

# En la época de las exposiciones impresionistas (1874-1886)

- Presentación
- Preparación y prolongación de la visita
- La visita: lista de obras
- Bibliografía

## Presentación

El impresionismo constituye sin duda el movimiento pictórico más popular de la historia de la pintura. Por la vivacidad de sus colores y la sencillez de sus temas parece ser particularmente asequible. No obstante, es un movimiento complejo, desde un punto de vista histórico tanto como de sus ambiciones formales. Resulta difícil de delimitar tanto más cuanto reúne a artistas de personalidades fuertes, a veces antagonistas, que desarrollan estilos tan distintos que a veces puede parecer excesivo imponerles una etiqueta común. Por esta razón, la visita se centra en los doce años durante los cuales el grupo efectuó ocho exposiciones, un período durante el cual los intercambios entre los pintores fueron más densos. Antes de 1874, los futuros miembros del grupo, aún no creado oficialmente, exponen poco, la crítica casi no los reconoce. Después de 1886, los artistas se separan, el impresionismo evoluciona hacia nuevos horizontes bajo la dirección de una nueva generación.

## 1. Definición

El impresionismo puede definirse según una serie de criterios que se adicionan sin constituir leyes o dogmas.

### Impresión

El término “impresionismo” nace de una ocurrencia de Eugène Leroy, periodista encargado de cubrir la primera exposición impresionista para el diario satírico *Le Charivari*. Este retoma el título de uno de los cuadros enviados por Monet, *Impression, soleil levant* (*Impresión, sol naciente*, 1872, París, Museo Marmottan). El pintor, consciente del aspecto alusivo de su estilo, lo justificó afirmando que la transposición de su visión o de su impresión era más importante que la fidelidad ilusoria al tema. Monet reivindicaba así la primacía de su mirada, lo que Emile Zola llamaba el temperamento del artista: “Una obra de arte es un rincón de la creación visto a través de un temperamento”. El calificativo dicho en tono burlón será adoptado por los propios artistas a partir de 1877. Paralelamente, Zola propone esta definición del grupo: “Creo que por pintores impresionistas se ha de entender los pintores que pintan la realidad y presumen de dar la impresión misma de la naturaleza, que no estudian en sus detalles sino en su totalidad. Es cierto que a veinte pasos del cuadro, uno no distingue con claridad ni la nariz ni los ojos de un personaje. Para plasmarlo tal como uno lo ve, no hay que pintarlo con las arrugas de la piel, sino en plena actitud, con el aire vibrante que lo rodea” (*Le Sémaphore de Marseille*, 1877).

### Materialidad de la pintura

El impresionismo se define también por la afirmación de sus procedimientos pictóricos (pincelada, trazos, empastes, un lienzo sin recubrir a veces en reserva...) que choca aún a los partidarios de una pintura lisa, acabada, refinada. Este es precisamente el análisis que hace Mallarmé cuando se alegra de que Manet y sus amigos renuncien a “disimular el origen de este arte hecho de unguentos y de colores” (1874). Así pues, a la existencia del tema, a la fuerza del temperamento del artista, se añade el valor esencial del soporte mismo de la pintura.

### Realismo

En palabras de Zola, los pintores impresionistas son “pintores que pintan la realidad” y lo que los une es el gusto que comparten unánimemente por la representación de su época. Con excepción de Degas y Cézanne que tienen cierta preferencia por los temas literarios, bíblicos o clásicos, todos se interesan desde un inicio en el mundo que los rodea. En esta exploración de lo cotidiano, siguen el camino trazado por Courbet y por Manet que el crítico Baudelaire consideraba como el reto de la pintura moderna. En 1846, este exhorta a los artistas a pintar su época que “no es menos fecunda en motivos sublimes que las antiguas, se

puede afirmar que ya que todos los pueblos han tenido su belleza, nosotros tenemos forzosamente la nuestra”. Desde fines de la década de 1880, la mirada de los impresionistas se libera de los envites estrictos del realismo, si bien estos dominan su producción artística de 1874 a 1886. Durante esos doce años dejarán el testimonio de una época de profundas transformaciones: industrialización, mutaciones sociales, la aparición de las actividades de ocio...

### Independencia

Los pintores impresionistas exponen juntos para denunciar a la vez que eludir la organización de las Bellas Artes en Francia, que a menudo se ha mostrado hostil con ellos. Desde mediados de la década de 1860, Monet, Pissarro, Renoir, Sisley, Degas, Cézanne y Bazille intentan franquear las puertas del Salón celosamente guardadas por un Jurado que no piensa admitir a estos jóvenes artistas, juzgados demasiado innovadores. Además, ser recibido significaba por lo general ver su cuadro perdido en medio de una masa de obras expuestas, colgado fuera del alcance de las miradas. Cansados de las negativas que reciben regularmente y que no les permiten hacerse conocer por los críticos y amantes del arte, desde 1867 piensan en organizar una exposición común independiente, como lo habían hecho antes Courbet y Manet, siguiendo el ejemplo de Greuze y David. Pero este proyecto no se pondrá en marcha hasta 1874, tras el traumatismo de la guerra y de la Comuna de París (1870-1871). Al origen de la exposición fundadora inaugurada el 15 de abril de 1874 en la antigua dirección del fotógrafo Nadar, boulevard de Capucines, se encuentra la Sociedad Anónima de Artistas-pintores, Escultores y Grabadores creada en 1873. Sus estatutos prevén la organización de exposiciones sin jurados ni recompensas y la publicación de un diario. Los pintores quieren hacerse cargo completamente de la venta y la promoción de sus obras. De hecho, aunque durante mucho tiempo las exposiciones impresionistas desencadenan la reacción a veces violenta del público y de los críticos, permiten que los pintores por fin sean vistos y que se hable de ellos. El modelo de asociación de artistas y de exposiciones independientes de la administración de Bellas Artes experimentado por los impresionistas, a los que pronto se suma el marchante Paul Durand-Ruel, se impone poco a poco al Estado y a la mayor parte de los artistas a partir de 1881, lo que posibilitó el desarrollo de todos los movimientos que siguieron. No obstante, Manet, considerado el líder del movimiento, nunca se asoció a las exposiciones de sus amigos. Cézanne, por su parte, expuso únicamente dos veces (1874 y 1877) con los impresionistas y se separó muy pronto del grupo. Renoir (en 1879) y Monet (en 1880) prefirieron asociarse también por un tiempo a las exhibiciones del Salón.

