importante no sólo de manera religiosa o moral sino también económica.

GARDEN PANT IN LOUVECIENES (1873)

Alfred Sisley
Actualmente en Colección privada
Óleo sobre lienzo 64 x 46 cm.

Esta pintura es realizada un año antes de la primera exposición impresionista por lo que se observa una fuerte influencia de pintores de dicho grupo, en este caso Sisley insiste en los paisajes, sólo que este resulta más colorido que la calle de la Chaussée (aunque en general la etapa posterior a la guerra Franco – Prusiana es catalogada como el paisajismo impresionista debido a que la mayoría de sus autores se dedican a pintar paisajes de regiones cercanas a ellos).

De nueva cuenta Sisley se enfoca aún más en el paisaje que en la población, donde sólo encontramos a una mujer que da la espalda al espectador, este cuadro de tipo asimétrico nos muestra figuras triangulares, cuadradas y circulares, predominando colores verdes, azules, grises y arenas, el cuadro se encuentra sumamente iluminado por lo que no se puede definir un punto de luz específico, de hacerlo, se encontrarían principalmente en las casas.

Al igual que en el cuadro anterior, Sisley nos trasmite un ambiente de tranquilidad, pero en este caso se nota de manera más marcada un ambiente de desolación, esto porque, a excepción de la mujer que camina por el pequeño sendero no se percibe más gente, la cual, de manera obvia debe existir, sin embargo esta no se ve, incluso la imagen de esta mujer podía llegar a perderse o camuflarse con los colores de la cerca de encontrarse ésta más próxima a la modelo.

Lo primero que observamos en esta pintura es un jardín lleno de árboles el cual está delimitado por una gran valla de color café. Detrás de estos observamos una

casa un poco más elevada que las otras, de color crema, y techo azul, se encuentra delante de un quinteto de árboles lo cual podría ser el inicio de un bosque, pues, unos cuantos centímetros más adelante se observa más árboles de diversos tipos, en medio de los cuales se nota una pequeña casa con techo azul y paredes blancas, adelante de ésta encontramos la casa más grande de todo el cuadro, con dos ventanas superiores y paredes anaranjadas y cremas, a un lado de entre las ramas densas de los árboles, se aprecia algunas casas más semejantes a la anterior, en el centro del cuadro observamos pequeños arbustos divididos por un sendero estrecho en donde encontramos a una mujer, la cual da la espalda al espectador, con un paraguas y una falda marrón y una blusa azul. El cielo del cuadro se observa gris, como si se esperara lluvia.

En cuanto a la aportación histórica, Sisley continúa mostrándonos paisajes tranquilos casi fantasmales, en los que no encontramos aun rasgos de la entrada de los trenes o de las industrias. Quizá en parte a esto se deba la poca población que Sisley retrata, recordemos que en este momento se daba una emigración a las grandes ciudades; por otro lado, algunos poblados se habían quedado prácticamente desiertos por la pasada guerra con Prusia, por lo que podríamos decir que en esta ocasión Sisley nos muestra dos factores sociales: uno el abandono de las poblaciones para ir a vivir y trabajar en las grandes ciudades y la desolación de las poblaciones a causa de la guerra y conflictos políticos tanto internos como externos.

THE REST BY THE STREAM (1878)

Alfred Sisley

Actualmente en Museo de Orsay, París, Francia

Óleo sobre lienzo

En estos años Sisley continúa con la influencia de Monet y acentúa aún más la influencia de Coubert. Es también en este año cuando Sisley realiza cuadros de invierno lo que nos da un fuerte contraste en los colores de su paleta y en los paisajes de las diferentes estaciones del año. En este caso notamos un ambiente primaveral, el cual nos muestra tonos más cálidos.

En este cuadro de tipo simétrico, encontramos colores violetas, verdes, cafés, y blancos, con figuras geométricas de tipo redondo, triangular, cilíndricas y cuadradas, los puntos de luz se encuentran principalmente detrás de los árboles, en el sendero cerca del lago, y las paredes de las casas. Nuevamente en este caso notamos que tiene una mayor importancia la naturaleza que los modelos animados, esto porque la única mujer que se encuentra en el cuadro realmente se confunde con el bosque.

El ambiente del cuadro es de relajación y de contemplación. Parece perfecto para el descanso y la meditación, porque los sonidos que parecen escucharse son los de un pequeño río de aguas calmadas, el viento entre las ramas de los árboles y el sonido de las aves, además de que pareciera un lugar prácticamente privado en el que sólo se notan dos casas y bastante apartadas una de la otra, lo suficiente para que los vecinos no se molesten unos a otros.

La pintura está dividida en al menos dos partes, dicha división se vuelve notoria cuando se realiza por medio del río. Del lado izquierdo notamos varios árboles en medio de los cuales se encuentra una casa de color blanco, techo y chimenea café. El

mismo río lleva nuestra vista a la casa del fondo la cual es muy parecida a la primera. Del lado derecho del cuadro observamos un bosque de mayor extensión que el primero y entre éste y el río se observa una mujer vestida de blanco con un sombrero color paja la cual parece leer cómodamente y sin interrupciones. El cielo es principalmente de color violeta como si nos mostrara un clima próximo a nublarse.

En cuanto a su aportación histórica la pintura nos muestra una clara característica del impresionismo, esto es, la llamada técnica del Plein air, Los paisajes de este tipo gustaban a Sisley principalmente porque encontraba una tranquilidad difícilmente respirable en las grandes ciudades, trata de buscar momentos y/o pueblos en los que no se haya perturbado del todo la tranquilidad de sus habitantes. Esta bien podría ser la imagen idílica que se tenía (desde el auge romano) del campo, imagen que poco a poco se iba perdiendo debido a la industrialización y las guerras que se habían sufrido y las que se avecinaban. La arquitectura de las casas es sumamente sencilla, y orgánica, podríamos decir que forma parte de la misma naturaleza, en resumen esta pintura muestra la imagen ideal de la vida relajada, y el lugar perfecto para realizarla, lugares que poco a poco se extinguían. Lo más probable es que si viajáramos por los lugares que inspiraron a Sisley no encontremos este lugar de la misma manera en que la pintó el autor, por lo que podríamos asegurar que éste es el testimonio pictórico de lo que existía y de lo que ya no se encuentra.

ESTACIÓN EN SEVRES (1879)

Alfred Sisley
Actualmente en Colección privada
Óleo sobre lienzo 15 x 22 cm.

Con influencia de Monet y Manet, Sisley nos presenta una estación de trenes, pero no una estación citadina, más bien una estación en medio de un campo, no se ven de manera directa las máquinas, pero al igual que Manet, nos deja saber que el nuevo medio de transporte se encuentra allí, por el denso vapor que aparece detrás de la construcción central del cuadro.

En esta pintura de tipo simétrico predominan los colores verdes, amarillos, anaranjados, cafés y azules, con figuras triangulares, circulares y cuadradas. Los puntos de luz los encontramos principalmente en los pastizales y en la parte inferior del cielo.

Podríamos decir que el ambiente del cuadro nos muestra una dualidad en cuanto al movimiento, por un lado, los trenes representan movimientos rápidos y constantes, mientras que en las personas que se observan en el cuadro notamos movimientos más tranquilo sin alguna prisa por terminar o continuar sus actividades. Por otro lado el cielo mismo nos refleja el movimiento de la luz, por la manera en la que las nubes se encuentran, prácticamente en forma de líneas. La luz va cayendo por encima del suelo, después de notarse de una manera más fuerte en el centro de la parte superior del cuadro.

Lo primero que se ve en la pintura es un grupo de pequeñas casas cubiertas por algunos árboles. Unos metros delante de éstas vemos a una mujer llevando lo que parece ser un cántaro de agua, al lado de un pequeño montón de paja. En el centro del cuadro en la parte de atrás, siendo la construcción más grande notamos la estación de

trenes, que resalta al ser también la más sólida y encontrarse en el centro de la pintura. Junto a ésta hay más arbustos y un par de árboles de gran altura. De nuevo encontramos un almiar, mas grande que el anterior y tres personas más dos de estos un hombre y una mujer prácticamente oscurecidas por las sombra de la estación y un individuo vestido con un pantalón de peto azul, y dando la espalda al espectador. Se aprecia de manera clara el vapor de las locomotoras debido a su forma circular, que resalta por entre las líneas de las nubes y el azul apenas perceptible del cielo.

En cuanto a su aportación histórica, éste es uno de los pocos cuadros impresionistas que nos muestran tal conjunción del campo y la modernidad. Ya anteriormente Monet y –Manet nos habían retratado los trenes en una manera citadina, sin embargo, Sisley al retomar este tema, prefiere demostrar como de manera paulatina se modifica, el paisaje, de una visión prácticamente llana a una realidad de crecimiento y “convivencia” de la naturaleza con el hierro, por otro lado observamos la conjunción de la tradición y de lo nuevo: las dos mujeres dan la espalda a la estación, mientras que la cuarta figura parece dirigirse a ella: ninguno parece sorprenderse por el ruido, y continúan con sus actividades normales: incluso podría pensarse que el hombre vestido de azul, bien podría, por su vestimenta, ser uno de los maquinistas. En resumen esta obra nos muestra varias conjunciones, todas relacionadas con la modernidad, la sociedad y la naturaleza, además de reflejar la aceptación que va teniendo la sociedad a este medio de transporte, aunque, no olvide o continúe practicando las costumbres de antaño, ya sea por tradición o por necesidad, pero las mujeres no olvidan ir a traer el agua en sus antiguos cántaros.

MORET – SUR – LOING (1891)

Alfred Sisley

Actualmente en la galería Hoderstatt, París, Francia

Óleo sobre lienzo 65 x 92 cm.

Sisley nos muestra la ciudad en la que vivió durante sus últimos años, pues, esta pintura se realiza ocho años antes de su muerte. Nos atestigua el cambio de sus técnicas: se nota ya el uso de las pinceladas sueltas, además, la luz se aprecia aún más difusa, y en alguna medida la variación en los tonos de la paleta, ya que en este paisaje notamos tonos grises y azules.

En este cuadro asimétrico encontramos figuras circulares, triangulares y cuadradas, los tonos que predominan son los azules, grises, blancos, verdes, rojos y marrones; como ya se mencionó la luz se encuentra más difuminada, "efecto" que se consigue por el agua. Pareciera que la luz llega de manera uniforme de la parte superior del cuadro, no sólo para reflejarse sino también para rebotar en los edificios, por lo que no sólo tenemos un punto de origen de la luz, encontramos por lo menos dos: el efecto de reflexión y de refracción.

Si en la mayoría de sus paisajes Sisley trata de transmitirnos la quietud y momentos de reflexión, en este caso pone gran énfasis en esta idea, recordemos que no sólo pasó los últimos años de su vida en esta población, sino que también, lo alejó de las malas críticas a su trabajo, por lo que debió haber sido un lugar apacible y tranquilo para el pintor. En este caso no se observa ni una sola persona prácticamente nos lleva a un pueblo fantasma, en el que no se aprecia ningún tipo de actividad.

Lo primero que vemos en el cuadro es un edificio detrás de un puente que conecta a un conjunto de casas con una torre, posiblemente de una capilla, de manera

“escalonada”, encontramos un puente más y varias casas más pequeñas con una construcción central más grande y ancha que las que la rodean. Una parte del pueblo se oculta detrás de los delgados árboles, y el lago nos da un reflejo prácticamente total de todo el cuadro, por lo que podríamos decir que se da una cuarta perspectiva. El cielo es sumamente azul, con nubes circulares y de formas algodonadas. La brillantez del cuadro nos recuerda una fotografía y/o una postal.

En cuanto a su aportación histórica, Sisley nos deja la imagen de un pueblo, que de manera lógica ha cambiado, para transformarse, a causa de la modernidad. En este caso observamos puentes por los que podrían pasar pequeñas lanchas de remos, pero no vemos ninguna de éstas. Es muy posible que esta población haya sido absorbida o tenga un nombre distinto porque en ningún atlas moderno aparece.

