

EL IMPRESIONISMO I



Contexto geográfico

CONTEXTU GEOGRÁFICO

L. Hoyet

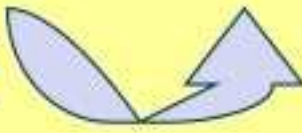
FRANCIA. SIGLO XIX: PARIS, REFERENCIA EN EL MUNDO DEL ARTE





Contexto Histórico

ORIGEN



FRANCIA
SIGLO XIX

ÉPOCA DE LAS REVOLUCIONES
BURGUESAS Y DE LA
REVOLUCIÓN INDUSTRIAL

Los acontecimientos que se fueron produciendo durante el siglo XIX rompieron con la tradición:

- Cambios de tipo urbanístico
- Cambios demográficos, sociopolíticos y económicos.
- Cambios que trae consigo la Revolución Industrial

La renovación urbanística parisina fue llevada a cabo por el arquitecto Georges Eugène Haussman. Su Plan consistió en la destrucción del París Antiguo y la creación del Nuevo París.

REFORMAS:

- Urbanismo más higiénico frente a epidemias como la peste o el cólera.
- Adaptación del centro de las ciudades a los nuevos medios de transporte.
- Eliminación de calles antiguas y serpenteantes.
- Derribo de casas de apartamentos.
- Creación de anchos bulevares.
- Desplazo de las masas obreras del centro a los suburbios.
- Con el nuevo orden se intentaba también dificultar las revueltas e impedir las barricadas.

En este contexto surge el movimiento impresionista. Este momento artístico responde a una época de prisa, de ritmo fugaz marcado por la Revolución Industrial.

Se rompe con el sentido clásico de un arte desarrollado desde el Renacimiento y marca el inicio del arte contemporáneo.

Es la expresión pura de la filosofía de Bergson y su interpretación del tiempo: irrepetibilidad del momento, la fugacidad del momento es la experiencia vital del siglo XIX.

Este contenido fugaz será la justificación de la novela de Proust. Ya el naturalismo de Flaubert busca representar la experiencia de la fugacidad.

CAMBIOS DEMOGRÁFICOS

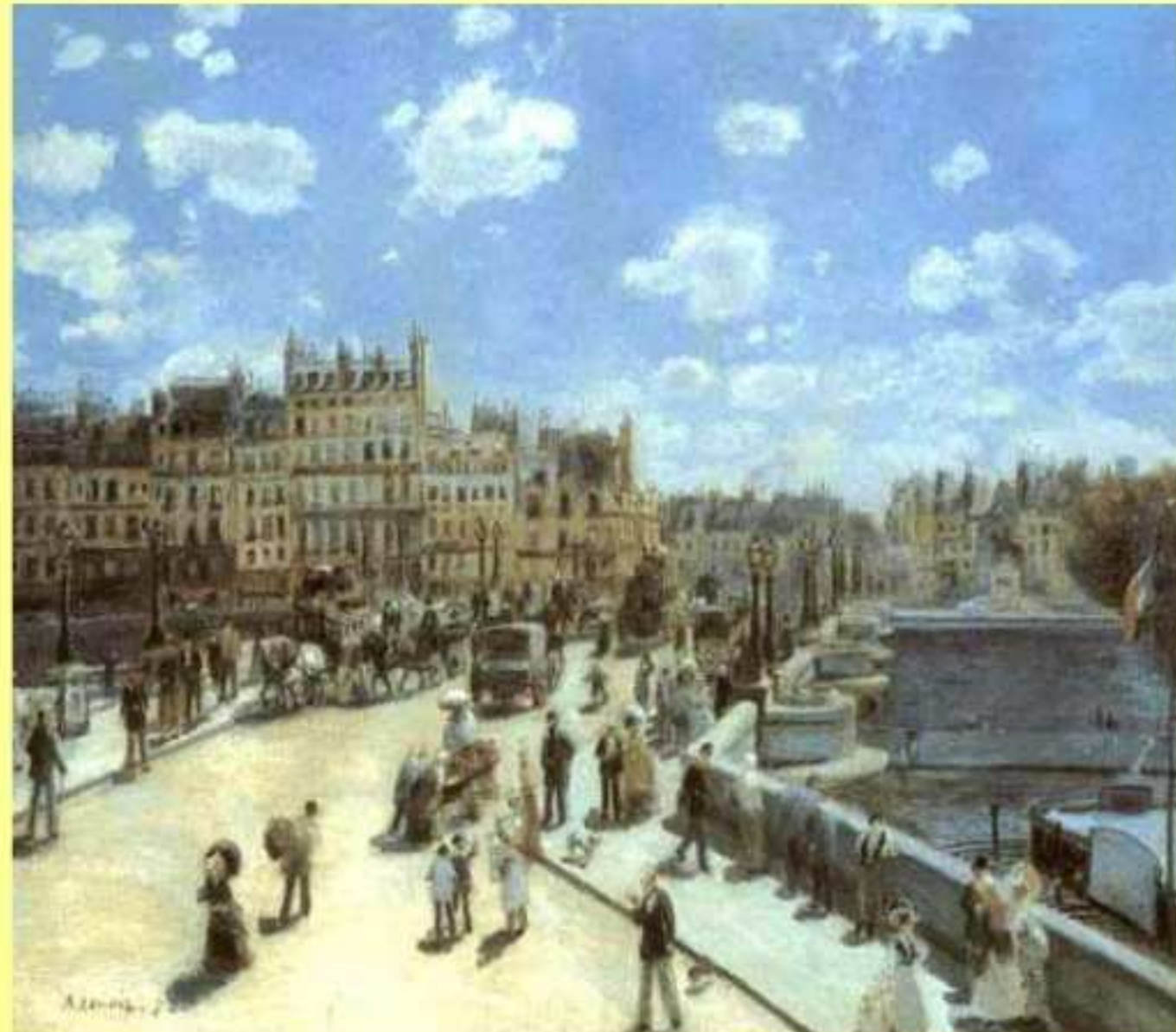
En la primera mitad del siglo XIX París duplicó su población.

En 1850 la ciudad rondaba el millón de habitantes.

La burguesía comienza a emerger y es poseedora de la mayor parte del poder económico como fábricas, tiendas, universidades...

LE PONT NEUF:

RENOIR (1872)



Durante la **REVOLUCIÓN INDUSTRIAL** surgieron nuevos inventos e innovaciones que inundaron Europa:

- Máquina de vapor.
- Puentes
- Ferrocarriles
- Mejora del comercio
- Lámparas de gas por las calles.
- Aparición de la luz eléctrica.
- Grandes avances en Física y Química.
- Aparición de pigmentos sintéticos.
- Tubos de colores industriales.
- Lienzos preparados.
- Proliferación de Museos y Galerías de Arte
- Aparición de la fotografía

Los nuevos inventos que propician el movimiento y la fugacidad se reflejarán en el arte de un modo insistente



LA ESTACIÓN DE SANT -LAZARE
MONET (1877)

CAMBIOS IDEOLÓGICOS Y SOCIALES

1789: Tras la Revolución Francesa que conllevó la caída del Antiguo Régimen y la dictadura de Napoleón comienza una constante aparición de nuevas ideas que cambiarán el curso de la Historia:

- Liberalismo
- Razón y utilitarismo en el tratamiento de asuntos públicos.
- Desplazamiento de la tradición.
- Se pasa de una sociedad estamental a una sociedad de clases
- Ascenso de la burguesía.

Todos estos cambios alteraron profundamente la historia y se reflejaron en **el arte** que, paralelamente a las revoluciones sociales, **también llevará a cabo su propia revolución.**

Contexto artístico



PARÍS



Punto de encuentro de artistas e intelectuales que se reúnen en los cafés.

1867 se inician las tertulias semanales del grupo impresionista en el Café Guerbois.

Importancia de **los Salones** –grandes salas de exposiciones -
Daban validez a la obra de arte expuesta en ellos.

En 1863 se crea el Salón de los Rechazados.

Aparece la figura del “**marchante**” que libera al artista de la dependencia de las Academias y los Salones

Nueva clientela del arte: la burguesía

Surge la “**crítica de arte**” en la prensa: interés por el arte

1855 se celebra la Exposición Universal.

1855 año en que se dan a conocer el grupo impresionista.

- El 15 de abril de 1874 abrió sus puertas en París una exposición de cuadros pertenecientes a varios pintores que se conocían entre sí y a quienes unía el hecho de no gustarles la pintura oficial que entonces se desarrollaba en Francia.
- Este ***grupo de Batignolles***, así llamado porque el café en el que se reunían -Café Guerbois- se encontraba en dicha calle, llegó incluso a fundar una sociedad cooperativa desde la cual se pudiera abordar, entre otras cosas, la defensa de sus propias posiciones e ideas en el campo de la pintura y la organización de una exposición de sus obras, rechazadas en los ambientes oficiales.