Después de haber examinado rápidamente lo que reúne a los impresionistas, también hay que

considerar lo que los separa. Por ejemplo, las actitudes divergentes con respecto al Salón ocasionaron ciertas tensiones. El manifiesto del crítico Edmond Duranty, *La Nouvelle Peinture*, publicado con ocasión de la segunda exposición del grupo en 1876, sacó a relucir la existencia de dos corrientes principales en el impresionismo que coinciden y se superponen: de un lado, la pintura al aire libre, y de otro, la vida moderna.

## 2. La pintura al aire libre: el paisaje

La pintura al aire libre

Este método no es una invención del impresionismo. Desde el siglo XVI, los paisajistas solían trabajar fuera, estudiar el motivo en el terreno. Los bosquejos (croquis, esbozos) que traían de sus excursiones servían para realizar paisajes imaginarios compuestos de memoria. Los ingleses, incluido Turner, y los pintores de la escuela de Barbizon se habían empeñado en estudiar los fenómenos climáticos y atmosféricos que exigían un intenso trabajo al aire libre, facilitado por la invención de los tubos de pintura. No obstante, la mayor parte del tiempo los cuadros se seguían trabajando en el taller. “Es a ellos [los impresionistas] a quienes les debemos el estudio al aire libre, la sensación no solo de los colores, sino también de sus más pequeños matices, los tonos y hasta el interés por las relaciones entre el estado de la atmósfera que ilumina el cuadro y la tonalidad general de los objetos en él pintados” escribe el crítico Théodore Duret en 1878. De manera que el cambio introducido por el impresionismo no es la abolición total del trabajo en el taller, sino más bien una manera sistemática de considerar la pintura al aire libre. Los artistas no se interesan únicamente en los paisajes y las variaciones atmosféricas, sino en la vida en su conjunto, más allá del estricto marco del taller. Los impresionistas estudian a sus coetáneos en la calle o en los bosques, en la playa, al borde del agua, en los bailes... para someterlos a la acción variable de la luz. Se trata, por tanto, de un cambio profundo de la relación tradicional entre el espacio al aire libre y el taller: el pintor pasa más tiempo intentando captar los efectos de la luz sobre un motivo que trabajando sobre ese mismo motivo en el taller. En 1868, Zola describe a los pintores paisajistas: “parten al alba, con la caja al hombro, tan felices como los cazadores que aman la vida al aire libre. Van a sentarse en cualquier parte, allí en el lindero del bosque, aquí al borde del agua, apenas si eligen sus motivos, en todas partes encuentran un horizonte vivo, de interés humano por decirlo así”. Ya no es el fenómeno climático particular o extraordinario (una tormenta, la puesta del sol, el arcoiris...) lo que les interesa, sino todas las ínfimas vibraciones del tiempo.

Monet, Renoir, Sisley

Entre los paisajistas, también existen dos maneras de aprehender el paisaje. Alrededor de Monet se

constituye un primer grupo formado por Renoir y Sisley, los tres habían sido alumnos del pintor Gleyre a principios de la década de 1860 y los tres habían compartido con Bazille las escapadas alrededor de París antes de 1870. Por lo demás, fueron Monet y Renoir, cuando trabajaban juntos en los Baños de La Grenouillère en Bougival, que dieron nacimiento a la factura “impresionista”: una pincelada dividida que, si se observa a cierta distancia, restituye el motivo. En los cuadros de La Grenouillère (el Museo de Orsay no conserva ninguno en sus colecciones), el motivo es esencialmente el reflejo en el agua de una escena estival, cuyos elementos parecen permeables a la intensidad de los rayos del sol. Monet, Renoir y Sisley repetirán esta primera experiencia eligiendo a menudo lugares próximos del Sena, donde estudiarán los reflejos y la vida animada que reinaba en esos lugares tan apreciados por los ciudadanos.

Pissarro, Cézanne

En 1872, Cézanne se instala en Auvers-sur-Oise y se aproxima a Pissarro, que vive en Pontoise. Este último se consideraba alumno de Corot, de quien había conservado el gusto por los paisajes sólidamente contruidos. Cézanne y Pissarro solían trabajar juntos, eligiendo de preferencia paisajes rústicos con pueblos austeros, preservados de los brotes de la modernización. Su estilo impresionista es muy distinto del de Monet. Las pinceladas no son tan ligeras ni inconstantes, son menos tributarias de las variaciones de la luz y se imbrican estrechamente para crear espacios densos y complejos.

## 3. La vida moderna

Aunque podemos ver en los paisajes de Monet o de Renoir las imágenes de una forma particular de la vida moderna: la de los suburbios y, con más frecuencia, del ocio, el crítico Duranty insiste en su ensayo en la representación necesaria de la vida urbana y de las costumbres que esta engendra. Según su análisis: “La idea, la primera idea era suprimir el muro que separa el taller de la vida común... Había que sacar al pintor de su buhardilla... y traerlo de vuelta entre los hombres al mundo”. Se refiere esencialmente al enfoque de Degas, aunque sin duda también al de Caillebotte, que en 1876 expone por primera vez con los impresionistas. Degas y Caillebotte convierten la figura humana, confrontada a menudo con la vida en las grandes ciudades y sus males (soledad, incomunicación, alcohol, prostitución...) en el tema esencial.