Es uno de los pocos cuadros, por no decir el único en el que no vemos ningún tipo de manifestación social, por lo que incluso pareciera el cuadro o la fotografía de una maqueta. Al darnos la impresión de ser un paisaje sumamente idílico, Sisley realiza en este caso una fusión entre naturaleza y arquitectura, notamos que los árboles no son tan frondosos, como en las pinturas anteriores, por el contrario estos son prácticamente transparentes y nos permiten ver con más facilidad a través de ellos parte del pueblo en el que Sisley paso sus últimos años, es posible que éste haya sido el objetivo central del pintor mostrar y tratar de transmitir la calma en la que vivió al final de su vida, lo que nos da un contraste más si recordamos que Europa no se encontraba del todo tranquila, desde guerras internas hasta los tratados para marcar territorios en África, todo esto Sisley no lo refleja, pero sí en cambio nos muestra la tranquilidad de una ciudad, a la que posiblemente la política internacional le era indiferente, sin embargo esta tranquilidad terminaría antes de 20 años.

FRÉDÉRIC BAZILLE



- L'AMBULANCE IMPROVISÉ

-



REUNIÓN DE FAMILIA



-

-

- ESCENA DE VERANO



MUJER NEGRA CON PETUNIAS



-

EL ESTUDIO DEL ARTISTA

L'AMBULANCE IMPROVISÉE (1865)

EL DISPENSARIO IMPROVISADO (MANET DESPUES DEL ACCIDENTE)

Frédéric Bazille

Actualmente en el Musée de Orsay, París, Francia

Óleo sobre lienzo 47 x 65 cm.

Bazille realiza ésta pintura cuando Monet era considerado por Frédéric como su gran amigo, es la época en la que salían a pintar en grupo al bosque de Fontainebleau, en este caso la pintura no se realiza al aire libre a causa de una lesión que obligó al modelo a permanecer en cama, por lo que Bazille no desperdicia el tiempo y realiza un retrato de su amigo mientras se encuentra convaleciente.

Este cuadro asimétrico de al menos tres planos, nos muestra colores predominantemente verdes, blancos cafés, grises y con un cromatismo de color sepia que prácticamente domina todo el cuadro, el cual, se ha interpretado como el color relacionado con la enfermedad y/o la tristeza. Encontramos figuras geométricas circulares, triangulares y rectangulares, con una luz que parece llegar directamente de una ventana o puerta para iluminar directamente a Monet, que no sólo es la figura principal, si no que también es la más iluminada del cuarto, incluso algunos rincones quedan prácticamente en la penumbra.

El ambiente de la pintura es de movimiento, dado por la olla que se encuentra sobre la pierna del pintor y que se a colocado de una manera estratégica para que a este le pueda caer agua de manera constante sobre al herida de la pierna, es también un ambiente de frustración, debido a que Monet deseaba que el viaje fuera de producción pictórica, y cuando sufre este inconveniente tiene que quedarse en la hostería, por lo que ni él ni Bazille pueden cumplir con sus expectativas de pintar al aire libre.

Lo primero que se observa en el cuadro es el dosel que se encuentra por encima de la cama, que parece encontrarse en un rincón de la habitación, con dos colchones uno de los cuales ya se encuentra descubierto, sobre la cama vemos a Monet apenas abrigado con una sabana blanca y usando los sarapes para elevar su pierna izquierda mientras se vale de las almohadas para no quedar totalmente recostado, Monet observa al espectador sin ningún tipo de expresión. Por arriba de su pierna se observa una olla de tamaño mediano unida a una cuerda la cual sostiene nuestro modelo para poder hacerla gotear de manera paulatina y obtener un poco de alivio, junto a la cama se observa una cubeta de metal y un recipiente de barro, la alfombra de la habitación es de café oscuro por lo que absorbe la mayor parte de la luz que llega al suelo, dejando en la penumbra los muebles que se encuentran junto a la cama, sobre uno de ellos se encuentra una pequeña jarra para lavarse las manos y cara, el otro mueble podría ser un ropero, aunque apenas alcanza a verse.

En cuanto a su aportación histórica este cuadro nos muestra lo alejado de la ciudad que se encontraba el bosque de Fontainebleu, ya Renoir nos dejó ver la hostería de *Mamá Anthony* y la sencillez de esta posada, ahora Bazille nos deja entrar a una de las habitaciones como una forma de diversión, pero, al mismo tiempo nos muestra que en caso de un accidente ligero había que recurrir a remedios caseros; los hospitales quedaban retirados, por lo que los primeros auxilios debían ser proporcionados de una manera improvisada y lo más cómodamente posible, es precisamente este el atractivo de Fontainebleu, su nula modernidad, lo que atraía a los pintores, pero en este caso es precisamente eso lo que evita, por lo menos a Monet, continuar con su labor.

REUNIÓN DE FAMILIA (1867)

Frédéric Bazille

Actualmente en el Musée de Orsay, París, Francia

Óleo sobre lienzo 152 x 230 cm.

Es el año, en que se da una gran tensión en toda Europa debido a la ejecución de Maximiliano, un año después de que Bazille tuviera su primera exhibición en el salón. En este caso la influencia de Monet es indiscutible, principalmente por su *Dejeuner sur l' herbe*¹⁷⁵ o *Mujeres en el Jardín*, incluso la ropa de las damas es muy parecida (recordemos que Bazille compra la segunda pintura a su amigo, no sólo para sacarlo de apuros si no también porque era una de sus favoritas).

En este cuadro asimétrico se “[...] presenta a la familia Bazille en la terraza de su propiedad de Méric, donde pasaba el verano de 1867, bajo un frondoso árbol cuyo follaje apenas permite se filtre el sol del mediodía francés.”¹⁷⁶ Retrato familiar en donde encontramos por lo menos cinco planos y formas rectangulares, cuadradas y circulares con colores predominantemente verdes, azules, blancos, arenas, marrones y negros. Los puntos de luz los encontramos en los tonos blancos, y principalmente en la luz natural que consigue entrar por las ramas del árbol y los vestidos blancos de dos de las asistentes a la reunión.

El ambiente del cuadro es de tipo formal, y tampoco se percibe un ambiente de diversión, más bien parece ser una reunión de negocios “[...] el ambiente entre risueño y

¹⁷⁵ Nos referimos a la pintura que Monet realizara en el bosque de Fontainebleau un año antes de *Mujeres en el jardín*, en los tres cuadros la ropa de las mujeres es muy parecida y Monet nos retrata un día de campo de tipo familiar y/o de camaradería. No debe confundirse el cuadro con el de Manet *Almuerzo campestre*, (el cual nos muestra una mujer desnuda, dos caballeros y un tercer personaje con un vestido transparente), la confusión es válida debido a que incluso los autores pensaron en el mismo nombre, para su pintura, sin embargo al exhibirse primero el de Manet, Monet se ve obligado a cambiar el título a su cuadro.

¹⁷⁶ Luis, Monreal Tejada. *Obras maestras de la pintura. Museo del Louvre/Museo del Jeu de Paume*. Barcelona. Planeta p. 157

peripuesto, y el fondo panorámico comunican mucho atractivo a esta obra.¹⁷⁷ Por lo que podría decirse que nos encontramos en un ambiente de dualidad, lleno de pequeños grupos, el más grande de éstos está formado por dos mujeres y un hombre, tampoco se denota una interacción muy activa entre estos grupos, por lo que podríamos decir que también encontramos un ambiente de indiferencia.

Lo primero que observamos en este caso es a dos caballeros uno de los cuales parece ser el mismo Frédéric vestido con un traje café y zapatos negros, delante de él hay otro caballero de más edad con un saco, chaleco y zapatos negros, camisa y pantalones color hueso, y una barba abundante, unos pasos delante de ellos encontramos a un matrimonio sentado en una banca de color gris, la mujer aparece con un amplio vestido azul con un chal negro de encaje, mientras que el caballero viste un traje blanco, un saco y un corbatín negro; la mirada de ambos se dirige a lugares distintos, su vista no coincide en un mismo punto y tampoco parecen conversar con ninguno de los asistentes a la reunión. Detrás de ellos y junto a al árbol observamos a otra pareja el caballero viste un sombrero de copa y saco negro, chaleco blanco y pantalón azul; la dama usa un sombrero negro y un vestido rosa. Frente a estos sentados en una pequeña mesa de jardín vemos a dos mujeres; ambas miran de manera directa al espectador. Una usa un sombrero amarillo y un chal negro, su falda a rayas blancas y rojas puede percibirse por debajo de la mesa; casi frente a ella observamos a una mujer sentada de perfil con un vestido blanco de mangas transparentes y lunares negros con una sobrefalda de color azul también con lunares parecidos a los de su falda. Algo interesante en este cuadro es que la silla en donde encontramos a la mujer parece ser sólo el esqueleto del mueble, pues, nos permite

¹⁷⁷ M. Olivar Op Cit p. 31

observar con todo detalle las ropas de la dama, casi a mitad del cuadro observamos al último grupo un caballero vestido de negro en su totalidad, frente al cual vemos a otra mujer también de negro con una blusa a rayas blancas, (pareciera que estos personajes están de luto, pero no lo sabemos con certeza), al lado de ellos vemos a una mujer con un vestido blanco y de lunares negros parecido al de la mujer que se encuentra sentada en la silla. Estos tres personajes miran directamente al espectador de manera curiosa y sin molestia; detrás de ellos se nota un campo sumamente verde y un cielo claro con nubes apenas perceptibles. Lo único que parece unir a esta familia es el árbol cuya copa abarca y da sombra a todos los miembros de la familia. Por otro lado en el cuadro encontramos otro posible símbolo de dicha unión en el sombrero, las flores y el bastón que se encuentran en el suelo.

En cuanto a su aportación histórica esta pintura nos deja ver a la que debería ser una familia típica de la época, unida y reunida para poder compartir un momento íntimo, sin embargo vemos que esto no es del todo cierto, pues se aprecia una relación familiar bastante fría y dura, no se trata de algo ameno, por el contrario podría decirse que no hay un tema de conversación que les interese a todos para que se entable una discusión digna de la familia, su aportación es parecida y en alguna medida una aproximación a *La familia Belleli*, *El almuerzo de los remeros* y *Dejeuner sur l'herbe* y *Mujeres en el jardín* en este caso la conjunción nos resulta en una escena familiar, con aislamiento social y un grupo fragmentado, la única coincidencia es el lugar en donde se encuentran y el apellido, pues ni siquiera en la manera de vestir (a excepción de las dos mujeres que podrían ser hermanas) se nota una semejanza, en resumen no es una familia perfecta del siglo XIX, lo que nos remite de nueva cuenta al realismo de los impresionistas, Bazille no sólo realiza

esta pintura al aire libre también nos muestra una escena que podría llegar a incomodar a su círculo social al no mostrar una típica familia feliz y trabajando en conjunto.

ESCENA DE VERANO (1869)

BATHERS (SUMMER SCENE)

Frédéric Bazille

Actualmente en Art Museum, Harvard University, Cambridge, Massachussets.

Óleo sobre lienzo 158.1 x 158.9 cm.

Para estos años Bazille ya había expuesto al menos una vez en el salón, hacía apenas un año que no compartía ya su estudio con sus amigos impresionistas, quienes eran conocidos como el grupo de los Bagtignolles o Guerbois al reunirse en este café para intercambiar ideas sobre la luz, por lo que podría decirse que en esta pintura Bazille continúa con la influencia de Monet, pero, también empieza a desarrollar las ideas de los otros miembros del grupo.

En este cuadro encontramos colores, blancos azules, verdes arenas y rojos, con figuras circulares, triangulares, y cilíndricas, es una pintura casi iluminada del todo, la luz llega directamente al centro para de allí reflejarse en el césped y expandirse a todo el lugar, sin embargo la figura que se encuentra totalmente de pie no esta tan iluminada como las demás. Con todo lo anterior, Bazille no sólo logra una imagen llena de colorido, sino que prácticamente nos da una imagen de foto realismo.