**TRADICIÓN E INNOVACIÓN
IMPRESIONISMO**

**DEL ARTE ACADÉMICO A LA
RUPTURA IMPRESIONISTA**

LA TRADICIÓN: EL ACADEMICISMO

Las obras que tenían éxito en el Salón compartían una serie de características, con fuerte arraigo en lo tradicional, que definen el gusto academicista en pintura durante la primera mitad del siglo XIX

DIRECTRICES DE LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA:
ORDEN, RAZÓN Y BUÉN GUSTO

TEMAS HISTÓRICOS,
MITOLÓGICOS O BÍBLICOS

NATURALEZA:
ESCENARIO HABITUAL



EL NACIMIENTO DE VENUS
WILLIAM BOUGEREAU (1879)

IMPRESIONISMO

INDIFERENCIA POR EL TEMA

LA NATURALEZA NO SE IDEALIZA
INTENTA PLASMARSE TAL CUAL SE
PERCIBE

IMPORTANCIA DE LO EFÍMERO, LA LUZ,
EL COLOR

ESCENAS COTIDIANAS DE LA
"VIDA MODERNA"



EN EL ACANTILADO
CLAUDE-OSCAR MONET (1873)

EL ACADEMICISMO

- COLORES RICOS Y SOMBRAS OSCURAS
- AMPLIO DETALLE DE MATICES



EL NACIMIENTO DE VENUS
WILLIAM BOUGEREAU (1879)

IMPRESIONISMO

- COLORES LUMINOSOS, VIBRANTES
- YUXTAPOSICIÓN DE COLORES
- MEZCLA DIRECTAMENTE EN EL LIENZO
- COLOR INCLUSO EN LAS SOMBRAS
- EL NEGRO QUEDA PROSCRITO

EN EL ACANTILADO
MONET (1873)



ACADEMICISMO

- COMPOSICIONES TEATRALES Y MONUMENTALES



EL NACIMIENTO DE VENUS
WILLIAM BOUGEREAU (1879)

IMPRESIONISMO

- EXPERIMENTACIÓN
- ENCUADRES AUDACES

(INFLUENCIA DE LA FOTOGRAFÍA)



EN EL ACANTILADO
CLAUDE-OSCAR MONET (1873)

ACADEMICISMO

- PINCELADA METICULOSAMENTE EJECUTADA
 - SUPERFICIES CUIDOSAMENTE ACABADAS QUE OCULTAN LOS TRAZOS DEL ARTISTA
- ILUSIÓN DE ESCENA REAL



EL NACIMIENTO DE VENUS
WILLIAM BOUGEREAU (1879)

IMPRESIONISMO

- PINCELADA RÁPIDA
- ACABADO NO MUY ELABORADO
- "LO IMPORTANTE ES LA ESENCIA Y NO LOS DETALLES"



LOS NUEVOS TEMAS

Como observadores atentos de su época, los impresionistas retrataban **escenas cotidianas propias de la vida moderna:**

Estaciones de ferrocarril repletas de humo y vapor de las locomotoras.

Bulevares, calles con el bullicio y la animación propios de la gran ciudad que era París.

Escenas de interior de cafés y locales de variedades, en el circo, bailarinas de ballet, con gente descansando, aburriéndose o divirtiéndose.

Preocupación por lo fugaz: repiten incansablemente los temas en diferentes horas del día para mostrar los cambios que la luz produce en los objetos.

LA ESTACIÓN DE SAINT-LAZARE
CLAUDE MONET (1876-77)



LA CLASE DE DANZA
EDGAR DEGAS (1873)





BAILE EN EL MOULIN DE LA GALETTE
PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1876)



CATEDRAL DE RUAN

La luz cambia los objetos:
el instante fugaz



MONET: Puente de Waterloo, 1903



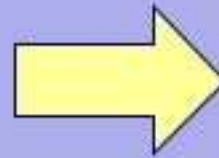
BOULEVARD MONTMARTRE,
PISARRO, 1857



INFLUENCIA DEL PROGRESO TÉCNICO

- **IMPACTO DEL FERROCARRIL:** Por vez primera se experimentó el concepto de "velocidad". La retina captaba así una "realidad distorsionada".
- **IMPACTO DE LA FOTOGRAFÍA:** La fotografía demostró que lo que determina la visión es el color y no el dibujo, con ello se rompen planteamientos clasicistas anteriores. La fotografía trajo consigo el concepto de la instantánea, La copia de la realidad deja de ser el objetivo principal de la pintura.
- **IMPACTO DEL ÓLEO EN TUBO:** se generaliza a mitad del XIX. Trae consigo una consecuencia muy revolucionaria, ya que el artista no tiene que elaborar cuidadosamente los pigmentos, de ahí que el pintor salga del taller para pintar al aire libre. Teoría de los colores (Chevreul).
- **IMPACTO DE LA NATURALEZA Y DE LA LUZ:** el estar al aire libre revela una nueva realidad, una realidad llena de luz, gracias a cuya proyección es posible el color.
- **IMPACTO DEL TIEMPO:** es la era de los relojes, el tiempo es un tema que obsesiona al hombre y en particular al pintor. La técnica de los nuevos pintores necesita de una pincelada rápida y hábil.

LA FOTOGRAFIA



- PRINCIPAL INNOVACIÓN TECNOLÓGICA QUE INFLUYÓ EN EL IMPRESIONISMO
- AYUDA PARA CAPTAR MOMENTOS EFÍMEROS
- AUDACES COMPOSICIONES O ESCENAS INCOMPLETAS
- DESPLAZAMIENTO DEL PUNTO DE INTERÉS EN COMPOSICIONES ASIMÉTRICAS.

LaLa en el circo Fernando **Edgar Degas (1872)**

En esta obra Degas utiliza un audaz encuadre: un «contrapicado», en términos fotográficos. El autor imprime asimetría deliberadamente a la obra para aumentar su carga expresiva..

Monet tuvo hasta cuatro cámaras, y Degas experimentó con una de las primeras cámaras portátiles de Kodak.

La fotografía estimuló a los impresionistas para elaborar audaces composiciones, como figuras en contrapicado, o escenas incompletas que ayudaban a crear el efecto de inmersión del espectador en la escena, dando la sensación de que el cuadro se extendía más allá de los límites del marco, dentro de la vida misma del espectador. Este recorte del encuadre dejando abierto e incompleto el primer plano se denomina «desbordamiento del primer plano», y era un recurso muy utilizado por Degas.

Otro recurso compositivo de inspiración fotográfica era el desplazamiento del punto de interés del cuadro a alguno de los lados, en composiciones asimétricas que en ocasiones dejaban el centro de la obra vacío. A esto se le denomina «encuadre selectivo», y lo utilizaron en alguna ocasión todos los impresionistas



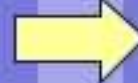
EL GRABADO JAPONÉS

- GRANDES MASAS DE COLOR
- AUSENCIA DE SOMBRAS,
- DESPREOCUPACIÓN DE LA PERSPECTIVA
- ENCUADRES ASIMÉTRICOS
- SÍNTESIS EN LAS ESCENAS

APERTURA COMERCIAL A JAPÓN



PROLIFERACIÓN DE LAS ESTAMPAS JAPONESAS



INFLUENCIA EN EL IMPRESIONISMO



Estos grabados comenzaron a popularizarse en Japón durante el s.XIX y representaban escenas cotidianas tratadas informalmente.



DEGAS

TÉCNICA DEL
"DECOUPAGE"



CAPTACIÓN DEL
MOVIMIENTO

Pérdida de la
línea de dibujo



PRECEDENTES DEL IMPRESIONISMO

PINTURA VENECIANA DEL SIGLO XVI: mediante la valoración de la luz natural con toques ligeros de color.



TIZIANO / GIORGIONE:

“El concierto campestre”

TIZIANO: El rapto de Europa. 1559



VELÁZQUEZ:
JARDINES DE
LA VILLA
MÉDICIS

GOYA
(por la
influencia
de
Velázquez
en su
serie para
los
Médicis)



DELACROIX: afirmaba que en la naturaleza todo era reflejo. El uso que hacía de los colores influyó en los impresionistas.

GOYA: LA LECHERA
DE BURDEOS

Pincelada suelta,
pérdida de la línea
de dibujo





ROUSSEAU: "El pescador"

- **ESCUELA DE BARBIZON:** abrieron el camino en **sus búsquedas lumínicas**, sobre todo Rousseau y Daubigny, y también ese magnífico captador de valores atmosféricos que fue Boudin

BOUDIN: El muelle en marea alta, Trouville



DAUBIGNY: "Atardecer en el Sena"



La Catedral de Salysbury, Constable

CONSTABLE Y TURNER: por sus estudios pictóricos de la luz, el color y sus efectos en la atmósfera.



Tormenta en el mar, W. Turner



Puente de Nantes, Corot

CAMILLE COROT: por su sensibilidad a la luz y su actitud ante lo natural, recomendaba someterse a la primera impresión.

EDUARD MANET: precursor del impresionismo, aunque realista dio los primeros pasos pictóricos del impresionismo.



Retrato de Zola, Eduard Manet

UNA REVOLUCIÓN EN LA FORMA DE PINTAR

- Captación de lo real, de la atmósfera y la luz, de lo efímero.
- La luz y color protagonistas de la pintura.
- Interés por la naturaleza. Preferencia por la pintura al aire libre
- Pinceladas cortas y yuxtapuestas. El espectador las mezcla en su retina y las sintetiza en su cerebro.
- Ausencia de perspectiva.
- No interesa lo narrativo. Sólo el instante fugaz.