Los principales representantes de esta modernidad, Degas y Caillebotte, comparten también un estilo que implica una práctica intensiva del dibujo. Este prácticamente había desaparecido de los métodos de trabajo de Monet o de Pissarro. Renoir declaró en 1879 que el impresionismo le había hecho perder totalmente el sentido del dibujo, se lamentaba sobre todo

porque quería convertirse, como Degas, en un pintor de la figura humana, que la pincelada impresionista amenazaba con disolver en la luz. Paisaje/figura humana, color/dibujo constituyen dos ejes de división, aunque también de anclaje a partir de los cuales se va a forjar la evolución futura de los impresionistas y de sus seguidores. Uno de los objetivos de Seurat, en su *Dimanche à l'île de la Grande Jatte (Domingo en la isla de la Grande Jatte)*, presentado en la última exposición impresionista de 1886, era intentar reconciliar y sintetizar estas dos grandes contradicciones.

## Preparación y prolongación de la visita

La visita *En la época de las exposiciones impresionistas (1874-1886)* puede realizarse independientemente, pero está concebida en el marco de una serie de visitas dedicadas al impresionismo: *El gusto de una época: los pintores, el Salón y la crítica (1848-1870)* y *Después del impresionismo (1888-1906)*. Además de las informaciones pedagógicas contenidas en las correspondientes fichas de visita, puede ser útil recordar la riqueza de las colecciones impresionistas de otros museos, sobre todo las del Museo de la Orangerie y del Museo Marmottan en París.

## La visita: lista de obras

Esta visita se limita voluntariamente a las obras presentadas durante las exposiciones impresionistas (1874-1886) y no pretende extraer conclusiones de este acontecimiento factual sobre la autenticidad de la pertenencia a un grupo, de por sí difuso y evolutivo. La lista siguiente, que obedece a la misma lógica y no pretende ser exhaustiva, es la del conjunto de obras conservadas en el Museo de Orsay pertenecientes a esta categoría.

### Primera exposición impresionista (París, 1874)

- Paul Cézanne: *La maison du pendu (La casa del ahorcado)*, 1875
- Paul Cézanne: *Une moderne Olympia (Una Olimpia moderna)*, 1875-1874
- Edgar Degas: *Répétition d'un ballet sur la scène (Ensayo del ballet en el escenario)*, 1874; *Une blanchisseuse [une repasseuse] (Planchadora)*
- Armand Guillaumin: *Soleil couchant à Ivry (Puesta del sol en Ivry)*, 1875
- Claude Monet: *Coquelicots, environs d'Argenteuil (Amapolas en Argenteuil)*, 1875
- Berthe Morisot: *Le berceau (La cuna)*, 1872; *Portrait de Mme Pontillon (Retrato de Mme Pontillon)*, pastel, 1871
- Camille Pissarro: *Gelée blanche (Helada blanca)*, 1875

### Segunda exposición impresionista (París, 1876)

- Gustave Caillebotte: *Les raboteurs de parquet (Los cepilladores de entarimado)*, 1875
- Edgar Degas: *Danseuse debout, de dos (Bailarina de pie, de espalda)*, pintura a la esencia sobre papel
- Claude Monet: *Le déjeuner (El almuerzo)*, panel decorativo, hacia 1875; *Le pont d'Argenteuil (El puente de Argenteuil)*, 1874
- Pierre-Auguste Renoir: *Frédéric Bazille*, 1867;

*Étude. Torse, effet de soleil (Estudio. Torso, efecto de sol)*, 1875-1876; Claude Monet, 1875 (?)

- Alfred Sisley: *L'inondation à Port-Marly (La inundación en Port-Marly)*, 1876

### Tercera exposición impresionista (París, 1877)

- Edgar Degas: *Femmes devant un café, le soir (Mujeres en la terraza de un café)*, pastel; *L'Étoile (La estrella)*, pastel; *Danseuse, un bouquet à la main (Bailarina con ramo de flores)*, pastel; *Femme sortant du bain (Mujer después del baño)*, pastel, hacia 1876-1877; *Les choristes (Coristas)*, pastel, 1877; *Femme nue accroupie de dos (Mujer desnuda arrodillada, de espaldas)*, pastel, hacia 1876-1877; *L'absinthe (La absenta)*
- Armand Guillaumin: *Femme nue couchée (Mujer desnuda acostada)*
- Claude Monet: *La gare Saint-Lazare (La estación Saint-Lazare)*, 1875; *Les Tuileries, étude (Las Tullerías, estudio)*, 1875; *Un coin d'appartement (Un rincón de apartamento)*, 1875; *Les dindons (Los pavos)*, 1877
- Camille Pissarro: *Les toits rouges, coin de village, effet d'hiver (Los tejados rojos, rincón de aldea, efecto de invierno)*, 1877 (?); *La moisson, llamada también La moisson à Montfoucault (Mayenne) (Siega en Montfoucault)*, 1876
- Pierre-Auguste Renoir: *Madame Georges Charpentier*, 1876-1877; *La Seine à Champrosay (El Sena en Champrosay)*, 1876; *La balançoire (El columpio)*, 1876; *Bal du Moulin de la Galette, Montmartre (Baile en el Moulin de la Galette)*, 1876; *Madame Alphonse Daudet*, 1876