El ambiente reflejado es muy parecido a los cuadros de Renoir y Manet, realizados en conjunto, no se muestra del todo una unión social, pareciera que cada joven tiene una manera diferente de divertirse o pasar el tiempo son muy pocos los que se encuentran en pares, incluso el joven que se encuentra de pie, no sólo está aislado en cuanto a sus demás compañeros a los cuales ni siquiera observa; también parece estar apartado aún más por ser la única figura que se encuentran en la penumbra, aunque cosa curiosa sus

pies están iluminados de la misma manera en que los pintores de la academia iluminan las figuras míticas o de santos, en resumen el ambiente del cuadro nos muestra a un grupo de jóvenes que no por encontrarse en el mismo lugar tienen una unión real entre ellos.

Lo primero que se ve en el cuadro es un árbol frondoso y grueso, del cual no se alcanza a ver su copa, debido a su altitud, recargado en este se encuentra un joven sin una mirada fija, parece estar aislado y no pone atención en las actitudes de sus compañeros, viste con un traje de baño a rayas rojas y negras y su tono de piel es de tipo claro, el único punto iluminado son sus pies y parte de sus piernas, detrás de él observamos unas ropas blancas y negras en las que parece estar recostado un joven que viste un traje de baño azul en un principio pareciera que observa a dos de sus compañeros, más no es así, pues, sus ojos se encuentran cerrados, como si estuviera dormitando, detrás de él se notan dos jóvenes completamente iluminados por la luz del sol, parecen practicar algún tipo de arte marcial; uno viste con un traje de baño rojo otro un traje de baño azul, con estos colores, Bazille crea un contraste de tonos, resaltando a cada uno de sus modelos y evitando que se de una homogeneidad en la personalidad, estos. Un poco más atrás de ellos se observa un joven que apenas está comenzando a quitarse sus vestimentas, para intentar unirse al grupo de bañistas, al frente del cuadro se ven tres jóvenes uno de ellos nadando en el lago, otro saliendo de éste ayudado por el último que viste un pantalón de tela ligera y usa una pequeña barba, este personaje tiene un gran similitud con Bazille, (por lo que posiblemente sea un pequeño autorretrato o algún familiar cercano al pintor). El cielo del cuadro es sumamente azul con algunas nubes ligeras y extremadamente blancas, Lo que crea un gran contraste con el bosque de diferentes tonos verdes.

En cuanto a la importancia histórica este cuadro nos muestra, como ya se mencionó anteriormente, no sólo una diversión social, de la cual, estamos seguros, que Bazille disfrutaba constantemente, incluso es posible que varios de los modelos fueran sus amigos, una diversión que más tarde retomaría Renoir en sus bañistas, esto es el mundo del ocio de los jóvenes burgueses. Muchachos que no tenían grandes cosas de que preocuparse ni de tomar decisiones de ningún tipo, parecía que Francia se encontraba en una tranquilidad palpable.

El cuadro también nos muestra al igual que los de sus colegas, una división social, estos jóvenes de manera obvia pertenecen al mismo círculo de amigos, sin embargo, la comunicación entre ellos es nula, no solo no tratan ningún asunto serio si no que pareciera que tampoco les interesa compartir algún pensamiento del momento; por otro lado este es uno de los pocos cuadros de tipo impresionista en el que no se ve ninguna mujer, lo que podría tomarse como una prueba de que en ese momento el pensamiento de que las damas no debían realizar las mismas actividades que los caballeros es aún muy fuerte, Bazille parece demostrar en este cuadro varias cosas, uno que se daba muy poca comunicación entre la sociedad burguesa y que por lo tanto le era más difícil aún comunicarse con sus trabajadores, segundo la indiferencia social ante los demás, tercero, las mujeres en actividades de tipo social podían tener una presencia nula, y cuarto, aparentemente existe una tranquilidad que invita a la relajación sin embargo también se percibe una preocupación notoria en el joven que no puede sostenerse, tal vez Bazille reflejaba así parte de la incertidumbre de los franceses, por no saber cuando se estabilizaría la situación de su país.

MUJER NEGRA CON PETUNIAS (1870)

NEGRESSE AVEC DES PÉONIES /NEGRA CONFECCIONANDO UN RAMO

Frédéric Bazille

Actualmente en Museo Fabre, Montpellier, Francia

Óleo sobre lienzo 60 x 75 cm.

Este cuadro fue realizado un año antes de la guerra Franco – Prusiana, es decir, a un año antes de la muerte de su autor, en él se nota con mayor intensidad la influencia del grupo impresionista, sin embargo es innegable la influencia de Manet y de su *Olimpia* en donde vemos a una mujer recostada, con una sirvienta de color que le lleva un ramo de flores, la modelo central es la mujer yacente y desnuda, la única diferencia con el cuadro de Bazille es que en este caso no encontramos una modelo central blanca, por el contrario la única modelo es una sirvienta de color, lo que raramente se había visto en un cuadro.

Pintura asimétrica con colores negros, verdes, rosas, rojos y blancos, la luz principal proviene del lado derecho y no ilumina de manera directa el rostro de la modelo, por el contrario deja una gran parte de éste en la penumbra, ilumina su brazo izquierdo y las flores sobre la mesa, las figuras geométricas que predominan en este cuadro son las circulares y triangulares.

El ambiente del cuadro se percibe de movimiento y de preocupación, movimiento porque es un constante tomar y acomodar las flores, y de preocupación porque la modelo acomoda con todo detalle las flores en el jarrón, pareciera que todo debe quedar perfecto para evitar un castigo, pareciera que la modelo se pierde en su trabajo sin admitir ninguna distracción posible.

En primer plano vemos un par de flores blancas sobre la mesa, detrás vemos un jarrón de color negro y adornos de flores. Dentro de éste se observan varias rosas, y hojas verdes, en la mesa (la cual esta cubierta con un mantel gris) se notan mas flores que

esperan su turno para ser colocadas en el florero, detrás de la mesa encontramos a la modelo central, con un vestido blanco y un paliacate a rayas rojas, grises y negras; con su mano izquierda sostiene un par de flores, mientras que con su mano derecha arregla una rosa roja en el florero. El fondo del cuadro es de un negro aterciopelado (influencia de Manet).

La importancia histórica de esta pintura se encuentra en la innovación artística, el de tomar a una mujer de color como personaje central de una pintura, justamente cinco años después de la Guerra de Secesión, cuando aún no se aceptaba por toda la sociedad europea y mucho menos por la norteamericana que las personas negras podían tener sus propios derechos y libertades. Es ahí donde se encuentra parte de la importancia de este cuadro, el mostrarnos que, aunque, en el papel ya se reconocían los derechos la mayoría de las personas, de manera social, aún no podían liberarse de la carga de ser vistos como ayudantes en las casas o como seres inferiores. En este caso Bazille, nos muestra que era aún muy común ver a una mujer negra ayudando a adornar un florero, y hacerlo de una manera muy cuidadosa para evitar romperlo o realizar un mal trabajo, por otro lado, esta pintura por sí misma nos muestra el deseo de algún fragmento de la sociedad de cambiar esta visión, Bazille quiere dejar este cuadro como un testimonio de lo que él veía, por lo que al contrario de lo aceptado por la sociedad y el academicismo, toma como modelo a una mujer negra, que aparentemente no era tan importante como para protagonizar un retrato. A pesar de lo anterior esta pintura nos muestra un modelo que puede llegar a confundirse con el fondo del cuadro, no resalta ni tiene los brillantes de otras mujeres, es decir, se convierte en un objeto más de la pintura, por lo que podría considerarse una obra un tanto racista.

L'ATELIER DE L'ARTISTE (1870)

EL ESTUDIO DEL ARTISTA

Frédéric Bazille

Actualmente en el Musée de Orsay, París, Francia

Óleo sobre lienzo 98 x 128,5 cm.

Esta pintura pertenece a la misma época de *La mujer negra con petunias*, es decir, un año antes de la guerra Franco – Prusiana, posiblemente esta sea, una de las pinturas que nos reflejan de manera más directa la influencia que tenía el pintor en ese momento, ¿Por qué?, por los personajes y los cuadros que se observan en esa pintura, cosa que pudo causarle algunos inconvenientes al autor, “Según indica el artista en una carta dirigida a su familia, Manet había querido intervenir en esta obra ejecutando la figura del protagonista, que se halla en pie junto al caballete.”¹⁷⁸ No sólo es Manet el que aparece en esta obra, también notamos a Monet, Renoir, Edmond Maitre, Renoir, Zola y el mismo Bazille “[...] cuya alta figura en este lienzo fue pintada por Manet como muestra de cordial amistad.”¹⁷⁹

En esta pintura asimétrica, encontramos al menos siete planos (sin contar los planos extra proporcionados por cada pintura); predominan los colores negros verdes, azules, marrones y dorados, los puntos de luz los encontramos principalmente en los tres pintores que se encuentran frente a la ventana. Sin embargo, los rostros de los personajes se aprecian iluminados, al igual que algunos de los cuadros, por lo que en realidad Bazille realiza un juego de luces, sin centrarse en un punto fijo, incluso el suelo es totalmente luminoso, pues, prácticamente en este cuadro no encontramos zonas oscuras. Predominan las figuras cuadradas, triangulares, circulares y las posiciones de columna en los personajes.

¹⁷⁸ L. Monreal Tejada Op Cit p. 157

¹⁷⁹ M. Olivar. Op Cit p. 32

El ambiente del cuadro es de camaradería y de intercambio de ideas, ameno y de creación en el que Zola intercambia ideas con Renoir, Monet y Manet dan a Bazille su opinión de una de las pinturas. Estos pequeños grupos que podrían quedar aislados son unidos por dos cosas principales, la luz de la ventana que abarca todo el lugar y la música que toca Edmond Maitre, la cual escuchan todos los pintores; incluso tal vez los inspira y enriquece su plática, por otro lado da la impresión de que en cualquier momento Bazille preguntara a Renoir y Zola su opinión sobre la nueva pintura.

Lo primero que se ve en este cuadro es a Renoir (algunos opinan que es Sisley, pero debido a su similitud con el primero, nos parece mas acertado que sea él) sentado al pie de la escalera y volteando hacia la parte de arriba para continuar su conversación con Zola. Detrás de este vemos tres cuadros colgados en la pared y varios más en el suelo. Se nota un ventanal cubierto a la mitad con una cortina negra y recargados en éste observamos más pinturas. Atrás del ventanal vemos algunos edificios de color azul grisáceo, y frente a esto encontramos a los tres pintores analizando un cuadro situado en un caballete frente a ellos vemos una silla de respaldo marrón y asiento verde (posiblemente la silla que ocupaba Zola o la de algún invitado que acababa de retirarse). Enfrente se nota un pequeño sillón de color blanco detrás del cual hay cuatro cuadros de diferentes tamaños, en la esquina vemos a Maitre tocando el piano arriba de este un cuadro, en el contrafuerte de la pared vemos un pequeño cuadro más y más abajo lo que podría ser la paleta del pintor. En la parte frontal del cuadro se observa una cortina o tela negra y un brasero. Todos los personajes de esta pintura visten de color negro, llevan barba y sus maneras se aprecian delicadas y finas, el único que lleva sombrero es Manet, quien parece llevar la conversación en cuanto al análisis de la obra de Bazille.

En cuanto a la aportación histórica, éste es uno de los pocos cuadros que junta a casi todos los pintores impresionistas, (los únicos que faltan son Pissarro, Degas, Morisot y Sisley), podría incluso considerarse un cuadro intimista, al dejar ver el estudio del pintor y más aún el permitirnos ver la relación entre estos seis caballeros, en pleno auge pictórico. No puede decirse que hace falta la figura femenina, pues, ésta se encuentra representada en los cuadros del fondo. Nos muestra un optimismo por la futura exposición impresionista. El porque Manet pinta más alto que todos los demás a Bazille, pudo deberse a que éste no sólo era un gran amigo de todos y que era su estudio el fondo principal, también era precisamente él quien siempre sacaba de apuros a sus amigos pintores, es decir, era el que mayores posibilidades económicas tenía de todos los que encontramos en este cuadro.