UNA REVOLUCIÓN EN LA FORMA DE PINTAR

- El movimiento impresionista se desliga del academicismo: de ahí **las formas imprecisas, el toque distendido, la incertidumbre tonal**. Rechazan la práctica tradicional de la pintura para reivindicar el “plenairisme”; rechazan la pintura oscura y bituminosa para usar la gama cromática del arco iris.
- **La fotografía es para los impresionistas un aprendizaje**, les sirve para ver mejor, poniendo la técnica al servicio del arte: percibir detalles que el ojo no capta, analizar el movimiento. Estudiar los temas; conservan imágenes que se pueden elaborar posteriormente. Fijar instantes fugaces, captar “impresiones”.
- **Realizan experimentos gracias a la fotografía que afectarán a: la distancia, yuxtaposición de primeros planos y lejanías**. El ángulo, mirando el objeto en picado y contrapicado. El encuadre, la escena aparece descuadrada y cortada en los bordes.

TEMA PRINCIPAL EL PAISAJE

Escenas de la naturaleza

Escenas urbanas

Interés por lo cotidiano

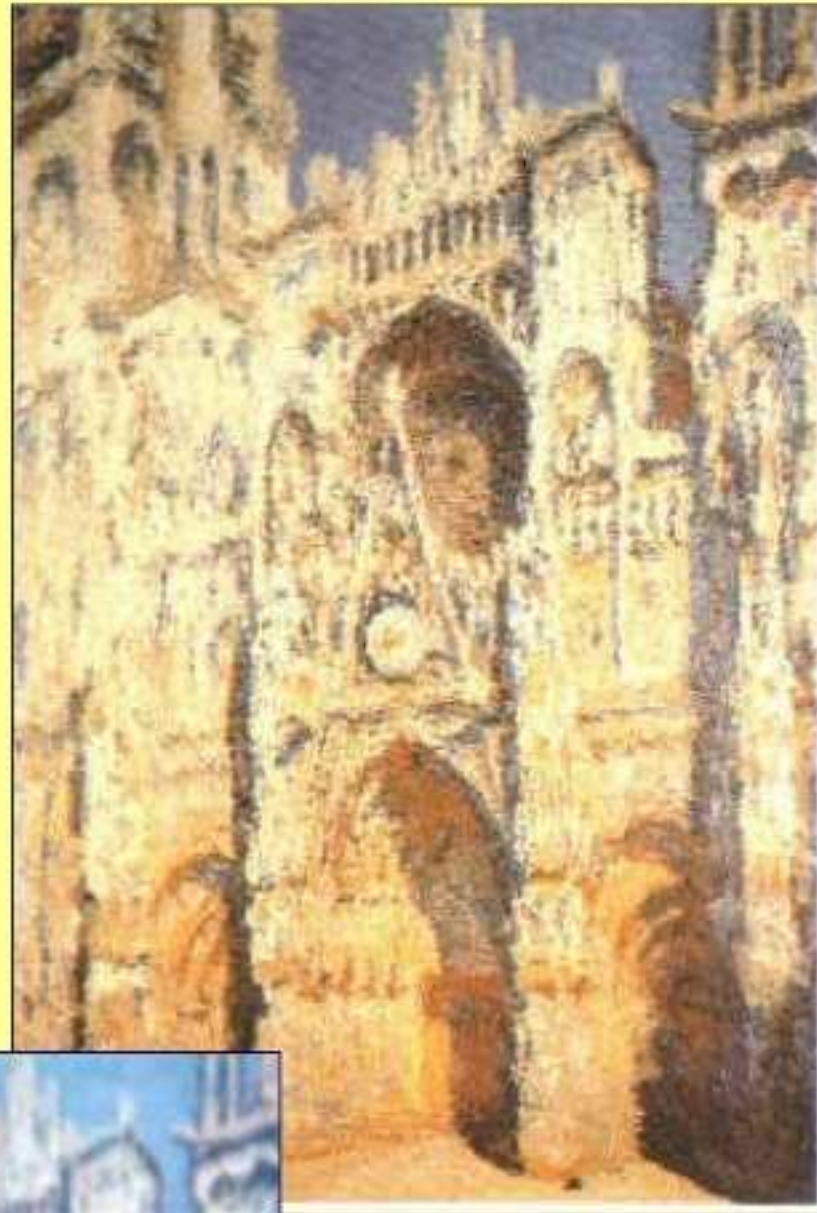


ANÁLISIS DE LA INCIDENCIA DE LA LUZ SOBRE LOS OBJETOS

Relación espacio, tiempo y luz
(series sobre un mismo tema)

Pinceladas rápidas, energicas

LA LUZ



...cambia el espacio
y el tiempo...



CATEDRAL
DE ROUEN

MONET

- **Para estos artistas, lo importante es la luz, algo tan etéreo que venía atrayendo la atención de los mejores pintores desde la Edad Media.**
- Pintar la luz y cómo ésta se refleja en los objetos es el máximo interés de los impresionistas.
- Por tanto, lo que se pinta es, por definición, fugaz, porque la luz natural cambia constantemente.
- Para ello se recurre, aunque no siempre, al empleo de colores puros, confiando en que sea el ojo del espectador el que los mezcle, aplicando así la teoría de los colores recientemente planteada.

- **La luz obliga a los impresionistas a salir a la calle, al campo, al mar, a pintar al aire libre, abandonando el estudio.**
- Por eso en un catálogo general de estos artistas predominaría de forma absoluta el paisajismo.
- Habitualmente emplean una pincelada suelta y gruesa, con colores aplicados tal cual salen del bote de pintura, y rehúyen los claroscuros.
- Y como les interesa la fugacidad de las cosas, a veces las pintan varias veces, en serie, para dejarnos una crónica de cómo la luz va cambiándolas constantemente.

LA COMPOSICIÓN

Diversidad de encuadres
(por influjo de la fotografía)

Multitud de puntos de vista

Distribución libre de
volúmenes y vacíos



EL COLOR

Colores puros, claros y luminosos

Salvo Renoir no suelen emplear el negro

Sombras conseguidas con el color complementario correspondiente

Colores industriales → Más variedad y viveza

Toques rápidos y sueltos. Yuxtaposición de manchas muy saturadas de color

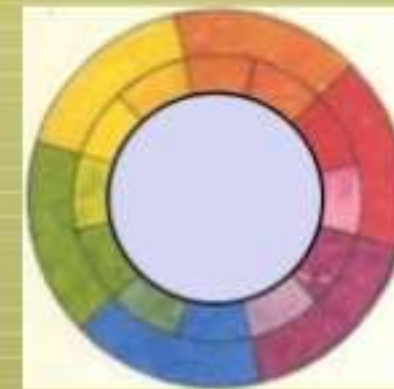
Se fusionan en retina del espectador

Dibujo relegado

Ausencia de perfiles

Estudio teórico de los colores

Primarios, Secundarios, Complementarios



Rueda cromática



**BERTHE MORISOT:
DAMA EN EL TOCADOR ,1875**

- Los colores: ya no se mezclan en la paleta, son puros y se unen en el lienzo.
- Se escapan del negro utilizando para las sombras los azules.
- No hay nada de dibujo, lo que se ve son toques de pincel.

EL USO DEL COLOR

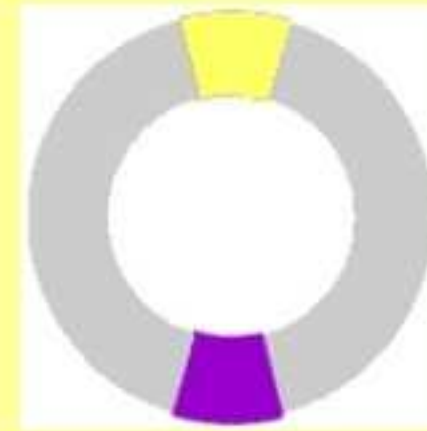
- Los impresionistas aprendieron acerca del uso de los colores estudiando las obras de Delacroix.
- Colores complementarios: si se ponen juntos dos colores complementarios ambos parecen más brillantes
- Delacroix hacía un uso sorprendente de los contrastes entre los complementarios, llegando a abandonar de su paleta los colores terrosos.
- Los impresionistas también aprendieron de Delacroix que mezclando los colores con el blanco se obtenía mayor luminosidad, y que las sombras se pueden conseguir yuxtaponiendo colores entre sí, sin utilizar el negro.

- **COLOR COMPLEMENTARIO:** Dos colores son complementarios cuando están en lados opuestos de la rueda de color. Si se ponen juntos dos colores complementarios, ambos parecen mas brillantes.
- El color complementario de un color primario (rojo, azul o amarillo) es el que se consigue mezclando los otros dos (rojo + azul = violeta; rojo + amarillo = naranja; amarillo + azul = verde).