### Cuarta exposición impresionista (París, 1879)

- Gustave Caillebotte: *Vue de toits (Efecto de nieve)*, llamada también *Toits sous la neige (Vista de tejados bajo la nieve)*, 1878
- Edgar Degas: *Portraits à la Bourse (Retratos en la Bolsa)*, 1878-1879; *Portrait d'amis sur la scène (Retrato de amigos en el escenario)*, pastel
- Claude Monet: *Vétheuil, vu de Lavacourt (Vétheuil visto desde Lavacourt)*, 1879; *Effet de neige à Vétheuil (Efecto de nieve en Vétheuil)* o *Église de Vétheuil. Neige (Iglesia de Vétheuil)*, 1879; *La rue Montorgueil à Paris. Fête du 30 juin 1878 (La calle Montorgueil en París. Fiesta del 30 de junio de 1878)*, 1878; *Les déchargeurs de charbon (Descargadores de carbón)*
- Camille Pissarro: *Chemin sous bois (Camino en el bosque)*, 1877; *Port-Marly, le lavoir (El lavadero de Port-Marly)*, 1872; *Printemps. Pruniers en fleurs, llamado también Potager; arbres en fleurs, printemps, Pontoise (Primavera en Pontoise)*, 1877

### Quinta exposición impresionista (París, 1880)

- Félix Bracquemond: *Portrait de M. Edmond de Goncourt (Retrato de M. Edmond de Goncourt)*,

carboncillo sobre lienzo, 1880

- Edgar Degas: *Portraits à la Bourse (Retratos en la Bolsa)*
- Armand Guillaumin: *Place Valhubert, à Paris (Plaza Valhubert en París)*; *Quai de la Gare, effet de neige (Quai de la Gare, efecto de nieve)*
- Berthe Morisot: *Jeune femme en toilette de bal (Mujer joven en traje de baile)*, 1879
- Henri Rouart: *La terrasse au bord de la Seine à Melun (La terraza al borde del Sena en Melun)*, hacia 1880

### Sexta exposición impresionista (París, 1881)

- Edgar Degas: *Petite danseuse de quatorze ans (Pequeña bailarina de catorce años)*, escultura

### Séptima exposición impresionista (París, 1882)

- Camille Pissarro: *La bergère, llamada también Jeune fille à la baguette; paysanne assise (Pastora)*, 1881; *Chemin montant à travers champs. Côte des Grouettes. Pontoise (Camino a campo traviesa. Côte des Grouettes)*, 1879 (?)
- Pierre-Auguste Renoir: *Champ de bananiers (Platanal)*, 1881

### Octava exposición impresionista (París, 1886)

- Mary Cassatt: *Jeune fille au jardin, llamada también Jeune fille travaillant o Femme cousant dans un jardin (Jovencita en el jardín)*, 1880-1882
- Edgar Degas: *Le tub (La bañera)*, pastel
- Armand Guillaumin: *Les pêcheurs (Los pescadores)*, hacia 1885

## Bibliografía

- John Rewald, *Historia del impresionismo*, Seix Barral, col. Biblioteca Breve, 1994
- Sophie Monneret, *L'impressionnisme et son époque. Dictionnaire international*, 2 vol., R. Laffont, "Bouquins", 1987
- Henri Loyrette y Gary Tinterow, *Impressionnisme. Les origines (1859-1869)*, catálogo de exposición, Réunion des musées nationaux, 1994
- Paul Smith, *L'artiste impressionniste*, Flammarion, 1995
- Ruth Berson, *The New Painting. Impressionism 1874-1886*, San Francisco Museum of Fine Arts, University of Washington Press, 1996
- Laurence Madeline, *Cent chefs-d'œuvre impressionnistes au musée d'Orsay*, Scala, 1999
- Dominique Lobstein y Laurence Madeline, *ABCdaire de l'impressionnisme*, Flammarion, 1995
- Ralph E. Shikes y Paula Harper, *Pissarro*, Flammarion, 1981
- Eric Darragon, *Manet*, Citadelles, 1991
- Anne Distel, *Seurat*, Editions du Chêne, 1991, "Profils de l'art"
- Henri Loyrette, *Degas*, Fayard, 1991
- Raymond Cogniat, *Sisley*, Flammarion, 1992
- William R. Johnston, Christopher Lloyd, Sylvie Patin y Mary Anne Stevens, *Sisley*, catálogo de exposición, Réunion des musées nationaux, 1992
- Anne Distel et alii, *Gustave Caillebotte*, catálogo de exposición, Réunion des musées nationaux, 1994
- Philippe Dagen, *Cézanne*, Flammarion, "Tout l'art", 1995
- Henri Loyrette, *Degas. "Je voudrais être illustre et inconnu"*, Gallimard, "Découvertes", 1988
- Michel Hoog, *Cézanne. "Puissant et solitaire"*, Gallimard, "Découvertes", 1989
- Françoise Cachin, *Seurat. Le rêve de l'art-science*, Gallimard, "Découvertes", 1991
- Anne Distel, *Renoir. "Il faut embellir"*, Gallimard, "Découvertes", 1995
- Sylvie Patin, *Monet. "Un œil... mais, bon Dieu, quel œil !"*, Gallimard, "Découvertes", 1991
- Anne Distel, *Signac au temps d'harmonie*, Gallimard, "Découvertes", 2001
- Isabelle Cahn, *ABCdaire de Cézanne*, Flammarion, 1995
- Stéphane Guégan y Loïc Stavridès, *ABCdaire de Monet*, Flammarion, 1999

## CD-ROM

- Claire Barbillon (bajo la dirección de), *Los impresionistas*, Réunion des musées nationaux/Musée d'Orsay, 1997

# En la época de las exposiciones impresionistas (1874-1886)

## • La visita: las obras

La siguiente selección de obras es solo una propuesta posible entre tantas otras. El profesor, el guía o el responsable del grupo es libre de hacer su elección según diversos criterios tales como las expectativas y la composición del grupo, la disponibilidad de las obras o de las salas, etc.