Por otro lado nos muestra la actitud elegante de los hombres de la burguesía, aún cuando Francia tenía problemas políticos muy fuertes, lo cual no era indiferente a estos hombres, sin embargo, por el momento su preocupación más importante era la futura exposición y el buen tiempo que pasaban juntos, este podría ser considerado el último testimonio de Bazille sobre la relación de amistad que tenía con todo el grupo de futuros impresionistas.

BERTHE MORISOT



- LA MADRE Y LA HERMANA DE LA ARTISTA



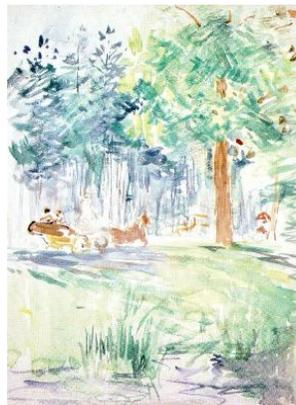
EL TENEDERO



- EUGENE MANET Y SU HIJA
-



JULIE CON SU NODRIZA



- CARRUAJE EN EL BOIS DE BOULOGNE

LA MADRE Y LA HERMANA DE LA ARTISTA (1869 – 1870)

LA LECTURA

Berthe Morisot

Actualmente en National Gallery de Washington

Óleo sobre lienzo 101,1 x 81,8 cm.

Al parecer Morisot realiza este cuadro al regresar de Inglaterra, retrato que Manet corrigiera cuando la pintora le pide que lo analice para saber si tendría una buena aceptación en el salón. Si bien la pintura es aceptada por la academia, no sucede de la misma manera con su autora, porque al agregar Manet algunos toques de color Morisot siente que ya no es una obra de su autoría, si no de su amigo, a lo anterior se suma que "La mujer de más edad viste un traje negro mientras la joven viste de blanco, creando un contraste muy del gusto de Manet."¹⁸⁰ Además Morisot da mas brillo a la figura a quien era más cercana (recordemos el cuadro de Manet *De Monsieur y Madame Manet*).

Este cuadro asimétrico de por lo menos tres planos, nos muestra colores principalmente en tonos negros, blancos, amarillos y marrones; la luz en esta pintura proviene del lado izquierdo, iluminando directamente la figura de Edma dando uno de los puntos de luz principales en las manos de ésta y el cuadro que se encuentra detrás de ella, además del rostro de Madame Morisot. Entre las figuras geométricas notamos círculos, cuadrados y triángulos, los personajes podrían encontrarse en cuadros separados, esto porque la cercanía física entre ellos es apenas notable, además de que la interacción entre ellas es partidamente nula.

Morisot nos retrata a su hermana y su madre en actitud de contemplación pero al mismo tiempo de actividad, nos deja con la duda de si su hermana está escuchando la lectura o en una actitud de reflexión, ninguna mira directamente al

¹⁸⁰ 2000 *Op Cit*

espectador, por el contrario actúan como si la pintora no se encontrara delante de ellas, además el cuadro da la impresión de que en cualquier momento Madame Pontillon se levantará o que Madame Morisot dejara su lectura para hacer algún comentario a su hija, en esta pintura Morisot al igual que la mayoría de los impresionistas nos muestra una imagen de la intimidad de las mujeres de su sociedad, entra en la sala de su casa y nos deja ver los momentos de ocio de su hermana y de su madre.

Lo primero que se observa en este cuadro es una mesa baja de madera (posiblemente caoba) de forma circular sobre la que se ve un pequeño florero con violetas y lo que podría ser un pequeño libro de bosquejos, con una portada de fondo azul y una mujer vestida de blanco con una sombrilla. Detrás de esta mesa, encontramos un cojín de colores junto a la que se sitúa a Edma con un vestido blanco y de tonos cremas, con el cabello recogido con un moño azul; su mirada no se fija en un punto exacto, y el tono de su rostro es sonrosado al igual que sus labios, sus manos se observan sumamente blancas debido a la luz que les llega directamente de la parte izquierda del cuadro, sus manos están adornadas con su anillo de matrimonio y con una pulsera gruesa posiblemente de oro. La amplitud de su vestido nos prohíbe apreciar o por lo menos ver la punta de sus zapatos. El sillón en donde se encuentra sentada es de tono rosa y adornado con flores, el muro es de un tono verde azulado oscuro. Detrás de Edma vemos un cuadro, en donde sólo podemos ver de perfil parte de un brazo, cubierto con un guante blanco, y un vestido azul claro, con fondo café. Madame Morisot, se encuentra sentada en una silla de la que podemos ver un poco del respaldo redondo de madera, su rostro se nota más oscuro que el de su hija y más descansado, al sumergirse en su lectura. Cubierta en su mayoría con un vestido y velo negro, con encajes azules u y unos pequeños aretes plateados, sus manos no se observan tan iluminadas como las de su

hija, aunque la madre de las Morisot adorna la misma mano y dedo que su hija con un anillo de oro, sostiene un libro con ambas manos.

En cuanto a la aportación histórica de este cuadro los modelos “[...]” están realizadas con gran delicadeza y muestran el ‘modus vivendi’ femenino a fines del siglo XIX.”¹⁸¹ Al igual que sus compañeros impresionistas, Morisot, nos muestra en este caso uno de los momentos de entretenimiento con los que contaban las mujeres de su época, como leer para sí mismas o para más de personas uno de los libros que se tenían al alcance, posiblemente es también el reflejo de parte de la educación de una joven de clase burguesa, porque cabe recordar que para ser consideradas buenas esposas debían conocer un poco de todas las artes, (incluyendo a los grandes escritores de todas las épocas). En el mismo sentido el cuadro de Berthe, nos muestra en alguna medida un poco de “rebeldía” de la autora al querer tener un cuadro en el salón, lo cual, no era bien visto por la sociedad, pues, no era común que una mujer dedicara más tiempo a la pintura que a buscar un buen partido para casarse, y menos aún que la madre de esta apoyara dicho suceso, apoyo que se nota al aceptar posar para este cuadro.

¹⁸¹ **Idem**

EL TENDEDERO (1875)
EL TENDEDERO (LAS LAVANDERAS)

Berthe Morisot
Actualmente en la colección de los Srs. Paulmellon en:
National Gallery of art Washington D.C.
Óleo sobre lienzo 33 x 40,6 cm.

Morisot realiza esta pintura un año después de que se casara y de que se diera la primera exposición impresionista en la galería de Nadar, por lo que ya se aparecía una gran influencia de sus compañeros impresionistas principalmente en cuanto al uso de los espacios abiertos y la técnica de comas, esta pintura nos recuerda en alguna medida a las *recogedoras de heno* de Pissarro o *las planchadoras* de Degas, del último porque son mujeres que trabajan realizando labores domesticas, y del primero porque su trabajo lo llevan a cabo en un espacio abierto.

Morisot nos muestra en este cuadro a un grupo de mujeres que se ocupa de tender al sol la ropa mojada posiblemente sea de los trabajadores de fábricas cercanas, porque la extensión de tierra en donde es tendida la ropa es demasiada para una casa común. En todo caso tal vez sea de una casa de huéspedes, porque a pesar de que se ve una casa cercana, esta queda fuera del espacio donde se tiende la ropa al estar cercada, incluso, como ya se mencionó anteriormente el espacio donde trabajan las lavanderas es totalmente abierto, no se denota delimitación alguna en él.

En este cuadro asimétrico encontramos cuatro planos, figuras circulares, cuadradas, triangulares y rectangulares con colores predominantemente azules, verdes, blancos, cafés, rosas y avenas, los puntos de luz se encuentran principalmente en los tonos blancos (la ropa tendida y las partes frontales y laterales de la casa).

El ambiente del cuadro es de movimiento y en alguna medida de un trabajo que debe terminarse de manera rápida, aunque en este caso Morisot nos da una dualidad

social interesante al manejar dos espacios uno el del trabajo que se estaba comenzando a perder, (el manual) y el que se estaba fortaleciendo cada vez más (el de la fábrica que se ve al fondo), con lo que se nos da más de un ambiente el trabajo habitual que aunque apresurado no cae en el desorden y el trabajo que se lleva a cabo con más ruido y mas presión por parte de los dueños de las fábricas.

Se ve aprecia en el fondo un pequeño puente color gris el cual parece separar la parte frontal del cuadro con la parte posterior en donde se observa lo que parece ser un complejo industrial incluso se alcanza a ver la salida del vapor de una de las chimeneas, junto a la cual se observa un par de construcciones de ladrillo, o quizás de madera (parecidas a un granero), metros más adelante se ven algunas construcciones más pequeñas, que podrían ser algunas casas de los trabajadores de las fábricas. En lo que figura como un segundo plano (prácticamente a mitad del cuadro) observamos al menos tres grandes tubos de color blanco, los cuales parecen estar esperando formar parte de los servicios (posiblemente de desagüe o como pieza de alguna chimenea de las fábricas). Junto a éstos se nota lo que podría ser una máquina de perforación y mas adelante el piso se torna más claro (casi blanco) para dar paso a los pequeños árboles. En la parte frontal de la pintura se observa lo que parece ser un pequeño sembradío con un hombre agachado vestido con pantalones y chaleco grises, una blusa color humo y un sombrero blanco; analiza el terreno, como si quisiera estudiar la posibilidad de una cosecha exitosa. Unos metros delante de él tenemos a una mujer vestida de azul y tendiendo alguna ropa; un poco más atrás de ésta se nota una carreta detenida de donde vemos a alguien descendiendo, posiblemente baja mas ropa para tenderla. Detrás de estos vemos a una pareja, la mujer viste con un gorro blanco, una blusa rosa y una falda gris, en su hombro carga lo que podría ser un sacudidor de alfombras, mientras que casi frente a ella, (sólo

separado por el tendedero), se encuentra un joven con lo que podría ser un traje militar, el cual acomoda una sabana en el tendedero. En la esquina derecha del cuadro vemos una casa cercada con ladrillo un gran jardín y árboles con mucho follaje y varias flores de color azul, todo parece separarse del espectador por una cerca de madera en donde también se observan varias prendas de ropa tendidas al sol.

En cuanto a la aportación histórica, como ya se mencionó anteriormente, Morisot, nos muestra una dualidad, y al mismo tiempo un cambio paulatino de cómo poco a poco el campo va transformándose, al encontrar en éste no sólo una pequeña fábrica sino también la expansión de éstas. Son pocos los árboles que se aprecian en este cuadro, incluso se nota un campo prácticamente llano. Aunque no lo parezca nos muestra algo que parece ser ya no tan lejano, esto es, que poco a poco los complejos industriales se extendían y con ello el cambio en las formas de trabajo. A mitad del cuadro observamos el inicio de lo que podría ser una nueva fábrica (por el tipo de material que se encuentra en el campo, el cual unos años antes no se veía o incluso no se elaboraba), sin embargo las trabajadoras parecen no darle importancia, por el contrario continúan en sus labores, cuando incluso en la parte en que ellas se encuentran ya se ve algo de esa modernidad, representada en el carruaje (no se ve ningún caballo cerca de éste). En resumen Morisot nos muestra las fábricas que se entendían y el campo que poco a poco iba siendo absorbido por esta revolución industrial, en donde incluso el cielo va cambiando de un tono azul a uno rosado.

JULIE CON SU NODRIZA (1880)

JULIE WITH HER NURSE

Berthe Morisot

Actualmente en Carslberg Clyptotek, Copenhague

Óleo sobre lienzo

Este cuadro es realizado cuando Morisot ya es considerada toda una pintora impresionista, principalmente por su grupo, aunque ya tenía aproximadamente seis años de casada con Eugene Manet, en esta pintura podemos observar a su pequeña hija de por lo menos un año con la nana de ésta.

De nuevo Morisot nos deja entrar en parte de su vida cotidiana, principalmente con su pequeña hija y la manera en que su nodriza se ocupa de ella, con gran delicadeza y cuidado, Julie, al igual que Eugene Manet, serían sus modelos permanentes desde que se casara y desde que su hija naciera. En este caso observamos la manera en la que se viste y cuida a la niña, para muchos es quizás raro el que Morisot no se autorretratará en esta ocasión con su pequeña, sin embargo, esto podría deberse a que posiblemente quería guardar un recuerdo de la nana, aunque también es posible que de una manera sutil, Berthe retratará a esta nodriza con algunos rasgos de la familia Morisot.