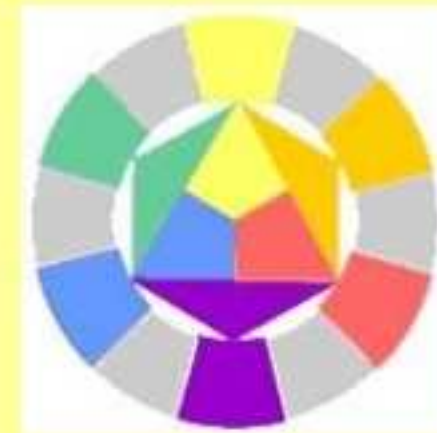
**LA RUEDA DEL COLOR
Y RELACIONES ENTRE
COLORES**

El color complementario del rojo es el verde,
El complementario del amarillo es el violeta, y
El complementario del azul el naranja.



- **COLOR PRIMARIO:** Son los colores que no resultan de la mezcla de otros colores, y los que, mezclados entre sí pueden dar como resultado cualquier otro color.

- **COLORES SECUNDARIOS:** son aquellos que se consiguen mezclando los colores primarios.



TEORÍA DE LOS COLORES DE CHEVREUL

- Aunque se formó como químico, Chevreul tuvo una enorme influencia en muchos pintores del siglo XIX al intentar elaborar **una teoría científica sobre el color.**
- El interés de Chevreul partió de su trabajo como director de una fábrica de tapices, al tener que enfrentarse a la tarea de mezclar tintes y de combinar colores. Chevreul se encontraba con la dificultad de que con frecuencia no conseguía el efecto de color deseado, pero no por culpa de los pigmentos, sino de la influencia de los colores adyacentes.
- Este hecho le llevó a investigar de manera supuestamente científica cómo la apariencia de unos colores estaba influida por los colores adyacentes, culminando su investigación con la publicación, en 1839, de su obra
DE LA LEY DEL CONTRASTE SIMULTÁNEO DE LOS COLORES.

EL COLOR

MONET

LEY DEL
CONTRASTE
SIMULTÁNEO

El espectador ve en su retina las manchas de color



RENOIR

EL DESAFÍO DEL GRUPO DE “BATIGNOLLES”

- **Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley y Morisot** (con Manet de líder intelectual) forman el “grupo de Batignolles”.
- **Rechazo del arte academicista.** Desprecio por el arte tradicional oficial en favor de nuevas formas de expresión artística mucho más innovadoras.
- **Sus obras habían sido reiterada y casi sistemáticamente rechazadas** por los distintos jurados de tendencia conservadora de las muestras oficiales del *Salón* (conseguir el éxito en el *Salón* era casi la única manera que tenían los pintores de ganarse la vida con una cierta holgura).
- **Exposición de obras al margen del Salón (1874)**
- **La respuesta del público y de la crítica ante la muestra fue implacable:** insultos, mofas, una auténtica humillación pública para los artistas.

EL ORIGEN DEL TÉRMINO

- El 15 de abril de 1874, en un local cedido por el fotógrafo Nadar abrió sus puertas al público la primera exposición de este grupo de artistas.
- **Monet expuso, entre otras obras, una vista del puerto de El Havre**, con el sol entre las brumas del amanecer, y algunos mástiles de barcos. **Como explicaría el propio Monet más tarde:**
- *«Me piden el título para el catálogo; la verdad es que aquello no podía pasar por una vista de El Havre. Contesté: “¡Pon Impresión!” De ahí se pasó a Impresionismo y se extendieron las bromas»* Y la obra quedó registrada en el catálogo como *Impresión, Sol naciente*.
- El 25 de abril un crítico llamado Louis Leroy publicó un artículo tuvo mucha repercusión y que se titulaba: «Exposición de los Impresionistas».

EL MERCADO DEL ARTE Y LAS VANGUARDIAS

- El público que compraba arte era educado y elitista y no sintonizaba con los escándalos que se producen a partir de 1874. No entiende las nuevas vanguardias y sigue prefiriendo el arte oficial. De ahí que casi todos los nombres de las vanguardias son peyorativos y este desprecio del público es la señal que tienen los artistas para reconocer que su arte es bueno. Por eso el escándalo y la sorpresa se institucionaliza en las vanguardias. Si no hay escándalo es que no hay novedad y sin novedad no hay vanguardia o es que es mala.
- Los cambios de estilo se aceleran y una vanguardia sólo era nueva mientras duraba el escándalo y enseguida era superada por otra. Se busca insistentemente lo novedoso, las posturas que aporten algo nuevo en esta carrera desenfrenada hacia el Arte total. Las vanguardias no son períodos artísticos definidos sino nuevas propuestas dentro de una línea general que es la independencia del arte, la carrera hacia el arte puro.

LOS IMPRESIONISTAS: PRECURSORES

- **Los impresionistas rompen por primera vez con la realidad convencional**, demuestran que no hacía falta representarla tal y como es, que se podía cambiar y alterar en función de la expresión artística.
- **Inician el camino que acaba en el arte autónomo**, ya totalmente separado de la realidad y de la figuración: el arte abstracto.

EL IMPRESIONISMO

SIGLO XIX

PINTURA



MANET
MONET
RENOIR
DEGAS
SISLEY
PISSARRO
BERTHE MORISOT

ESCULTURA



RODIN

MANET

- Nace en una familia acomodada de magistrados y diplomáticos.
- Después de sus estudios en la Escuela Naval, parte a Río en un buque-escuela. A su regreso, su padre consiente que se consagre a la pintura por la que se sentía atraído desde muy joven. Le impone seguir una sólida formación en Bellas Artes en el taller de **THOMAS COUTURE**, en el que debía permanecer durante seis años. A pesar de no estar de acuerdo con su método de enseñanza, guardará hacia su maestro gran estima.
- ***“Yo pinto lo que veo y no lo que quieren ver los otros”*** tenía costumbre de oponer Manet a la doctrina académica. Manet reivindicaba su propia subjetividad y la importancia de la visión del pintor.
- **Por su voluntad de liberarse de las reglas académicas, Manet prolonga el camino marcado por Courbet.**



MANET

- **ES EL PRECURSOR DEL IMPRESIONISMO**
- Inspirado por Velázquez y Goya.
- Sus temas son realistas, pero el personaje es un mero pretexto.
- **Su verdadero protagonista es el color.**
- Figuras casi planas definidas por un dibujo preciso.
- Pintura al aire libre en la que cobra protagonismo la atmósfera
- Renuncia a muchos aspectos académicos como la perspectiva, el claroscuro... **persigue más las obras pictóricas que las académicas.**
- Representa la vida tal cual, sin adorno ni metáfora



EL BEBEDOR DE ABSENTA, 1859



En 1859 Manet presenta la obra "El Bebedor de Absenta" al Salón de París, institución artística de carácter oficial, en el que la figura del trapero Collardet aparece a tamaño natural, embozado en una capa raída y con un alto sombrero de copa. El jurado rechazó el cuadro, con sólo un voto a favor, posiblemente el de Delacroix. La justificación para rechazarlo vendría por el abocetado con que fue realizado, aunque esto más bien parece una excusa. Lo que no gustó fue el tratamiento de un trapero borracho como un héroe, igual que hacía Baudelaire en su obra "Las flores del mal", en la que el pintor se inspiró, de modo que la censura de los textos del poeta se extendió al lienzo de Manet.



MÚSICA EN LES TULLERIES, 1862



EL ALMUERZO CAMPESTRE, 1863

EL “**DESAYUNO EN LA HIERBA**” suscita una agria polémica en el Salón de los Rechazados en 1863 y su “Olimpia” en 1865. **El artista rompe con los moldes académicos. Ni la escena ni la técnica contaron con el beneplácito del público ni de la crítica.** En primer lugar, era difícil aceptar un desnudo tratado con tanta cotidianeidad, sin dioses ni ninfas de por medio. Hasta el momento la anatomía se dejaba al descubierto bajo el pretexto de narrar un episodio mitológico o bíblico, pero, en esta escena campestre la mujer, que descaradamente mira al observador, parece más una prostituta que una diosa del Olimpo. Y en los hombres, con atuendo de la época, se podía ver reflejado perfectamente cualquier espectador de clase media o alta.

Manet abandona los habituales degradés para entregar contrastes abruptos entre sombra y luz. Por ello, se le reprocha su “manía de ver por manchas”. Los personajes no parecen perfectamente integrados en este decorado de maleza más esbozado que pintado, en el que la perspectiva es ignorada y la profundidad ausente. Con el *Desayuno sobre la hierba*, Manet no respeta ninguna de las convenciones admitidas, sino que impone una libertad nueva con respecto al tema y a los modos tradicionales de representación.



Destaca el bodegón en que emplea colores, pinceladas de tal forma, que casi es otra obra independiente, activando lo conocido como la "estética del fragmento", ya que van teniendo importancia no composiciones completas como hasta ahora, sino fragmentos.



MANET: EL ALMUERZO CAMPESTRE



Escena campestre, cotidiana en la que el desnudo no tiene justificación para el arte académico.
Las figuras se funden con el ambiente.

PRECEDENTES

GIORGIONE / TIZIANO EL CONCIERTO CAMPESTRE, 1510

Escena mitológica que justificaba el desnudo.
Las figuras se sitúan en un ambiente.



MANET: EL ALMUERZO CAMPESTRE



Escena campestre, cotidiana en la que el desnudo no tiene justificación para el arte académico. Las figuras se funden con el ambiente.