### 1. Camille Pissarro (1830-1903): *Gelée blanche, ancienne route d'Ennery, Pontoise (Helada blanca, antiguo camino de Ennery, Pontoise)*, 1873

- localización: nivel superior, sala 39
- tema: este cuadro fue realizado cerca de Pontoise donde el pintor vivió entre 1873 y 1882. La actual prefectura de Val-d'Oise y sus alrededores ofrecían entonces a Pissarro y a sus amigos (Cézanne, Guillaumin y después Gauguin) paisajes variados y con frecuencia rústicos. Pissarro se interesaba también en otros aspectos de Pontoise y de sus alrededores: la fábrica, las calles de la ciudad, etc.
- contexto: *La Helada blanca* es una de las cinco obras presentadas por Camille Pissarro en la primera exposición del grupo en 1874. El crítico Louis Leroy escribe entonces: "¿Qué es esto? -Como pueden ver, la helada blanca sobre unos surcos profundos. -¿Eso son surcos, eso es escarcha?... Pero si son raspaduras de paleta aplicadas de manera uniforme sobre un lienzo sucio. Eso no tiene ni pies ni cabeza, ni forma, ni sentido". Otros críticos se muestran más comprensivos, por ejemplo Philippe Burty: "El efecto de Helada blanca por Pissarro hace pensar en las mejores obras de Millet", y Castagnary: "Pissarro, por su parte, es sobrio y fuerte... Comete un grave error al pintar en sus terrenos (*Helada blanca*) las sombras inclinadas que proyectan unos árboles situados fuera del marco y que, por tanto, al espectador no le queda más remedio que imaginarlos, ya que no los puede ver... Pero esas faltas de lógica o estos trozos de mal gusto no alteran sus bellas cualidades de ejecución".
- observar: la pincelada densa y rugosa de Pissarro. Leroy ha acertado al comentar las "raspaduras" sobre la superficie del lienzo, que nos parecen en perfecta adecuación con el tema. El trabajo con espátula, la densidad de la pincelada crea un efecto de paisaje compacto, cerrado, donde al parecer el aire no circula. Esta sensación está acentuada por las diagonales ascendentes de los surcos que dan ritmo a la composición. Se diría que el personaje que lleva el bulto también está aplastado por la atmósfera pesada y severa de ese paisaje invernal. La técnica de Pissarro contribuye a la impresión transmitida por el motivo elegido. A pesar de que la pincelada es más amplia y el análisis de la luz menos agudo que en las obras de Monet de la misma época, la *Helada blanca* plasma un instante particular de una jornada invernal y se inscribe en el marco de las búsquedas impresionistas.

### 2. Claude Monet (1840-1926): *Le Pont du chemin de fer à Argenteuil (El puente del ferrocarril en Argenteuil)*, hacia 1874

- localización: nivel superior, sala 29
- tema: el puente del ferrocarril de Argenteuil ha sido representado con frecuencia por Monet así como por Renoir o Caillebotte. Inaugurado en 1863 y reconstruido después de la guerra de 1870-1871, está dotado de una arquitectura metálica que lo convierte en un motivo favorito de los impresionistas, que apreciaban la modernidad. El paso de la locomotora que despide humo refuerza la impresión de dinamismo y de modernidad del paisaje.
- contexto: Argenteuil se convirtió en la cuna del impresionismo gracias a la estancia prolongada de Monet (1871-1878). Situada en las cercanías de París, la ciudad es uno de los primeros centros de ocio de los ciudadanos, con paseos y sitios para remar. Monet explora todos los aspectos de esta ciudad que la llegada masiva de los parisenses trastorna.
- observar: el puente que constituye el motivo principal del cuadro. La diagonal que forma atraviesa la composición de uno a otro lado y le impone una dinámica. El paso del tren, asociado a su penacho de humo, acentúa la impresión de velocidad producida por la línea oblicua del puente y crea una perspectiva impactante. La pincelada sigue la inclinación de las hierbas y contribuye al movimiento general de la composición. Además, hay que señalar que la pincelada de Monet nunca es uniforme, sino que varía según los motivos, según la impresión buscada en el cuadro. Los pilares de piedra del puente, representados en toda su longitud y toda su solidez, se hunden en el Sena y contradicen así la sensación de fuga creada por la diagonal del ferrocarril.

### 3. Gustave Caillebotte (1848-1894): *Les raboteurs de parquet (Los cepilladores de entarimado)*, 1875

- localización: nivel superior, sala 30
- tema: este cuadro constituye una de las primeras representaciones del proletariado urbano. A menudo se habían mostrado a los campesinos (*Des glaneuses [Las espigadoras]* de Millet) o a los obreros del campo (*Casseurs de pierres [Picapedreros]* de Courbet), en cambio los obreros urbanos rara vez habían sido objeto de cuadros. Caillebotte, era burgués de vida acomodada, tal vez haya observado trabajar a los cepilladores en una de las piezas de la mansión familiar de la avenida de Miromesnil. Al contrario de Courbet o de Millet, Caillebotte no introduce ningún discurso social, moralizador o político en su obra. El estudio documental (gestos, herramientas, accesorios) lo sitúa entre los pintores realistas más completos. Por lo demás, responde de manera



precisa a las exigencias del crítico Duranty quien, unos meses después, exhorta a los pintores a representar lo que ocurre en los apartamentos.