En este cuadro simétrico, observamos colores blancos, grises, rosas y verdes con tres planos el punto de luz principal se encuentra en la niña y su vestido de color blanco figuras triangulares y circulares. Lo que la autora nos muestra es un ambiente de tranquilidad, cuidados y ternura, porque la niñera observa a la bebé de manera tranquila e incluso hasta tierna, mientras que la niña reposa delicadamente en su regazo, sin embargo, pareciera que la nana apenas si la toca, como un objeto delicado que no puede ser tratado de manera brusca.

En el primer plano la pequeña Julie mira al espectador vistiendo un vestido blanco; entre sus manos se observa lo que podría ser un pequeño cachorro, también de color blanco con las orejas y los ojos negros; el cabello de la bebe es rubio, su rostro se observa sonrosado. La ataviada con un gorro blanco y cintas de color guinda, observa con ternura a Julie a la que tiene sentada en sus piernas, su brazo derecho rodea la espalda de la niña. Lleva un pañuelo rojo y un traje de tonos grises el cual parece fundirse con el fondo de colores grises y verdes.

En cuanto a la aportación histórica esta cuadro nos muestra la manera en que no sólo la hija de Morisot sino también muchos de los niños de la sociedad burguesa, eran criados; de manera obvia una familia pobre no tenía los recursos para pagar una niñera, aunque sabemos que por lo general el matrimonio Manet Morisot no realizaba actividades que les impidiera estar lejos de su hija (incluso el que Berthe la pintara en repetidas ocasiones nos demuestra que era extraño que se separara de su hija), pero, preferían tener a alguien que se dedicara exclusivamente a ella, con le fin de evitar descuidos.

En este cuadro Morisot no sólo nos deja entrar a su intimidad familiar sino que al mismo tiempo parece cerrarla, el fondo no es como en los cuadros comunes, no se aprecia si es un campo abierto o un sitio cerrado, es como si la autora nos dijera qué podemos observar, pero sólo por un momento y que cuando ella nos lo pida debemos dejar de espiar. Podría decirse que este cuadro también tiene una aportación familiar, pues, sería uno de los primeros en los que Morisot nos retrata a su hija. Si viéramos detalladamente los cuadros de Julie, que realizan no sólo su madre si no también amigos de ésta como Renoir o Degas, formaríamos un álbum familiar que retrata el crecimiento de la menor de la familia además de mostrar los cambios de algunos lugares que eran frecuentes para los Morisot.

EUGENE MANET Y SU HIJA (1881)

Berthe Morisot
Actualmente en Colección particular
Óleo sobre lienzo 73 x 92 cm.

En este caso Morisot vuelve a tomar a su hija como una de sus modelos, de igual manera vemos a su esposo Eugene M. con la pequeña. Este cuadro es parte de un conjunto que la pintora dedicó a las relaciones en su familia, "Trabajando Morisot en un estilo cercano a Renoir y Monet aunque con una fuerte impronta personal."¹⁸² Entre las pintoras más cercanas que mostrarán después gran influencia de este cuadro en sus obras se encuentra Mary Cassatt, quien por su cercanía a los maestros impresionistas se encuentra entre las primeras artistas no europeas en difundir la técnica de comas.

Esta pintura de tipo asimétrica toma la luz natural, la cual, llega de manera directa a la pequeña Julie, para reflejarse en el juguete y en el saco de su padre, en realidad todo el cuadro tiene pequeños toques de luz. Al apoyarse en colores grises, verdes, rosas y marrones, además de figuras de tipo circular, rectangulares y cuadradas Morisot crea una atmósfera natural, delicada y llena de contrastes.

El ambiente del cuadro es de tranquilidad y ternura, Eugene parece no preocuparle el tiempo que transcurre, se encuentra maravillado observando jugar a su hija, por otro lado, pareciera que son los únicos en este jardín, no se perciben ruidos externos que puedan afectar la calma del lugar.

Lo primero que se observa en el cuadro es lo que podría ser un muro de color ladrillo, prácticamente pegado a esta pared observamos arbustos de varios tonos de verde (que van desde el casi negro, hasta el más claro); se ve una banca de color gris, en la que se encuentra sentado de perfil Eugene M con un bombín de color café, con barba y

¹⁸² 2000 *Op Cit*

cabello de colores rojizos, una camisa blanca y un pañuelo rojo oscuro y un saco marrón en cuya bolsa izquierda descansa su mano, mientras que con la derecha sostiene la mano de la pequeña Julie. Sobre sus piernas se encuentra un juego de madera con el cual su pequeña hija se entretiene. La niña es retratada con un vestido y sombrero rosa, su cabello es de un rubio rojizo y su rostro es más pálido que el de su padre, aunque aún conserva sus mejillas sonrosadas. Detrás de ellos notamos arbustos pequeños y muchas flores las cuales podrían ser rosas rojas y blancas. Al fondo se ve una reja, que delimita el jardín, por lo que podríamos pensar que éste es parte de su casa y no un parque público.

En cuanto a la aportación histórica, el cuadro nos muestra el cuidado y tiempo que dedica el padre a su hija, ya no es una bebé cuidada por su nana, sino una niña, atendida y vigilada por su padre, lo cual era muy raro de ver en esta época, pues, eran aún las madres las que cuidaban y educaban de tiempo completo a los hijos, principalmente si se trataba de una niña de tipo burgués. Sabemos que la madre de familia se encuentra con ellos, más no la vemos al ser precisamente ella quien nos muestra la escena, lo cual para la manera de ver de la sociedad, debería ser al revés, y no al aire libre. Los cuadros impresionistas estaban comenzando a ser aceptados, pero en su totalidad, para muchos críticos y la sociedad en general, lo ideal de esta pintura es que se realizara en un estudio y que la madre se encontrara cargando a su hija, mientras miraba de frente al espectador. Morisot no sólo se contrapone a esta idea sino que también nos muestra que un buen padre debe dedicar tiempo a sus hijos y no solamente preocuparse por los negocios o ser lo que se llama un buen proveedor.

CARRUAJE EN EL BOIS DE BOULOGNE (1889)

Berthe Morisot

Actualmente en Ashmolean Museum, Oxford

Acuarela sobre papel 28.9 x 20.7 cm.

Morisot elabora esta pintura aproximadamente seis años antes de su muerte, (seis años después de la muerte de su cuñado Edouard M.). Es una de sus obras elaboradas al óleo, las cuales en su mayoría tenían la influencia de Ingres, aunque para muchos este cuadro puede considerarse de tipo infantilista al no tener del todo definidas las formas del carruaje y el caballo, sin embargo, es precisamente ésta una más de las técnicas de Morisot, de la cual se valía para reflejar la entrada de la luz natural en sus pinturas, la única diferencia es que parecen ser mas notorias en acuarela que en la pintura al óleo.

Es una vista, de uno de los lugares que más le agradaban a Morisot y en el cual pasó los últimos años de su vida. Pareciera es precisamente el paisaje el actor principal, aunque, dentro del cuadro también encontramos un carruaje de un caballo con dos personas y una tercera que parece ser una mujer sentada con un parasol.

Esta pintura de tipo asimétrico la encontramos dividida en cuatro planos con colores, verdes, azules, cafés, grises y rojos, con figuras geométricas de formas circulares, triangulares y cilíndricas. El ambiente del cuadro es principalmente de movimiento, pareciera que las dos personas que viajan en el carruaje tienen prisa por atravesar el bosque y llegar a algún lado, la persona que se encuentra sentada parece observar a los dos viajantes de manera tranquila incluso hasta divertida.

Lo primero que se observa en esta pintura es la parte trasera del vehículo del que sobresalen dos hombres con sombrero y trajes blancos. Ambos están volteados hacia

la parte posterior del carruaje y parece que observan lo que han dejado atrás. Uno de ellos parece ser de color, mientras que el siguiente se observa con el rostro blanco y barba negra abundante. El carruaje es de color dorado y con forros cafés, el caballo parece galopar a con el fin de adentrarse aún más en el bosque. A unos metros delante del caballo, confundido con el follaje se observa una casa de color azul con blanco y frente a ésta se observan unos maderos de color dorado, los cuales parecen ser el armazón de un futuro carruaje. Delante de ellos se observa un árbol con un tronco café y follaje de color verde detrás del cual se ve la figura de un hombre sentado con la pierna derecha cruzada y sostiene sobre su cabeza lo que podría ser una olla o algunos sarapes; tiene una barba abundante y viste con una camisa azul y un pantalón café. El fondo del cuadro es el bosque en sí pero no de los colores que se usan de manera habitual en un cuadro, sino de tonos azules y grises. Se ve en la parte frontal del cuadro una parte llana que lleva a un lago de tonos grises y verdes.

En cuanto a la aportación histórica de este cuadro, podemos decir en primera instancia que para la historia del arte es importante, ¿Por qué? Primero porque si se viera este cuadro de Morisot antes que cualquier otro, se pensaría que es una pintura que realizó en sus inicios para mejorar su técnica y no fue así: Es, como ya se dijo anteriormente, una pintura que realiza en los últimos años de su vida, con una técnica, prácticamente perfecta. Además, este cuadro nos da una visión nueva de los bosques, es menos formal. Si trasladamos el cuadro a tonos grises o plumilla podría pasar como una caricatura, me parece que lo que Morisot quiere transmitirnos es la tranquilidad, limpieza y privacidad que se tenía en algunos lugares alejados del centro de las grandes metrópolis.

LA UNIÓN DE LOS IMPRESIONISTAS

Si el dadaísmo se ve como una reacción a las dos guerras, (para algunos autores es el arte de entreguerras), el cual refleja el descontento y la incertidumbre social por el futuro. El impresionismo es, a su vez, un deseo por expresar los cambios sociales y en gran medida la situación que se vivió en Francia, que aún no había establecido del todo una república. Nace a la par del llamado realismo literario, por lo que en ocasiones se ve al impresionismo como una pintura realista y a su vez a la literatura de este tipo se le llama literatura impresionista. Este intento de similitud no es del todo cierto, porque aunque, en algunos momentos el impresionismo y la literatura realista llegan a conjuntarse, cada uno tiene su espacio y no pueden ser vistos de manera homogénea. Todos los pintores impresionistas contaban con un estilo propio y deseaban olvidar por completo los métodos academicistas, por lo que al menos de manera literaria no siempre se puede hablar de una obra impresionista.

¿Qué es lo primero que une a los impresionistas?, primero la época, segundo el origen social, pues, aunque se piense que Renoir, provenía de una familia de escasos recursos, esto no es del todo cierto. Recordemos que en los finales del siglo XIX, existía lo que se conoce como una clase alta de artesanos, que eran los que tenían un mayor porcentaje de ganancias en relación a sus demás compañeros de profesión: es a este grupo social al que pertenecía la familia de Renoir, que efectivamente no poseía el patrimonio familiar de algunos futuros impresionistas como Bazille, pero, tampoco tenía una situación económica tan precaria. "La caída de la aristocracia provoca el ascenso cultural de la clase media, a la que pertenecen los impresionistas, dentro de un

pragmatismo político oscilante.”¹⁸³ Es precisamente el origen social de estos ocho pintores el “causante” de que al impresionismo se le vea como una pintura de tipo burgués, expresión que no es del todo correcta, como ya se ha visto, pues, no siempre se enfocaban en retratar a las damas de la alta sociedad, y mucho menos a exaltar a ésta. Podría decirse que por el contrario, no les importaba que su círculo social quedara como la manera perfecta o errónea de vivir (como la clase del otium), aunque, tampoco podían ser extremistas en sus críticas, simplemente plasmaban lo que veían, lo que querían y lo que les era más común. Es la época en la que todo tipo de artistas se fijan en su contexto, lo comprenden y empiezan a crear cosas nuevas, ven como cambia la civilización y existe una nueva concepción del mundo. Querían captar lo bello del momento.