PRECEDENTES

MARCO ANTONIO RAIMONDI
Grabado del siglo XVI





LE DÉJEUNER SUR
L'HERBE: PICASSO

RECREACIÓN DEL
TEMA DE MANET

Las interpretaciones de las culturas
anteriores son formas de aprendizaje y de
continuidad, de reconocimiento en el otro, de
identificación, de auto actualización y
reafirmación.

La voluntad y la memoria son los vectores
del diálogo inmanente con otras generaciones.





OLIMPIA, 1863

Para sus desnudos como **Olimpia**, no necesitó diosas ni musas como en el Renacimiento y en el Barroco, sino que representaba el desnudo de una prostituta, una mujer de la vida contemporánea. Para captar la realidad y la fugacidad utilizó la pincelada rápida y empastada, rasgo que identificará al Impresionismo. Por ello podría decirse que Manet fue su precursor.

Renuncia a las conquistas estéticas académicas. Manet juega con los matices de los colores claros y oscuros. El personaje principal, desnuda, en tonos claros, descansa sobre un lecho de tonos claros, pero todos estos colores de diferentes tonos y gradaciones, y lo mismo ocurre con los oscuros en que se dispone la sirvienta negra.

UN PRECEDENTE



VENUS DE URBINO, TIZIANO, 1538



OLIMPIA, 1863

AMBOS CUADROS CARECEN
DE REFERENCIAS ESPACIALES



VELÁZQUEZ:
PABLO DE VALLADOLID, 1633

EL PÍFANO, 1866

Músico que aparece en un fondo totalmente neutro, sin referentes espaciales y cuya tímida sombra le da corporeidad y volumetría. Elegante y concentrado en su tarea, el fuerte colorido de su uniforme, la rotundidad de la figura en el espacio y los contornos claramente perfilados demuestran que la sencillez compositiva no tiene por qué estar reñida con la expresividad.

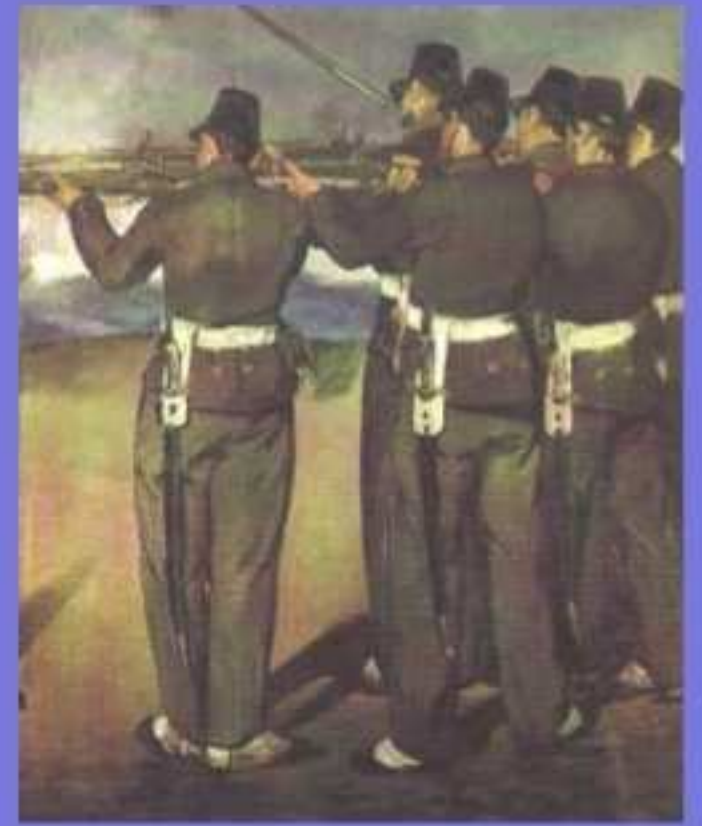


El interés de Manet por mostrar episodios de la vida moderna le lleva a realizar esta obra. En 1864, el archiduque Maximiliano de Austria fue llevado al trono de México por Napoleón III, emperador de la Restauración francesa. El objetivo era conservar un Estado títere sometido al neocolonialismo francés tras el período revolucionario.

Esta política no fue vista con buenos ojos por el pueblo francés, ya que sus gobernantes se vieron obligados a subir los impuestos para financiar la empresa. En cuanto las tropas francesas que habían apoyado al nuevo emperador se retiraron del territorio mexicano, los nacionalistas del liberal Juárez capturaron y fusilaron al intruso.



FUSILAMIENTO DE MAXIMILIANO, 1867



LAS REFERENCIAS EN EL ARTE MANET, PICASSO GOYA...



El suceso motivó la airada crítica de los liberales y los republicanos franceses, entre los que se contaba el pintor. **Manet interpreta este episodio desde el punto de vista del crítico feroz al sistema imperialista del régimen francés.** Así, Maximiliano aparece como el chivo expiatorio de los pecados de Francia, fusilado por un escuadrón de soldados que no visten el uniforme mexicano sino el francés, ataviados con el kepis para culpar a Napoleón III del suceso.



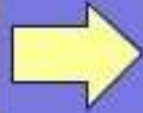


RETRATO DE EMILE ZOLA 1868 MUSEO DE ORSAY, PARIS

Émile Zola fue amigo de juventud de Cézanne. Era aficionado a la pintura, en particular la de los pintores rechazados por la crítica oficial. En 1866 Zola alabó a Manet, diciendo que su camino le llevaría directo al Louvre. Manet, deseoso de manifestarle su reconocimiento por el activo apoyo que había manifestado a su arte, le propuso este retrato. El escritor posó para Manet en febrero de 1868.

El lienzo, aceptado en el Salón de París del mismo año, contiene numerosos elementos anecdóticos y discretos que revelan la amistad de los dos hombres, como la reproducción de la *Olympia* colgada de un muro.

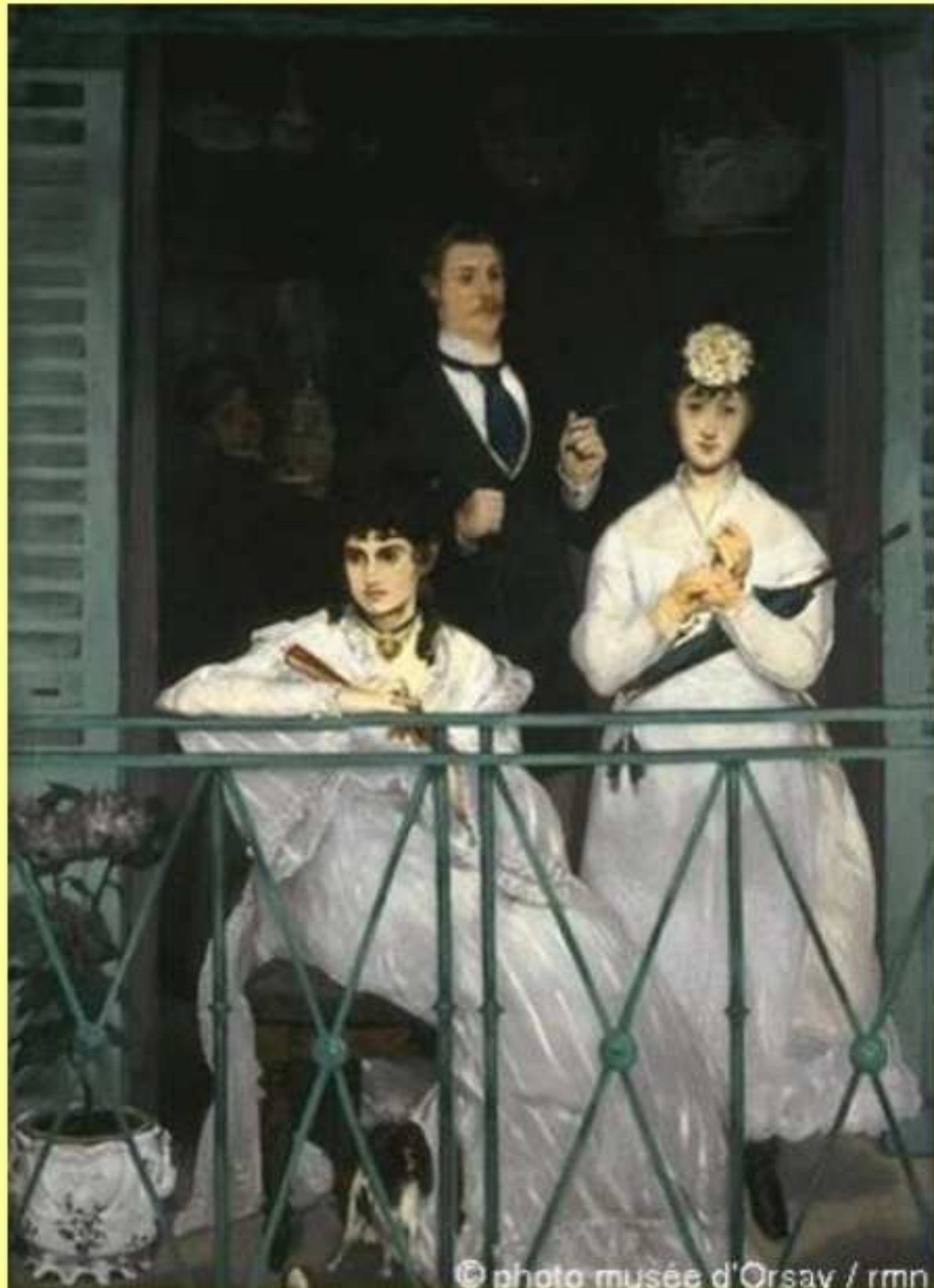
RETRATO DE EMILE ZOLA
1868 MUSEO DE ORSAY, PARIS



El entendimiento entre Zola y Manet no duró mucho: cada vez más perplejo por la evolución impresionista que conoció el estilo de Manet, bien lejos del realismo que él apreciaba, Zola acabó por romper todo contacto.