- contexto: Caillebotte presenta su cuadro en el Salón de 1875. El crudo realismo choca sin duda al jurado, que lo rechaza (algunos críticos hablaron de "tema vulgar"). El joven pintor decide entonces unirse a los impresionistas y presenta su cuadro en la segunda exposición del grupo en 1876. Ese mismo año, Degas presenta sus primeras *Repasseuses (Planchadoras)*. Lejos de pasar desapercibido, el cuadro impresionista a los críticos por su gran modernidad, principalmente a Zola, aunque este condena esa "pintura que a fuerza de exactitud se hace burguesa". Caillebotte era también un importante coleccionista de cuadros impresionistas, a su muerte, lega su colección al Estado. Renoir elige *Los cepilladores de entarimado* para representar a la pintura de Caillebotte en el grupo de los impresionistas.
- observar: la factura tradicional aplicada a un tema moderno. Caillebotte estudió con Bonnat siguiendo una formación completamente académica. La perspectiva, acentuada por el efecto de enfoque desde el ángulo superior y la alineación de las láminas de parquet, es conforme a la tradición. Caillebotte copió la posición de un cuadro antiguo célebre copiado por todos los alumnos de la Escuela de Bellas Artes. El artista

1. Camille Pissarro: *Helada blanca, antiguo camino de Ennery, Pontoise*, 1873  
2. Claude Monet: *El puente del ferrocarril en Argenteuil*, hacia 1874  
3. Gustave Caillebotte: *Los cepilladores de entarimado*, 1875

dibujó una a una todas las partes de su cuadro, según el método académico, antes de reportarlas usando el método de la cuadrícula sobre el lienzo. El torso desnudo de los cepilladores es el de los héroes de la Antigüedad, sería inconcebible en los trabajadores parisienses de esa época. Pero lejos de encerrarse en sus ejercicios académicos, Caillebotte ha sabido aprovechar el rigor para explorar el universo contemporáneo de una manera totalmente nueva.

#### 4. Edgar Degas (1834-1917): *La classe de danse (La clase de danza)*, comenzado en 1873, terminado en 1875-1876

- localización: nivel superior, sala 31
- tema: este cuadro es a la vez un retrato individualizado, el del maestro de ballet Jules Perrot, y una escena de género reconstituida del final de un ensayo.
- contexto: Degas frecuentaba asiduamente la Ópera de París (situada en la calle Le Peletier), como espectador y también detrás de bastidores, el salón de descanso. Desde principios de la década de 1870 en que se presentan por primera vez en *La orquesta de la Ópera*, las bailarinas se convierten en un tema predilecto de la pintura.
- observar: la composición cuidadosamente construida. La escena se desarrolla en una pieza organizada según una perspectiva muy marcada que permite una lectura clara del espacio. El tratamiento del maestro de ballet, fácil de reconocer, y el de las bailarinas difieren, en el segundo caso las pinceladas son más ligeras, menos precisas que para el maestro. Pero los rostros, sobre todo, no se pueden distinguir, solo algunos detalles (peinados, cintas, actitudes) ofrecen algunas variantes. Al parecer, Degas quería representar el tipo de la bailarina mediante el numeroso grupo de principiantes (*petits rats*) que rodean al maestro.

#### 5. Alfred Sisley (1839-1899): *L'inondation à Port-Marly (La inundación en Port-Marly)*, 1876

- localización: nivel superior, sala 32
- tema: en el mes de marzo de 1876 el Sena inunda el pueblo de Port-Marly. El pintor, que vivía entonces muy cerca, en Marly-le-Roi, pinta tres vistas distintas de este suceso.
- contexto: el cuadro se exhibe en la segunda exposición impresionista en 1876. Sisley lo presenta junto con otros siete paisajes, y recibe una buena acogida de la crítica. Zola, por ejemplo, observa que "Sisley también es un pintor paisajista de mucho talento y que posee medios más equilibrados que Pissarro... Su cuadro *Inundación en Port-Marly* está hecho de grandes pinceladas y con una coloración delicada".

- observar: Zola emplea dos términos para calificar la obra de Sisley: "equilibrio" y "delicadeza", que se utilizan constantemente cuando se habla del artista. Equilibrio: Sisley construye su composición según las reglas tradicionales del paisaje. La crecida del Sena, por ejemplo, ocupa un tercio horizontal del cuadro. El cielo, los otros dos tercios. A la pantalla formada a la izquierda por el almacén, responde el esbozo de los árboles a la derecha prolongados por el poste del telégrafo... Delicadeza: los colores son tonos de gris y se responden sin disonancia. Una pequeña mancha roja (el rótulo del caserón), colocada en el límite del tercio vertical de la composición, da vida al conjunto.

#### 6. Claude Monet (1840-1926): *Les dindons (Los pavos)*, 1877

- localización: nivel superior, sala 32
- tema: puede parecer incongruente una parvada de pavos que evoluciona plácidamente en un parque con la fachada rosa y blanca de un castillo al fondo. A través de esas aves blancas que absorben la luz, Monet desea entregar una página simple y vívida de la naturaleza.
- contexto: Monet realizó cuatro paneles: *Les dindons (Los pavos)*, *Coin de jardin à Montgeron (Rincón del jardín en Montgeron)*, *L'étang à Montgeron (El estanque en Montgeron)* y *La chasse (La caza)*, destinados a decorar el comedor de su mecenas Ernest Hoschédé en el castillo de Rottembourg (Montgeron, Seine-et-Oise, hoy en día Essonne), cuya fachada se percibe en el cuadro. Es la primera vez que Monet emprende una decoración. En 1876 pasa una temporada en casa de su mecenas para realizar estos paneles y presenta *Los pavos* en la tercera exposición impresionista en 1877, con la esperanza de suscitar nuevos encargos y de encontrar otros amantes del arte. El cuadro es mal acogido, provoca "ataques de risa. La gente se desternillaba de risa, se retorció con la mano en el vientre", cuenta Mirbeau en 1884.
- observar: el formato cuadrado de la pintura, un formato que Monet adopta con frecuencia cuando ejecuta cuadros particularmente decorativos. La hierba, de un verde muy encendido, ocupa los 2/3 de la composición, evocando con este universo vegetal las tapicerías con motivos florales (*mille-fleurs*) de finales de la Edad Media. El pintor está en contra posto, dando la impresión de que los pavos se encuentran en una colina detrás de la cual se oculta parcialmente el castillo. Los colores son vivos y hay un juego de oposición del rojo y del verde. En la parte inferior, emerge con ironía la cabeza de un pavo.