Otro aspecto que une a los impresionistas, es precisamente el gusto e incluso la pasión que sentían por la pintura, a lo que se suma su afán por renovar e innovar las técnicas, usando predominantemente colores azules, violetas y/o verdes para marcar las sombras, prescindiendo lo más posible del negro. Es verdad que en alguna medida el impresionismo es un estudio de la luz, pero también rompe con el noventa por ciento de las normas académicas, “El impresionismo aparece como una reacción al estilo del academicismo realistas y a los temas clásicos y encorsetado que protege la academia de Bellas Artes en Francia, cuyas pautas y modelos fija en las exposiciones anuales del salón”¹⁸⁴ no sólo se olvida de embellecer a las modelos, si no que también las plasman con todos sus defectos, incluso una modelo de la escuela de Gleyre se molesta con algunos de ellos porque según ella la retrataban gorda. ¿Fue importante la escuela de

¹⁸³ J. Rogelio Buendía y Juan Gallego. *Summa Artis. Historia general del arte. T. XXXIV Arte Europeo y norteamericano del siglo XIX*. Madrid Espasa – Calpe 1991p. 689

¹⁸⁴ Diccionario *Op Cit.* p.160

Gleyre para el impresionismo? Si, porque en ella se conjuntaron y conocieron varios de sus exponentes, pero no fue el único elemento que los puso en contacto, pues al menos tres de ellos se conocieron por fiestas sociales, y otros tantos por sus visitas al Louvre.

En otro aspecto de unión entre los pintores notamos que, cada uno estaba influenciado en mayor o menor medida por el otro, salían a pintar juntos al aire libre e incluso realizaban los mismo cuadros, cada uno conservando su estilo, con los mismos temas y modelos pero con perspectivas distintas, en ocasiones unos posaban para los otros en pinturas de grandes dimensiones o en cuadros de caballete, varias veces dichos cuadros no estaban planeados se presentaban de manera espontánea, como el cuadro que Degas realizara del matrimonio Manet o la pintura de Bazille del hospital improvisado, en donde su modelo es el propio Monet. Quizás los mas notorios sean los más de quince cuadros de Berthe Morisot; entre la influencia de unos a otros se aprecia con más claridad la ejercida por Renoir a dicha pintora.

Cabe detenerse un poco en la definición del impresionismo. Comenzando por los que se entiende por éste y continuando con su definición basada en la técnica:

[...] realismo naturalista de 1848 y del segundo imperio, su culto de la objetividad, su deseo de decirlo todo, de describir como sea al aldeano inclinado sobre sus terruños, al minero en el trabajo, a los obreros que parten las piezas al borde del camino.¹⁸⁵

No se puede decir que el impresionismo haya sido creado por un solo pintor y que los demás lo hayan seguido, por el contrario, es más acertado decir que el impresionismo es una conjunción de ocho individuos, influenciados por pintores como Velázquez, Ingres, Delacroix principalmente, aunque, también se toma en cuenta la influencia Italiana,

¹⁸⁵ Jean, Guichard – Meil. “La aceleración de la libertad” en Cómo mirar la pintura. España. Labor 1970 (Nueva colección Labor #14) p. 166

especialmente de los llamados maestros del Quattrocento, además de las estampas japonesas,

El impresionismo, surge, como acertadamente define Werner Weibach, a manera de una <<decrepitud sutilísima>> en la que todas las esencias estilísticas europeas posrenacentistas, se confabulan para dar, con una nueva técnica la forma final de sus posibilidades ante el mundo exterior.¹⁸⁶

En esta conjunción de ideas, encontramos la que los escritores aportaban a los impresionistas: se tenía en primera instancia influencia de Balzac y más adelante del escritor y periodista, E. Zola la misma época puede considerarse como una influencia, incluso se habla de características generales de la pintura en el siglo XIX entre las cuales

Se incluye su naturaleza desordenada y fragmentaria: No hay escuelas ni tradiciones vigorosas como las había en los siglos anteriores ; los artistas eran más individualistas y en esa medida, menos integrados a la sociedad; les obsesionaba a veces el deseo de reproducir la naturaleza de un modo puramente no creador [...] la fragmentación de los estilos artísticos y el creciente aislamiento moral y material del artista, se debía en parte a la confusión ideológica que siguió a la revolución francesa y en parte a la falta de sólidos organismos dispuestos a proteger el arte[...]¹⁸⁷

Podría decirse que los factores principales que encontramos en el impresionismo y que por éstos se logró uno de los importantes, por no decir el primer movimiento de vanguardia son La Escuela Nacional de Bellas Artes, el Café Gurbois, Obras de tinte clásico el Taller de Gleyre, las estampas Japonesas, Velázquez, Goya, Hals, Turner Jocking, Delacroix, Daumier, Corot, Cubert, el Louvre y su salón. Además de tomar en cuenta la influencia interna de los propios impresionistas.

Asimismo los impresionistas comparten sus conocimientos e inquietudes personales que coincidían con los de sus compañeros. Nace un nuevo modo de expresión pictórica, justo en medio de las ideas nihilistas que venían de Alemania y se habían consolidado en Francia en alguna medida con Baudelaire, es decir, el impresionismo se

¹⁸⁶ Juan Eduardo Cirlot. *Diccionario de los ismos*. Barcelona. Argos 1956 p.199

¹⁸⁷ H Hearder *Europa en el siglo XIX desde 1830 hasta 1880*. Valencia. Tolle Aguilar. 1966 p. 383

da como el resultado de varios factores sociales, que deseaban que se conociera de manera no ficticia el sentir de la sociedad, recordemos que el llamado péndulo francés aún no se detenía, por el contrario fluctúa en algunos momentos con más fuerza, los impresionistas no sólo dudaban de que las técnicas academicistas fueran las mejores para ellos, también dudaban de que continuara siendo un éxito en una época de tantos cambios. Por otro lado querían realizar una innovación, principalmente pictórica , pero que consigue darse también en un aspecto social, al ser pinturas que “sobrepasaban” lo permitido moralmente: “La gente, en general, es esclava de las costumbres, de lo tradicional, de lo establecido. Cuando el artista les presenta una novedad, la rechazan. Cuando empieza a aceptar, el artista ya está buscando otra cosa.”¹⁸⁸

El impresionismo rompe no sólo con los cánones academicistas, si no también con los morales el que una mujer se uniera a cinco hombres (en un principio eran seis, pero, Bazille no sobrevive a la guerra Franco- Prusiana y Manet no se une a ellos en la primera exposición) para exponer en una galería, lo que fue considerado por las críticas como algo sin sentido, una mujer que pertenecía a una familia renombrada, razón por la cual no había podido estar en las reuniones del café Gurbois y que sin embargo su talento y la similitud de las ideas con sus compañeros son reconocidas. Aunque Morisot no estuvo presente en las primeras reuniones de esta sociedad, Degas la invitó a exponer su obra tras obtener el consentimiento de su madre, y a pesar de que Manet intentó convencerla de que no participara, Morisot decidió aprovechar la oportunidad que le brindaban de presentar su obra en una exposición independiente.

¿Acaso los impresionistas realizan una exposición individual para causar controversia? No, lo llevan a cabo por los rechazos constantes del salón, esta exposición

¹⁸⁸ Juan T. Comala. “La revolución impresionista.” en *Pintando al óleo*. Barcelona. CEAC 1970 p. 148

se veía como un signo más de rebeldía, debido a que en esta época no era muy común que se llevaran a cabo exposiciones de pintores que apenas eran conocidos o que sólo un par de veces como mucho habían estado en el salón. El jurado de aquel año rechazó a un número de artistas sin precedente, creando tal malestar que algunos de éstos entre ellos Monet, Pissarro y Alfred Sisley decidieron crear una sociedad para organizar su propia exposición independiente. Así, en Diciembre de 1873 se creaba la Société Anonyme Coopérative d'Artistes-Peintres, Sculpteurs.

La exposición se inauguró en el estudio del fotógrafo Nadar el 15 de abril de 1874 en medio de una gran controversia, creada en su mayoría por los críticos, (los diarios de esa época pintaban caricaturas en las que se veía a los artistas arrojando cubetadas de pintura sobre un cuadro, entre otras) "La calle Le Peletier tiene mala suerte. Después del incendio de la opera, un nuevo desastre ha caído sobre el barrio. Se acaba de inaugurar en la casa de Durand – Ruel una exposición que dice ser de pintura [...]"¹⁸⁹ Esto no decepcionó del todo a los impresionistas, pues, no todas las críticas fueron malas y comienzo a vérselos como movimiento de vanguardia. "Después de Coubert, Daubigny y Corot no puede decirse que los *impresionistas* hayan inventado el cuadro no terminado. Ellos los elogian, los exaltan, los transforman en sistemas, los convierten en la clave de su arte."¹⁹⁰ En estas fechas la admiración por la luz y el color definen los trabajos de los maestros impresionistas, la sociedad por su parte va reaccionando de diferentes maneras a la pérdida de formas a la que estaba abocado el nuevo estilo.

Para muchos el impresionismo puede ser definido en base a la técnica de las comas:

¹⁸⁹ Artículo de Pierre Wolf aparecido en *Le Figaro* citado en Jean, Renoir. *Renoir*. Buenos Aires. Ed. Sudamericana 1964 p.131

¹⁹⁰ Artículo de Castagnary aparecido en *Le Siécle* citado en *Ibidem* p.135

Si en tal obra impresionista un personaje lejano es expresado por una pincelada azul y una pincelada violeta, sin más en vez de aparecer por entero aunque reducido en sus porciones (como si se le viera la revés por unos anteojos, por ejemplo), el espectador, al acercarse al cuadro verá precisarse al personaje, aparecer su sombrero, sus guantes, sus ojos. No distinguirá más que las dos manchas de color.¹⁹¹

En otros casos se pone mayor énfasis en el afán de captar la luz:

De modo más amplio y e impreciso, suele calificarse de impresionista a toda obra pictórica que tiende, más que a otro fin, a captar los valores de la luz y de la atmósfera en el paisaje. Como escribió Riviére. Amigo de los impresionistas, Hay que tratar el tema <<por los tonos y no por el tema mismo>>. No tratar el tema por el tema mismo es una auténtica subversión.

Si bien la técnica es sumamente importante en todo los movimientos plásticos, por lo que no puede dejarse de lado, en este caso creemos primordial mencionar y por tanto enfocarnos en la relación que se daba entre los mismos impresionistas, pues, es precisamente en este campo en el que se origina como tal una de las células de dicho movimiento. Como ya se mencionó anteriormente el impresionismo es el resultado de múltiples factores sociales, intelectuales, artísticos, literarios, filosóficos e incluso políticos, estos siete hombres y una mujer son personajes de su época que sobresalen por haber plasmado los cambios que no sólo vieron, si no que vivieron. Incluso el mismo impresionismo se ha considerado como sinónimo de rebeldía, no sólo por olvidarse de los cánones de la academicistas, también por la exposición individual, porque participara con ellos una mujer, porque plasmarán a trabajadores del campo, a mujeres bañándose o peinándose, pintaran al aire libre y mostraran a una sociedad fragmentada.

No son inmorales, si no más bien *amoraless*. Pintan la vida que llevan, sus meriendas, sus paseos, sus diversiones. Sus modelos (o pueden no serlo desde el punto de vista de la moral burguesa, pero que suelen dar excelentes esposas) sin hipocresía. A veces un tema literario (*Naná* de Zola) les sirve de punto de partida.¹⁹²

¹⁹¹ J. Guichard – Meil *Op Cit* p. 172

¹⁹² J. Rogelio Buendía y J. Gallego. *Op Cit* p. 695

CONSIDERACIONES FINALES.

Creemos que en los cuadros presentados anteriormente se observa claramente, la manera en que los pintores impresionistas representaban de manera sutil sus ideas políticas y la forma en que veían a la sociedad, no sólo sus modelos son mujeres de tipo burgués, también son trabajadoras, y gente del campo (recordemos que éste era uno de los puntos por lo que precisamente rechazaban al impresionismo, porque realizaba sus cuadros en el campo y al aire libre, cosa que años antes fue impensable).