Sobre la mesa del despacho se distingue el folleto azul celeste que el escritor había redactado para defender a Manet. Junto a él se ven libros, un tintero y otros utensilios, al modo de un bodegón. Junto a la *Olympia* aparece una estampa japonesa de Utamaro y sobrepuesta a otra reproducción de Velázquez como queriendo testimoniar las tres grandes influencias de su estilo. A la izquierda, parte de un biombo también nipón.

MANET



EL BALCÓN 1869

GOYA: MAJAS EN EL BALCÓN, 1810



MANET



EL BALCÓN 1869



GOYA: MAJAS EN EL BALCÓN, 1810

MANET



EL BALCÓN, 1869

MAGRITTE



PERSPECTIVA: EL BALCÓN DE MANET, 1950

Figuras en primer plano, sus siluetas se recortan sobre el humo blanco del tren y los barrotes. Una de ellas abandona la lectura para mirar al espectador, mientras la pequeña continúa observando la entrada del tren en la estación, mostrándose de espaldas. El interés por los contrastes de colores claros y oscuros sigue presente en la producción del artista, acentuados por la eliminación de las tonalidades intermedias.

EL FERROCARRIL, 1872-73

Su alta calidad como dibujante permite a Manet mostrar las dos excelentes figuras, empleando una pincelada algo más suelta que de costumbre, aunque continúa interesándose por los detalles: el libro, el perrito, las flores del sombrero o los pendientes de ambas. Tras la verja aparecen las vías, las señales y los edificios a través del vapor, creándose así un interesante efecto atmosférico.



BERTHE MORISOT, 1872



La modelo recorta su busto sobre un fondo neutro, más claro en esta ocasión para favorecer el contraste con las tonalidades oscuras del traje. El rostro de Berthe domina la obra, atrae al espectador con sus grandes ojos oscuros, su intensa mirada y su sonrisa, recibiendo un potente foco de luz procedente de la izquierda que destaca aun más sus rasgos. Para llamar más la atención, adorna su escote con un ramillete de violetas. Con esta obra, Manet demuestra su capacidad como retratista al interesarse por la personalidad de su modelo, por su carácter, como hicieron los grandes genios que él tanto admiraba: Goya y Velázquez.

EN LA PLAYA, 1873



La pincelada fluida y ligera que sugiere más que describe, procede de la joven escuela impresionista. Pero la reducida gama de tonalidades introducida por Manet, incluye negros y grises, habitualmente rechazados por la paleta impresionista.



© photo RMN

Los dos triángulos que forman los personajes estabilizan la composición. Dan la espalda al espectador y parecen perdidos, cada uno en su universo personal. Este aislamiento da al cuadro una indefinible impresión de melancolía. El paisaje del entorno parece desatendido. La línea de horizonte está muy alta, al borde del cuadro. Se trasgreden todas las leyes de la perspectiva. El espacio está como aplastado, lo que sugiere la influencia japonesa en Manet.



MONET PINTANDO EN SU TALLER, 1874

Esta obra supone un emotivo homenaje de Manet a su amigo Claude Monet, con quien se relacionó estrechamente en el verano de 1874. Monet llevaba viviendo tres años en Argenteuil, porque era más barato que París y estaba más en contacto con la naturaleza. A bordo de un barquito recorría las orillas del Sena para buscar los paisajes que más le interesaran. Este estudio flotante llamó mucho la atención de Manet y aparece como elemento protagonista de esta escena.



Monet se presenta pintando un paisaje directamente del natural, siguiendo la filosofía impresionista de captación de lo momentáneo. Refugiada bajo el toldillo del estudio flotante está Camille, la esposa de Monet. Al fondo se contemplan las chimeneas de Argenteuil, omitidas en el cuadro que pinta Monet para ser de esta manera más pintoresco. Sin duda, ésta es la obra de Manet en la que se aprecia un mayor acercamiento a los planteamientos impresionistas. El empleo de tonalidades más claras que de costumbre, la pincelada rápida y suelta, y el deseo de captar la luz natural indican un importante cambio en el estilo del maestro.

PAREJA EN UN BALANDRO, 1874

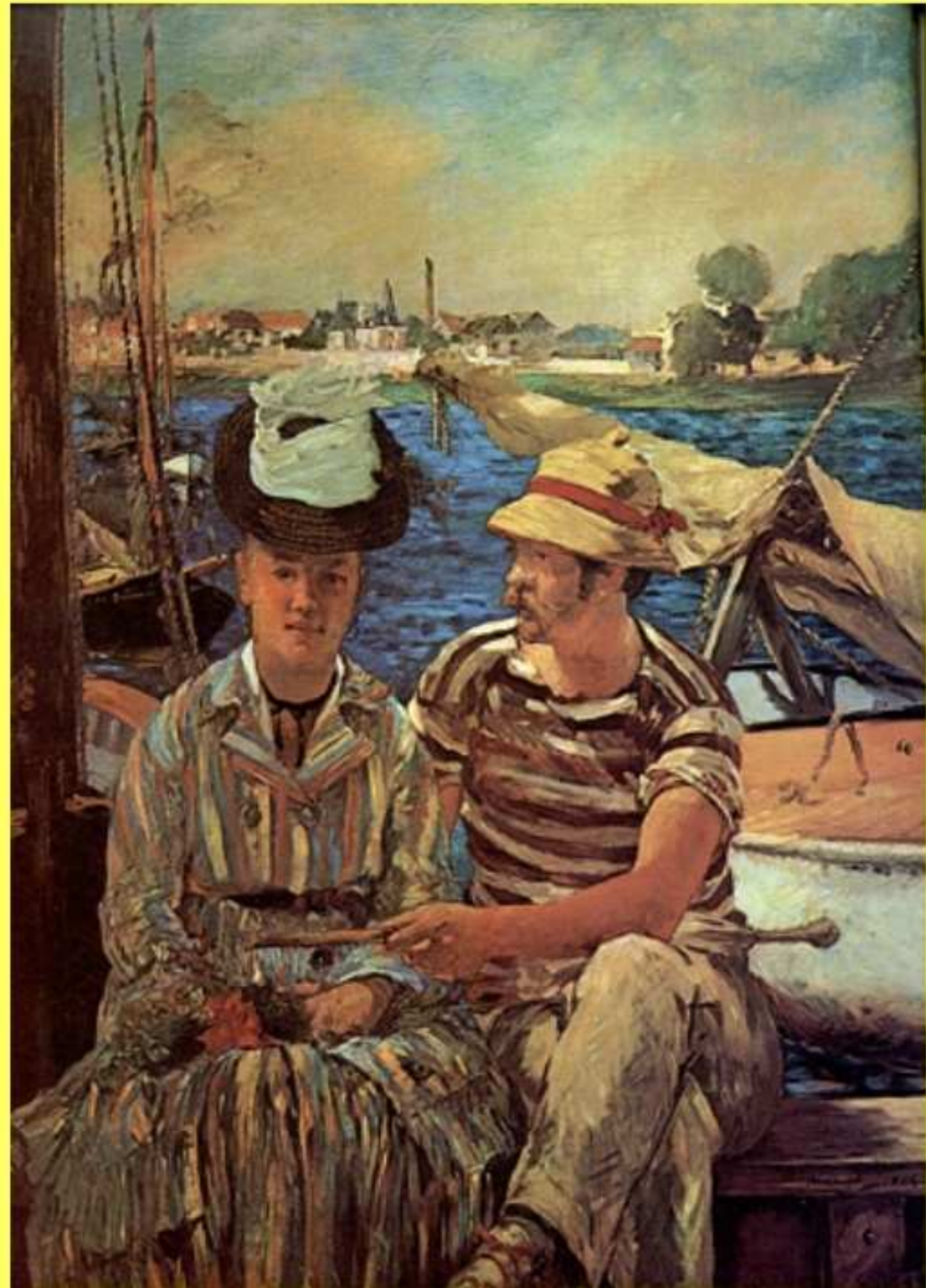


MANET: "Sólo hay una cosa verdadera, plasmar al primer golpe lo que se ve"... "no se plasma un paisaje, una marina, una figura: se plasma la impresión que se tiene a una hora del día, de un paisaje, de una marina, de una figura"