#### 7. Pierre-Auguste Renoir (1841-1919): *Bal du Moulin de la Galette, Montmartre (Baile en el Moulin de la Galette)*, 1876

- localización: nivel superior, sala 32
- tema: el Moulin de la Galette era un merendero instalado al pie de la colina Montmartre. En esa época, la colina formaba parte de los suburbios de la capital donde quedaban algunos molinos y numerosas huertas, y donde vive un vecindario popular. En 1872 se erigió allí la iglesia del Sacré Cœur como expiación por los "crímenes de la Comuna".
- contexto: el cuadro es presentado en la tercera exposición impresionista organizada por Caillebotte, Renoir, Monet y Pissarro. Renoir quiere representar una "pintura histórica": una escena moderna con héroes de la vida diaria en un lienzo de gran formato. Se inspira en dos cuadros célebres del Museo del Louvre: *La kermesse de Rubens* y *L'embarquement pour Cythère (Embarque para Citera)* de Watteau. El tono moderno está acentuado por la voluntad de plasmar los placeres fugaces del ocio, todo al aire libre.
- observar: la impresión del espacio abierto. Las manchas de luz repartidas de manera irregular



4. Edgar Degas: *La clase de danza*, comenzada en 1873 y terminada en 1875-76

5. Alfred Sisley: *La inundación en Port-Marly*, 1876

6. Claude Monet: *Los pavos*, 1877

7. Pierre-Auguste Renoir: *Baile del Moulin de la Galette, Montmartre*, 1876

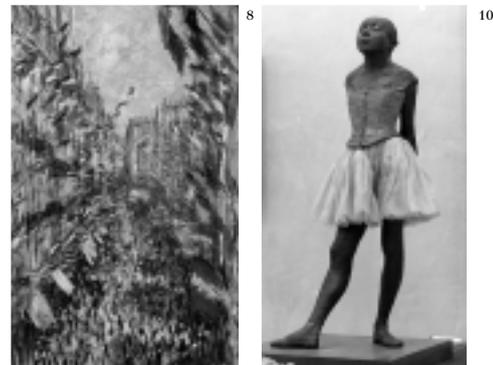
modifican los colores y restituyen el efecto de los rayos del sol filtrándose a través de los follajes. La impresión del movimiento obtenida por la posición de los bailarines, cuyo tamaño se reduce rápidamente, por la luz que enturbia la visión así como por la disolución del dibujo que tiende a confundir las formas, a fundirlas en la superficie pictórica. La impresión de vida de algunas historias que se desarrollan ante nuestros ojos: intercambios de miradas, gestos...

## 8. Claude Monet (1840-1926): *La rue Montorgueil à Paris. Fête du 30 juin 1878 (La calle Montorgueil en París. Fiesta del 30 de junio de 1878)*, 1878

- localización: nivel superior, sala 32
- tema: el 30 de junio de 1878 Francia celebra el éxito de la Exposición Universal que marca el período de renovación después de la derrota de 1870 y la victoria de los republicanos tras las elecciones de 1876 y de 1877. Monet realizó el mismo día otra vista de estas calles adornadas, el cuadro se conserva en el Museo de Bellas Artes de Ruan: *La rue Saint-Denis (La calle Saint-Denis)*. En 1920 escribió cómo había pintado el cuadro: “A mí me gustaban las banderas. La primera fiesta nacional del 30 de junio, yo me paseaba con mis instrumentos de trabajo por la calle de Montorgueil, que estaba muy adornada y donde había muchísima gente; de pronto vi un balcón, subí y pedí permiso para pintar, y me lo concedieron. Después bajé de incógnito”.
- contexto: Monet acaba de dejar Argenteuil para instalarse en París. Al cabo de varios años pasados pintando en el campo, se interesa por los paisajes urbanos. Un año atrás había realizado una docena de vistas de la estación Saint-Lazare. En el momento en que los críticos Duranty y Zola principalmente alentaban a los artistas a pintar su época, Monet trató de diversificar su inspiración y quiso ser considerado, al igual que Manet, Degas y Caillebotte, como un pintor de la vida moderna que se expresa de manera más imponente en las ciudades.
- observar: la violencia de los colores posibilitada por la profusión de la nueva bandera de la nación francesa. Sólo el cielo introduce una nota más natural y más delicada. La pincelada libre de Monet juxtapone las “bandas” de colores. A unos cuantos pasos de distancia, estas restituyen el motivo que se pierde en la confusión de pinceladas. La audacia de la composición capta la calle en su realidad brutal: una calzada enmarcada por edificios que forman una especie de trinchera en el espacio del lienzo. La muchedumbre anónima y en movimiento aparece indicada de manera sumamente alusiva, se disuelve prácticamente en la calle. Monet aborda la ciudad como un pintor paisajista.