¿Es el impresionismo un arte de tipo burgués? No, sólo podría considerarse de esta manera porque la situación familiar de estos pintores, al ser de las más prolíferas de Francia (en algunas ocasiones también de Inglaterra, Venezuela y/o Italia) les permitió tener acceso a colecciones privadas, una mejor educación artística y visitar varios países, lo que sin lugar a dudas les permitió ser pintores magníficos, al tomar influencias y conocer de cerca no sólo la pintura de otros años, sino también lo que se estaba realizando en ese momento en otras partes del mundo, como las estampas japonesas. Nuestros pintores y pintora no sólo se preocupan por el tema que quieren reflejar, sino también por demostrar a través de ellos sus afiliaciones e inquietudes, se muestran ellos mismos, a sus familias, a sus amigos, a la par de cortesanas, de mujeres trabajando el heno, jóvenes pasando el rato, mujeres atendiendo a sus hijos, el repudio político, y el odio a sus propias pinturas, por lo que son capaces de destruirlas para que nadie pueda volver a verlas, sentirse deprimidos porque una de sus obras se encuentra en el salón, en resumen los impresionistas no sólo son un parteaguas en la historia del arte, uno de los pilares de las vanguardias, también nos muestran una enorme variación en los temas de

sus pinturas, todos en el fondo nos enseñan una parte de la política y la sociedad francesa.

Anteriormente se mencionó la importancia de las estampas japonesas en el impresionismo, lo cual es un ingrediente esencial para nuestros pintores; esta forma de expresión llega a las manos de los artistas cuando viajan a Inglaterra, por lo que tenemos dos cuestionamientos importantes: ¿Por qué cuando Francia entra en un conflicto tan importante como la guerra con Prusia gran parte de los pintores de Gurbos van a Gran Bretaña? De nuevo nos encontramos con una situación dada por la política de Francia éste es el momento en que ambos países sostienen relaciones de tipo comercial y políticamente cordiales, intervienen juntos en México y años más adelante junto con Rusia formarían la triple entente. ¿Por qué las estampas japonesas? Es el período justo en que Japón se pone en contacto con las potencias industriales, desaparece la monarquía absoluta, se inicia la apertura comercial y su periodo industrial. Todos estos son elementos necesarios para que la cultura japonesa tuviera una gran difusión en Europa llegando hasta las manos, mentes y los lienzos de los impresionistas, quienes no tuvieron problemas en aceptar y dejarse influir por esta cultura y sus manifestaciones; por el contrario, quizá esta influencia fue más apasionante, al verse las culturas asiáticas como exóticas y con un pequeño velo de misticismo, que incluso aún continua siendo vigente para muchos. Lo anterior nos da más elementos para ver al impresionismo en su trasfondo y reforzar la idea de que podemos encontrar un reflejo más notorio de los finales del siglo XIX en dichas pinturas, es decir, no sólo es una muestra directa sino también indirecta de la política francesa, o como en este caso internacional.

En cuanto a los intentos de colonización o ideas de imperio que tenía Napoleón III tenemos la entrada en México la cual es representada por Manet, y la estancia en Argelia,

país que desde un inicio empezó a verse como la piedra preciosa de Francia, con la que los mismos franceses se sintieron tan identificados que no lo veían como una colonia, sino como una extensión de la misma Francia. Argelia inspiró no sólo a Monet que cumplió allí su servicio militar, también sería más adelante la inspiración de Renoir (incluso algunas pinturas que este realizara en Argelia son parte de la colección permanente de sus museos). Por lo que de manera obvia esta política externa también se refleja en el impresionismo.

Se dice que Napoleón III permitía una gran apertura tanto literaria como pictórica, sin embargo los impresionistas y los mismos escritores o articulistas nos muestran que no era del todo cierto, cuando Manet realiza el Fusilamiento de Maximiliano, varios miembros del gobierno del emperador, fueron a tratar de disuadirlo. Aunque el pintor de antemano sabía que su cuadro no sería exhibido, por lo menos en Francia, continúa realizando bosquejos, con el fin de expresar y mostrar lo que él percibía. De manera obvia nuestros autores no se olvidan del cambio urbano y por ende social que se vive en toda Europa, lo reflejan principalmente en Francia, pero, también se encuentran inspiran en otras partes de Europa, África o incluso Estados Unidos de América y/o América Latina.

La pintura impresionista refleja el entono político y social, pero en algunos casos va más allá, cuando nos muestra zonas y aspectos geográficos importantes. Claramente podemos darnos cuenta de que la estación de Saint - Lazare de una gran ciudad como París no es igual a la de Sévres. No sólo es lo que muestra, sino lo que encontramos detrás de un cuadro, por ejemplo, en la pintura impresionista a excepción de los cuadros de Morisot no se observan bebés, tenemos niños mayores de los cinco años, pero además de la pintora mencionada, no encontramos retratos de mujeres arrullando un niño en brazos y menos aún contemplándolo en su cuna, lo anterior tiene menos relación con que

la mayoría de los pintores sean caballeros, y que Berthe M. nos quiera mostrar parte de su intimidad al dejarnos entrar en su hogar, va más allá. Recordemos que en algunos casos, como el de Pissarro o Monet, los pintores tenían sus propios hijos y en ocasiones usaban niños de su familia o hijos de amigos como modelos, pero no encontramos infantes menores de un año.

El impresionismo no sólo es un grupo de jóvenes de clase burguesa que quieren pasar el rato pintando, por el contrario, son personas que si bien en un inicio tienen una vida desahogada, en algunos casos mueren prácticamente en la pobreza, solos o enfermos. Lo que querían los impresionistas era renovar las técnicas de la pintura, aportar algo a esta forma de expresión que tanto les agradaba y tal vez dejar una huella imborrable en la historia del arte y de la sociedad francesa, cosa que de manera obvia consiguieron. Pues si el Renacimiento es la pintura clásica de Italia, el impresionismo el movimiento que divide la pintura de Francia, y que adquiere su importancia a nivel mundial por las técnicas, la habilidad e incluso el sarcasmo de algunos exponentes de éste: no les importaba si a la sociedad les agradaban sus temas. En un principio lo que se trataba era de conocer la nueva manera de trabajar un lienzo, por medio de colores y pinceladas no difuminadas, de alguna manera sabían que poco a poco serían aceptados a pesar de las críticas negativas que proliferaron en un inicio, y en efecto la sociedad fue aceptando este movimiento, al grado de que ya no se interesaban por los retratos de tipo académico, pues preferían los impresionistas. Los primeros modelos son ellos mismos, después pasan a modelos de tipo "casero", y más tarde a damas de sociedad, por lo que podría decirse que modelos, como tal, no eran muy frecuentes en sus pinturas, aunque sí eran útiles como en el caso de Degas (especialmente en sus últimos años cuando usaba la fotografía). Pero estos artistas, preferían realizar el cuadro de una mujer, después un

campo desierto con una pequeña industria, uno de la ciudad que mostrara el movimiento de ésta, un retrato de amigos; en fin no tenían preferencia por ningún tema, y en verdad encontramos todo tipo de series dependiendo del pintor, pero éstas en la mayoría de los casos se inician cuando en los últimos años de sus vidas, o cuando ya tienen un renombre en su país.

De manera obvia el impresionismo no sólo causó un avance en la manera de pintar, sino que también fue un reflejo de que se permitía usar y plasmar cualquier cosa, incluso valerse de la conjunción de técnicas sin importar los modelos del academicismo, que de manera obvia estos pintores conocían muy bien, al grado de que pudieron modificarlos a su gusto, incluso jugar con ellos, y en algunos casos perfeccionarlos; no se olvidan de la perspectiva, la simetría, las formas geométricas, ellos no pierden el uso de estas técnicas pero abren el camino para otros pintores que sí las abandonarán. Por todo lo anterior consideramos que el impresionismo es una gran aportación tanto pictórica como social. Después de la primera exposición impresionista, todos los pintores de renombre han pasado por un periodo de este tipo, para después seguir su propio camino o continuar trabajando las técnicas impresionistas, por lo que dicha pintura también puede ser considerada un gusto, una actitud y una forma de vida.

BIBLIOGRAFÍA

Alfaro, Alfonso. "Historia de dos miradas" en *Artes de México*. Francia –México. 1997
Imágenes compartidas. N° 39. pp 18 – 53

Aston, T. S. *La revolución industrial*. México. FCE. 1996 (breviarios, 25)

Bassegoda Novell, J. *Atlas de historia del arte*. Barcelona. Jover. 1977

Bayón, Damián. "Meditación ante la obra de Renoir" en *Vuelta*. México. Octubre 1985 N°
107 Volumen 9 pp. 51 – 53.

Benedetti, María Teresa. *Renoir*. Barcelona. Planeta de Agostini. 1998 (El impresionismo y
los inicios de la pintura moderna)

Berenson, B. *Estética e Historia en las artes visuales*. México FCE. 1978

Berthe Morisot, 1841 – 1895. Catalogue de L'exposition Lille 2002. París. Reunión des
Musées Nationaux. 2002

Borgogelli, Alessandra. *Degas* Barcelona. Planeta de Agostini. 1998 (col. El impresionismo
y los inicios de la pintura moderna)

Boulton, Alfredo. *Camille Pissarro en Venezuela*. Caracas. Arte. 1966

Brady, Emily. "La imaginación, experiencia estética y naturaleza." en *Iztapalapa 40*. Julio –
Diciembre, 1996 pp. 52 - 62

Braudel, Fernand. *Las civilizaciones actuales. Estudio de historia económica y social*.
México. Rei. 1991

Braudel, Fernand. *La identidad de Francia Los hombres y las cosas*. Barcelona. Gedisa.
1993. T. II y T. III

Briggs, Asa. "Los estilo, la moral y los gustos. Alteración de valores en el arte y la
sociedad" en Briggs, Asa Et alt. *Historia de las civilizaciones: 10. El Siglo XIX. Las
contradicciones del progreso*. Madrid- México. Alianza – Labor. 1989. Libro de Bolsillo

Briggs, Asa y Patricia Clavin. *Historia contemporánea de Europa 1789 – 1989*. Barcelona.
Crítica Grigalbo Mondadori. 1997

Bruun, Geoffrey. *La Europa del siglo XIX. 1815 – 1914*. México. FCE. 1974 (breviarios,
172)

Calvo Serraller, Francisco. "Manet vuelve al prado" en *El país semanal*. Octubre 5, 2003 pp. 56- 65

Calvo Serraller, Francisco. "Manet: mitad periodista, mitad poeta" en: *El país*. Sábado; Octubre 11, 2003 p. 17

Canaday John. *Cuaderno de arte. Como apreciar la pintura*. México. Sep. 1958

Carr, E. H. "De Napoleón a Stalin." en *De Napoleón a Stalin y otros estudios de historia Contemporánea*. Barcelona. Crítica – Grupo ed. Grijalbo. 1983

Castiñeiras González. M. A. *Introducción al método iconográfico*. Barcelona. Ariel. 1998

Christ, Yvan. "La peinture, La photographie" en *L'art au XIX siècle. II du second empire à la fin siècle*. París. Flammarion. (s/f) pp. 43- 63.