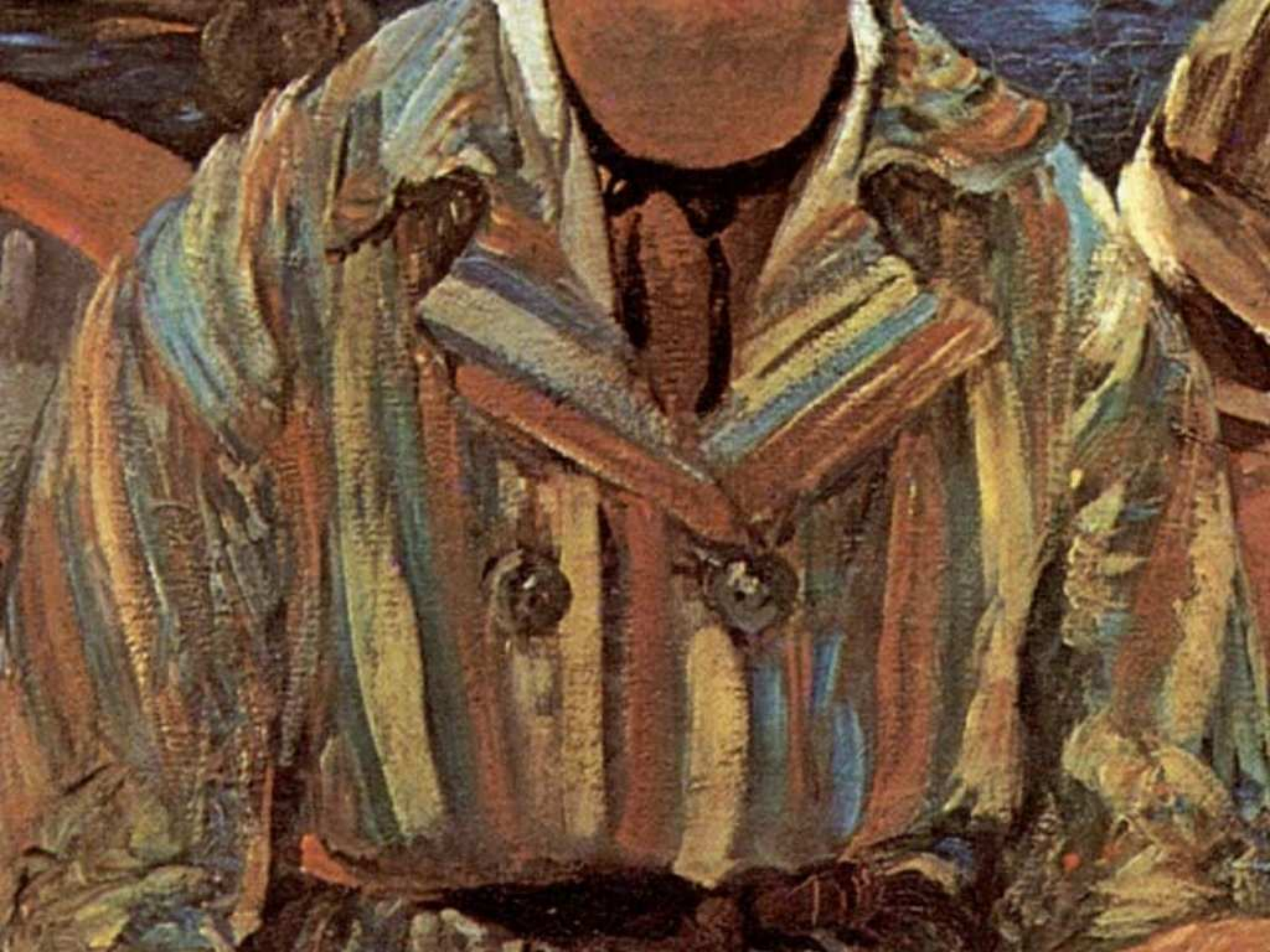
EDOUARD MANET: ARGENTEUIL (1874)

Los meses del verano de 1874 los pasó la familia Manet en Genevilliers, frente a Argenteuil. Monet y Renoir frecuentaban esta zona por lo que se produjo un interesante contacto entre los tres pintores, motivando el acercamiento de Manet al Impresionismo. Realizó algunas obras en las que se aprecia claramente un avance en su pintura, como es el caso de Argenteuil.

Las figuras se sitúan sobre una barca, bajo la luz del sol veraniego, luz del atardecer de un momento determinado. Ésta sería la filosofía impresionista, que el pintor ha intentado llevar a su extremo; por eso ha pintado los brazos y los rostros de los modelos con tonalidades naranjas y marrones, producto de la luz. El colorido es mucho más variado que en escenas anteriores, apareciendo amarillos, azules o rojos. Su pincelada rápida, con toques cortos y precisos,







Manet visitó Venecia.

La belleza de la ciudad inspiró al artista para realizar dos pequeños lienzos en los que se interesa por captar momentos de luz, acercándose al Impresionismo.

La rápida pincelada - pequeños trazos que semejan manchas -, las tonalidades azules, que contrastan con naranjas y amarillos, y los efectos lumínicos le alejan de su tradicional concepción pictórica, situándose en relación con la pintura de Monet.

Incluso la perspectiva empleada está inspirada en una de las novedades de la pintura impresionista: la utilización de encuadres fotográficos que rompen con los planos tradicionales.

La iluminación y el efecto atmosférico conseguido, acercan esta obra a los presupuestos del Impresionismo.



EL GRAN CANAL DE VENECIA, 1874

Los famosos postes que sirven para atracar las barcas enmarcan esta escena, ocupando el espacio central un gondolero en su embarcación. Al fondo observamos los edificios iluminados por el fuerte sol mediterráneo, en una sensacional sinfonía cromática. El interés por la luz tomada directamente del natural sitúa a Manet en estrecho contacto con Monet. El estilo rápido, con toques de color en forma de pequeñas comas, se adueña de la composición, en franca sintonía con el Impresionismo.

GÓNDOLA EN
EL GRAN
CANAL, 1874



Su última obra. El reflejo de un bar en el local de diversiones más famoso de Europa. Éste, con sus brillantes luces y bellas mujeres, era el templo de la "joie de vivre".

Folies Bergère fue considerado el lugar más moderno, más excitante de todo París. El último adelanto tecnológico exhibido en la "Feria de la electricidad" en 1881, ya había sido instalado en Folies Bergère: claras esferas, eléctricamente iluminadas.

El cuadro proporciona al espectador la extraña sensación de ser parte de la escena: como si, en la imagen del dandy reflejado por el espejo de Folies Bergère, estuviera viéndose a sí mismo. Es una ilusión óptica y la marca de un genio: Manet desprecia a propósito las reglas de la óptica y de la perspectiva.

EL BAR DEL FOLIES BERGERE
1881-82

Museo: Courtauld Institute Galleries.

Londres



Interpretación impasible y objetiva de una escena de la sociedad en la que vive: una camarera con la mirada vacía y ausente con la única participación que su belleza exterior en el brillo de este lugar de placer.

COMPOSICIÓN: muchos planos espaciales como resultado del espejo situado detrás de la camarera.

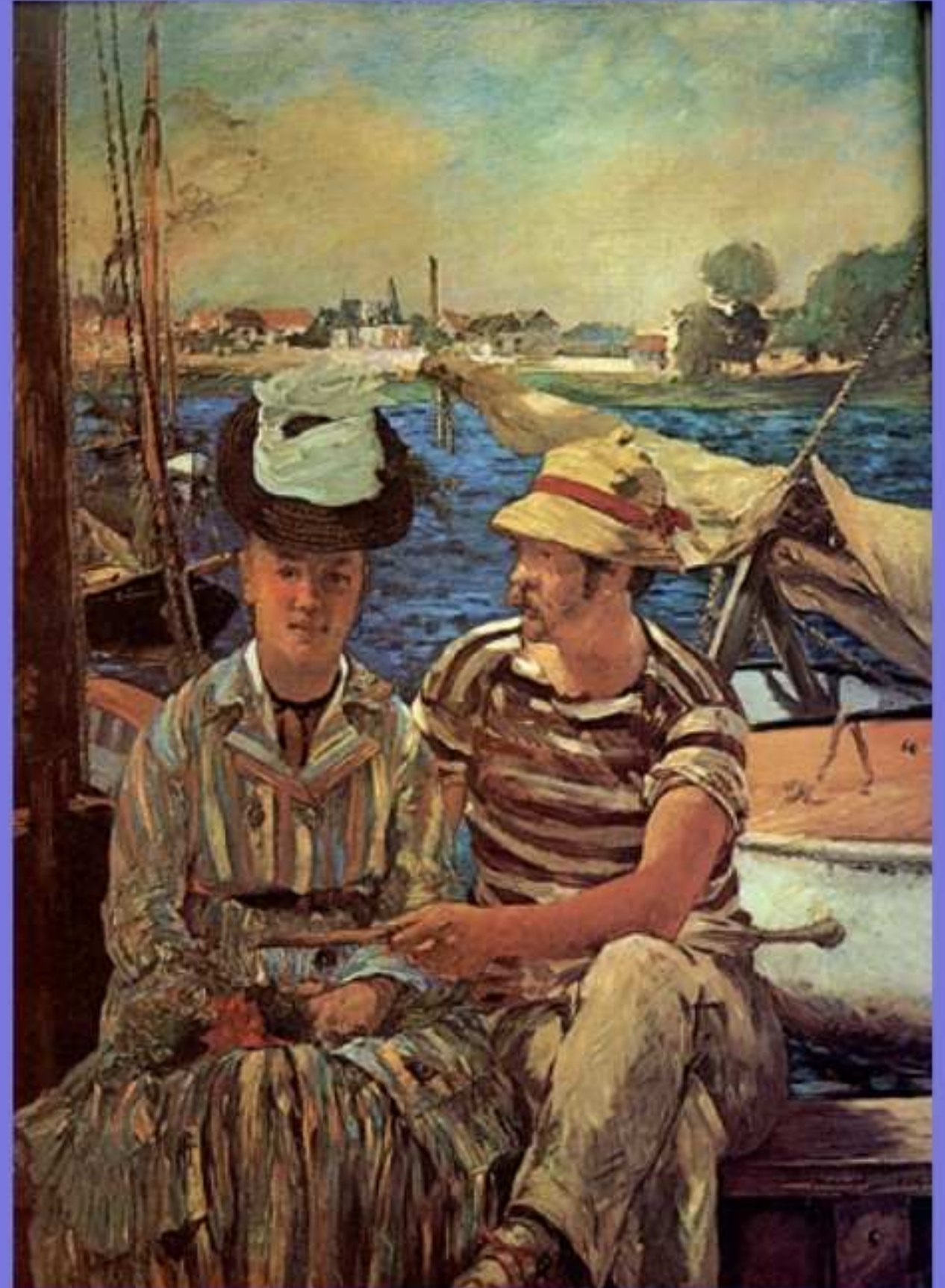
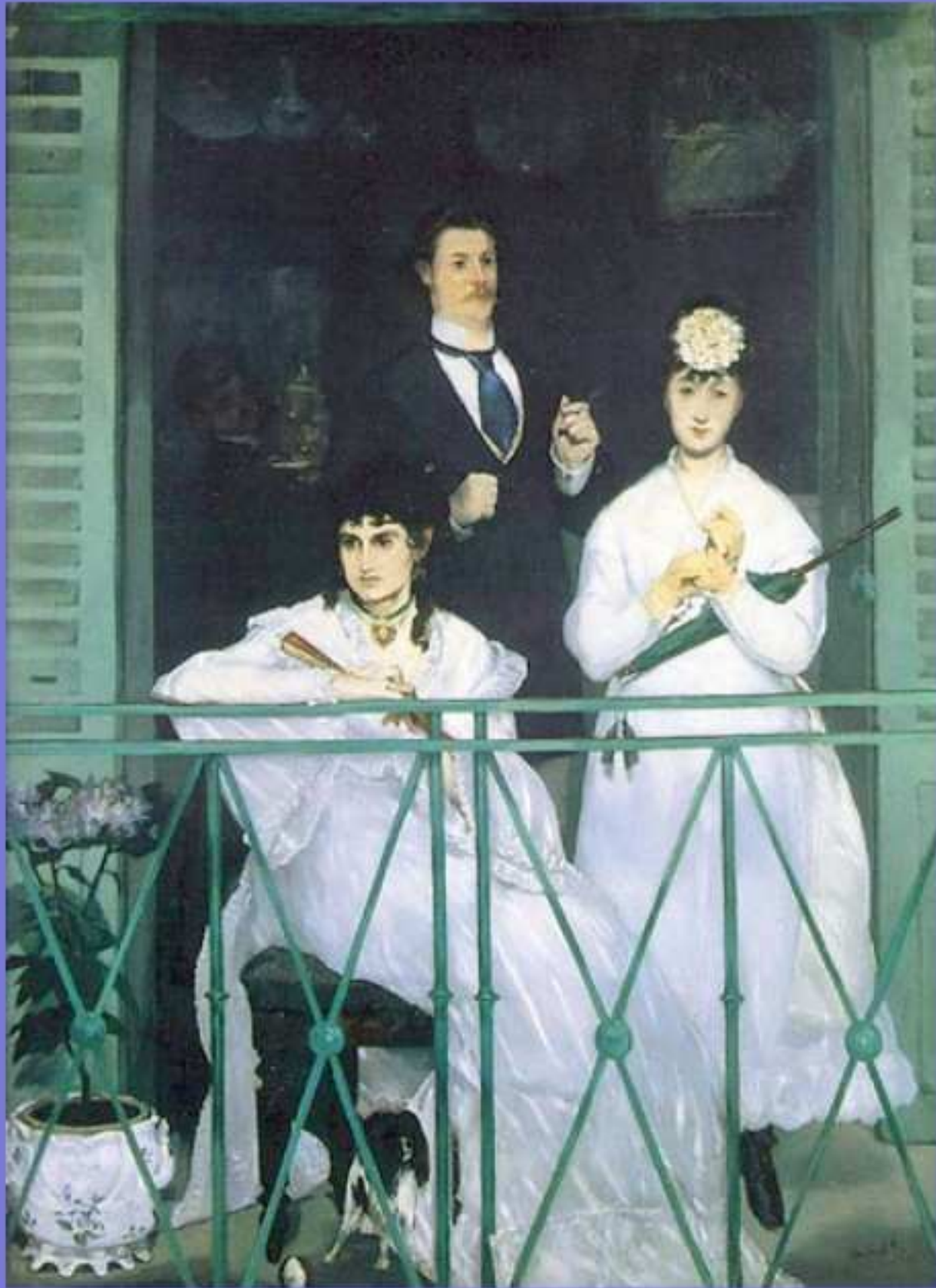
NATURALEZAS MUERTAS: calidades de los objetos, realismo de botellas, frutas, lámparas...

TONALIDADES: Se oponen los tonos fríos de las lámparas a la atmósfera humeante del bar con sus colores



EVOLUCIÓN DE LA PINTURA DE MANET

De una pincelada precisa a la pincelada suelta, impresionista





EL PÍFANO de 1866 muestra a un Manet académico, realista. representando con detalle al retratado y con una línea de dibujo precisa.

En ARGENTEUIL de 1874, Manet muestra una clara evolución en su pintura: al aire libre con los reflejos de la luz y una pincelada suelta de pequeños toques de color que nos sitúa ya en el Impresionismo.



FOUCAULT considera la pintura de Manet como la precursora no sólo del impresionismo sino de toda la pintura contemporánea que se desarrolla como ruptura irónica con respecto a la tradición pictórica que, desde el Quattrocento, había negado, olvidado y ocultado “el hecho de que la pintura estaba depositada o inscrita sobre un cierto fragmento de espacio”. Este juego de ocultación, de disimulo, prosigue Foucault, propone un espacio de tres dimensiones en el que se privilegian las líneas oblicuas y las espirales en profundidad, una luz inherente al lienzo y un lugar fijo y estático a partir del cual “se podía y se debía ver el cuadro”.

Dados estos tres principios básicos de la pintura, Manet trabajará, descomponiéndolos uno a uno, diluyéndolos en un juego trastornado que dará lugar al cuadro-objeto, a la afirmación literal del lienzo como tela, como entramado material de verticales y horizontales. En esta triple dirección opera la técnica del desplazamiento de Manet ya intuida por Bataille. **Así, desaparecen los escorzos, las líneas fugadas que otorgaban la profundidad y la ilusión de tridimensionalidad, el modelado lumínico generador de sombras y de volumen, así como el lugar único y privilegiado del espectador que matematizaba y controlaba monofocalmente el espacio interior del cuadro.**

En su lugar se generan las ya mencionadas líneas verticales y horizontales: **PUERTO DE BURDEOS** que transparentan la red geométrica del tejido del soporte; se obtura el espacio, ya por la disposición de muros que dicen que detrás *no hay nada que ver*, ya por la compresión del espacio que arroja las figuras a un incómodo primer plano concebido como friso: **MÚSICA EN LAS TULLERÍAS, BAILE DE MÁSCARAS EN LA ÓPERA;**



las sombras se generan ahora, ante la ausencia total de una iluminación interna, por una luz que incide perpendicular y frontalmente sobre el lienzo, generando superficies sin relieves, esmaltadas como máscaras japonesas: **EL BALCÓN, ALMUERZO SOBRE LA HIERBA.**



el espacio se hace "ilegible", las figuras no ocupan un espacio claro, pisan sobre vacío: **PÍFANO**

EL ARTE ENSIMISMADO

Manet inició una búsqueda silenciosa que debía encaminar al arte a la reducción de sentido. Será la desoldadura de las articulaciones, de los nexos pictóricos, el medio del que se valga Manet para *callar* la pintura, para alejarla de la proliferación circular y mercantil capitalista y burguesa, de su asunción colaboradora en el discurso.

Manet, que partió con una formación clásica, con un pleno dominio técnico, y con una clara inscripción en los circuitos artísticos tradicionales, va pervirtiendo los códigos visuales, multiplicándolos y en cada repetición, variándolos, desviándolos, dislocándolos, provocando lentamente la expansión de los colores en el lienzo -concebido casi como un tapiz-, la compresión de un espacio que pierde profundidad, impulsando las figuras hacia un primer plano incómodo, la supresión paulatina de los matices intermedios, la planitud progresiva de los volúmenes...

GEORGES BATAILLE. MANET

PRESENTACIÓN REALIZADA POR
ANA REY LAMA