Cien años de pintura en Francia. De 1850 a nuestros días. México. INBA. 1962

Cole, G. D. H. *Historia del pensamiento socialista I. Los precursores 1789 – 1850*. México. FCE. 1980

Colín, Paul. *Manet*. Buenos Aires. Col Alba. 1944

Comala, Juan T. "La revolución impresionista" en *Pintando al óleo*. Barcelona CEAC. 1970. pp. 145 - 156

D' Forgues Marie – Therese. *Los pintores impresionistas de Manet a Sisley*. México. Cultura educativa. 1970

Damiens, Claude. *La reina del impresionismo*. Trad. Muñoz Azpiri. Buenos Aires. Estoquel. 1959

De Grada Raffaele. *Renoir*. Madrid. Grupo Anaya. 1989

Diccionario de arte. Pintores del siglo XIX. Madrid. Diana Libsa. 2001

Dionisio, S. *Introducción a la pintura*. Madrid. Alianza 1972

Duby, G. y Mandrou, R. *Historia de la civilización francesa*. México. FCE. 1966

Dumont, Henry. *Manet*. Buenos Aires. Hermes. (s/f)

Duret, Theodore. *Historia de los pintores impresionistas*. Buenos Aires. El ateneo. (s/f)

Duroselle, Jean Baptiste. *Europa desde 1815 a nuestros días. Vida política y relaciones internacionales*. Barcelona. Labor. 1974 (Col. Nueva Clío, la historia y sus problemas, 38)

- Edouard Manet and the execution of Maximilian*. Rhode Island. Universidad de Brow. 1981
- Faure, Elie. *Historia del arte. Arte moderno T. II*. México. Hermes. 1972 pp. 5 – 15, 104 - 227
- Feist, Peter H. *Pierre – Auguste Renoir 1841 – 1919. Un sueño de armonía*. México Numen. 2003
- Francastel, Pierre. *Monet, Sisley, Pissarro*. New York Editions. Albert Skira. – París XIX Century. 1939 (Col. Of master pieces of French painting V. thirteenth)
- Francastel, Pierre. *Historia de la pintura Francesa*. Madrid. Alianza 1970
- García Guatas, Manuel y Pedro Navascués Palacio. "Un nuevo modo de ver el paisaje: El impresionismo" en *El arte. El siglo XIX*. Madrid. Ed. Especial para promolibro. 2003 pp. 30 – 46
- Gombrich, E. *Tras la historia de la cultura*. Barcelona. Ariel. 1977
- Guichar - Meili, Jean. "La aceleración de la libertad" en *Como mirar la pintura*. Barcelona. Labor. 1975 pp 165 – 199
- Hauser, Arnold. *Introducción a la historia del arte*. Madrid. Guadarrama. 1957
- Hauser, Arnold. "El impresionismo" en *Historia social de la literatura y el arte V. III*. Madrid. Guadarrama. 1969 (col. Universitaria de bolsillo) pp 200 – 269
- Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona. Labor. 1983. 3 V.
- Hajo, Düchting. *Paul Cézanne 1839 – 1906. La naturaleza s e convierte en un arte*. Alemania. Benedikt Taschen. 1991
- Hearder, H. *Europa en el siglo XIX desde 1830 hasta 1880*. Valencia. Tolle Aguilar. 1966
- Heer, Friedrich. *Europa madre de las revoluciones I*. Madrid. Alianza 1964
- Heinrich, Christoph. *Claude Monet. 1840 – 1926*. México. Numen. 2003
- Historia de los estilos artísticos*. Madrid. Istmo. 1987
- Hobsbawm, Erick. *La era del imperio 1875 – 1914*. Buenos Aires. Crítica, Grijalbo (s/f)(biblioteca Hobsbawm de historia contemporánea)
- Hobsbawm, Erick. *La era del capitalismo*. Barcelona. Labor – punto Omega. 1987
- Hofmann Werner. *Édouard Manet. Almuerzo en el estudio. Momentos de reflexión*. México siglo XXI. 1996 (Galería abierta)

Joll, James. "Autoridad y protesta. Pautas de cambio desde 1848 hasta 1900" en Briggs, Asa Et alt. Historia de las civilizaciones: 10. *El Siglo XIX. Las contradicciones del progreso*. Madrid- México. Alianza – Labor. 1989. Libro de Bolsillo

Kandinsky, V. *Punto y línea sobre un plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos*. Barcelona. Barral. 1975

Kendall, Richard. *Degas por sí mismo. Dibujos, grabados, pinturas y escritos*. Barcelona. Plaza & Janés. 1987

Kennedy, Paul. *Auge y caída de las grandes potencias*. Barcelona. Palaza & James

Langa Laorga, Maria Alicia. *Tradicón y modernidad en la configuración social de Europa (1800 – 1850)*. Madrid. Síntesis. (Historia –Universal contemporánea 3)

Lassaigne. *Historia General de la pintura*. Madrid. T. 16

Lazar, Bela. *Los pintores impresionistas*. Barcelona. Labor. 1918 (Col. Labor, 14)

Lemaire, Gerard – Georges. *Manet*. Barcelona. Planeta de Agostini. 1998 (Col el impresionismo y los inicios de la pintura moderna)

Lemaire, Gerard – Georges. *Monet*. Barcelona. Planeta de Agostini. 1998 (Col el impresionismo y los inicios de la pintura moderna)

Lenin, Vladimir. *La comuna de París*. Moscú. Progreso. (s/f)

Lindisky, Paul. *Los escritores contra la comuna*. México. Siglo XXI. 1971

Marx, Karl. *El 18 brumario de Napoleón Bonaparte*. México Grigalbo. (s/f)

Marx, Karl. *Las luchas de clases en Francia de 1848 a 1850*. Beijing. Ediciones en lenguas extranjeras. 1980

Mendieta y Núñez, L. *Sociología del arte*. México. UNAM. 1979

Minai, Asghar. "La estética: El lenguaje del cosmos." en *Iztapalapa 40*. Julio – Diciembre, 1996 pp. 41 - 52

Monreal, Luis. "Museo del Jeu de Paume" en *Obras maestras de la pintura. Museo del Louvre/ Museo del Jeu de Paume*. Barcelona. Planeta. 1983

Mommsen, Wolfgang. *La época del imperialismo*. México. Siglo XXI. (Historia universal Siglo veintiuno. 29)

Monreal Tejada, Luis. *Obras maestras de la pintura. Museo Del Louvre/Museo de Jeu de Paume*. Barcelona. Planeta. 1983 pp.123 - 169

Néret, Pilles. *Edouard Manet 1823 – 1883. El primero de los modernos*. México. Numen. 2003

Ocampo, E y M. Peran. *Teorías del arte*. Barcelona. Icaria – Antanzyt. 2002

Olivar, Marcial. *Los impresionistas*. Navarra. Salvat Editores, Alianza Editorial. 1972 (biblioteca general Salvat #61)

Palmade, Guy (comp.) *La época de la burguesía*. México. Siglo XXI. 1988. (Historia Universal Siglo veintiuno. 27)

Pani, Erica. "La intervención y el segundo imperio" en Zoraida Vázquez Josefina y Javier García Diego (coords.) *Gran historia de México ilustrada. De la reforma a la revolución 1857 – 1920*. México. Planeta, CONACULTA – INHA. 2001 T. IV

Pasnofsky, Erwin. *Estudios de iconología*. Madrid. Alianza. 1972

Pissarro, Camille. *Cartas a Lucien*. Buenos Aires. Milá. 1988

Pitman, Dianne. *Bazille. Purity, Pose and Painting. In the 1860s*. Pennsylvania. Universidad estatal de Pensilvania. 1998

Ramírez, Mario Teodoro. "Naturaleza / Cultura. Un enfoque estético." en *Iztapalapa 40*. Julio – Diciembre, 1996 pp. 63 - 76

Read, H. *Arte y sociedad*. Barcelona. Península. 1970

Read, H. *Imagen e idea. La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana*. México. FCE 1975

Renoir, Jean. *Renoir*. Buenos Aires. Ed. Sudamericana. 1964

Rey, Jean – Dominique. *Berthe Morisot. La belle peintre*. París. Flammarion. 2002

Ricci Franco, María (coord.). *ART FMR Siglo XIX*. Italia. Franco María Ricci. 1990. 2 V.

Rinaldini, Julio. *Edgar Degas*. Buenos Aires. Poseidón. 1943 Biblioteca argentina de arte

Saber Ver. Lo contemporáneo del arte. 1993. Noviembre – Diciembre: Manet Maximiliano y México 1° parte. Fundación cultural Televisa # 13. Número especial de segundo aniversario.

Saber Ver. Lo contemporáneo del arte. 1994. Enero - Febrero: Manet Maximiliano y México 2° parte. Fundación cultural Televisa # 14. Número especial de segundo aniversario.

Saber Ver. Lo contemporáneo del arte. 1995. Enero - Febrero: Historia del impresionismo. Fundación cultural Televisa # 20. Número de tercer aniversario.

San Carlos. Museo Nacional. Boletín cuatrimestral. México. 2002 Año 5, #5

Saguer – Düchting. *Claude Monet 1840 – 1926. Una fiesta para la vista*. Alemania. Benedikt Taschen. 1992

Schulman, Michel. *Frédéric Bazille, 1841 – 1870. Catalogue raisonné. Peintures – Dessins, pastels, aquarelles. Sa vie, son oeuvre, sa correspondance*. París. Édition de L'amateur – Editions des catalogues raisonnés. 1995

Seullaz, Maurice. *El impresionismo*. México. Publicaciones O.S.A. ¿Qué sé? 1990

Shennan, Margaret. Berthe Morisot. The first lady of impresionism. Finix. Sutton Publishing. 1996

Signac, Paul. 1943 *De Eugenio Delacroix al neoimpresionismo*. Buenos Aires. Poseidón. 1992 pp 45- 80

Spence, David. *Degas: El ojo invisible*. México. Trillas. 2001 (Grandes artistas #1)

Spence, David. *Monet. Impresionismo*. México. Trillas. 2001 (Grandes artistas #2)

Spence, David. *Renoir. Color y Naturaleza*. México. Trillas. 2001(Grandes artistas #8)

Spizzotin, Pierre Antonio. *Pierre – Auguste Renoir*. Madrid. Kliczkowski. 2001

Stone, Norman. *La Europa Transformada 1878 – 1919*. México. Siglo XXI. 1985 (historia de Europa)

Thompson, F. "El campo, la revolución en la agricultura mundial." en Briggs, Asa Et alt. *Historia de las civilizaciones: 10. El Siglo XIX. Las contradicciones del progreso*. Madrid-México. Alianza – Labor. 1989. Libro de Bolsillo

Tobien, Felicitas. *Claude Monet*. Barcelona. Iberlibro. 2002

Vollard, Ambroise. *La vida y la obra de Pierre – Auguste Renoir*. Buenos Aires. Poseidón. 1944

Wilson – Bateau, Juliet, Et atl. *Manet: The execution of Maximilian. Painting, Politics and Censorship*. Londres. Publicaciones de la galería nacional. 1992

Zerner "El arte" en J. Le Goff y P. Nora (coords.) *Hacer la historia*. Barcelona. Laila 1978 V. II

Zóla, Émile. *Naná*. Buenos Aires. Sopena. 1941

Zóla, Émile. *La obra*. Barcelona. Ediciones Olimpia. 1996 2 V.

CIBERFUENTES

Biografías, Biography.com/impressionist/arts_Bazille.hm/Biography.com Noviembre 13, 2003

Encarta, Encarta.msn.es/fid/cokise.asp7z Diciembre 31, 2003

Museo del Prado, Museoprado.mcu.es/msite_manet.z&t Diciembre 31, 2003

Maestros del impresionismo, <http://www.cnca.gob.mx/imps.html> Febrero 9, 2004

Arte historia, www.artehistoria.com/genios/pintores/2635.htm Diciembre 31, 2003

Olga's Gallery, www.abcgallery.com Noviembre 13, 2003

El actual, www.elactual.es/html/20031009/artesartes7966.a5p Diciembre 31, 2003

Geocities, www.Geocities.com/impresionismo/2000/pintores.htm Diciembre 31, 2003

Geocities, www.Geocities.com/impresionismo/2000/ghtm Diciembre 31, 2003

Geocities Morisot, www.Geocities.com/ydo:a/biografia.htm Noviembre 13, 2003

Geocities Morisot, www.Geocities.com/ydo:a/biografia2.htm Noviembre 13, 2003

Geocities Morisot, www.Geocities.com/ydo:a/biografia3.htm Noviembre 13, 2003

Arte innovador, www.terta.com/arte/artino/artiococmf2dar2/2 Diciembre 31, 2003

Aula, Aula.elmundo.es/aula/noticia.php/2002110/m/aula Enero 6, 2004

Artistas, Artistspage.gihjan Febrero 13, 2004

Ciudad de la pintura, Aut.org/sparchastor?autrum Junio 24, 2004

CGFA, biblio.org/cgfa Octubre 14, 2004

CD ROOM

Renoir. Ediciones Dolmen. 2000(Colección genios de la pintura IV # 6)