## 9. Edgar Degas (1834-1917): *Portraits à la Bourse (Retratos en la Bolsa)*, 1878-79

- localización: nivel superior, sala 31
- tema: Degas representa al banquero Ernest May, uno de sus nuevos admiradores, en el marco de sus actividades profesionales. Tal como hizo con el cuadro *L'orchestre de l'Opéra (La orquesta de la Ópera)*, 1870, Museo de Orsay), originalmente el retrato de su amigo Désiré Dihau, amplía el tema y realiza un retrato de grupo.
- contexto: presentado en las exposiciones impresionistas de 1879 y 1880, *Retratos en la Bolsa* responde al manifiesto de Duranty *La Nouvelle Peinture*. El crítico, inspirado en gran parte en el pintor, preconiza que el retrato se base en “el estudio de los reflejos morales sobre las fisionomías y sobre la vestimenta, la observación de la intimidad del hombre con su apartamento, del rasgo especial que le imprime su profesión...”; el modelo “nunca está en el centro del lienzo, el centro del decorado. No siempre se muestra por entero, unas veces aparece cortado a media pierna, otras a medio cuerpo, otras cortado longitudinalmente...” A través de los rasgos de su modelo (el hombre de perfil, el único de rasgos definidos), Degas hace el retrato de los códigos y costumbres de todo un grupo social representativo de su época.
- observar: el modelo está visto desde cierta distancia. El padre de Degas era banquero antes de quebrar, de modo que el pintor conoce el medio del dinero pero se rehúsa a entrar en él. Ernest May está pintado de perfil, en plena acción. No posa. Degas lo ha captado en un grupo que se prolonga a ambos lados del lienzo. El modelo parece ser solo uno de los elementos de una historia más amplia, en la que no es el personaje clave. No obstante, Degas le atribuye una situación particular. Su rostro es el único que podemos ver claramente, se encuentra casi en el centro de la composición. Los gestos de dos personajes (un hombre detrás y otro delante, del cual no vemos ni el rostro ni la mano que tiende un papel) convergen hacia él y lo sitúan en el centro de una acción que, sin embargo, sigue siendo secundaria. En el primer plano a la derecha, una forma apenas esbozada, una vaga silueta humana que pasa, restituye una impresión de movimiento y de acción. La arquitectura aquí estructura la composición, organiza el desarrollo de una historia paralela, en el segundo plano a la izquierda, y contribuye a la impresión de rigor y austeridad de la escena. Los tonos bistre y negro acentúan la uniformidad de un grupo social organizado según sus códigos propios.



## 10. Edgar Degas (1834-1917): *La petite danseuse de 14 ans (La pequeña bailarina de catorce años)*, 1881

- localización: nivel superior, sala 31
- tema: Marie van Goethem, la modelo, tiene 14 años y adopta la “cuarta posición de los pies”.
- observar: esta obra es el fruto de búsquedas y preocupaciones diversas y numerosas.
  - la bailarina encarnaba la gracia y la perfección a fines del siglo XIX. Sin embargo, por su existencia era frágil, dividida entre las luces de la Ópera y la sordidez de la prostitución a la que solían librarse, las bailarinas simbolizaban la dualidad de la vida moderna. Esta dualidad se expresa en toda la estatua: el cuerpo juvenil expresivo y perfecto gracias a las largas horas de trabajo; el rostro terco en el que los críticos creen ver “una insolencia animal” o incluso un “carácter tan profundamente vicioso”. Las reflexiones de los observadores no son un fruto del azar: Degas estaba fascinado entonces por la antropología física de los criminales.
  - la cera. El modelo original de esta estatua, expuesta en 1881, es de cera policroma. Se conserva en la colección Paul Mellon en los Estados Unidos. El Museo de Orsay presenta una prueba de bronce fundida en 1951. La cera es un material cuya coloración evoca la carne y que se presta muy fácilmente al modelado. Se usaba

8. Claude Monet: *La calle Montorgueil en París. Fiesta del 30 de junio de 1878*, 1878  
9. Edgar Degas: *Retratos en la Bolsa*, 1878-79  
10. Edgar Degas: *La pequeña bailarina de catorce años*, 1881

igualmente para los modelos anatómicos, las muñecas y los maniqués así como para las evocaciones históricas o científicas de los museos. - los accesorios. Originalmente, la estatua llevaba un auténtico corpiño, medias de lana, zapatillas y tal vez cabello de verdad, que aquí se han fundido en la masa del bronce. En esta versión, solo se restituyen la cinta de satén (originalmente de color verde puerro) y el tutú de tul. Estos accesorios tomados de la realidad acentúan la impresión de realismo de la obra.

*La pequeña bailarina de 14 años* puede ser considerada como una estatua, un ídolo o un modelo etnográfico, fruto del realismo científico de Degas cuando detalla los vicios de su época, o incluso como un objeto de deseo y de juego inspirado en las muñecas y maniqués.

## 11. Pierre-Auguste Renoir (1841-1919): *Champ de bananiers (Platanal)*, 1881

- localización: nivel superior, sala 34
- tema: el cuadro representa un paisaje de los alrededores de Argel.
- contexto: desde enero de 1881, el marchante Paul Durand-Ruel efectúa compras regulares a Renoir. El pintor puede realizar por fin los viajes que antes eran inasequibles y completar su experiencia artística. El primero de sus periplos lo conduce a Argelia, tras los pasos de Delacroix a quien admira. El segundo lo lleva el mismo año a Italia. Puede que Argelia, colonia francesa, haya sido más accesible en esta época que el Marruecos que conoció Delacroix. Renoir vive allí una experiencia visual igualmente intensa. Lo seducen la nobleza a la antigua de los árboles y los colores cálidos. Sin embargo, no dibuja figuras durante su estancia, sino algunos paisajes puros que son bastante raros en su obra. Este cuadro es presentado en la 7ª exposición impresionista de 1882, rodeado por varios cuadros figurativos, entre ellos, el ambicioso *Déjeuner des canotiers (Almuerzo de remeros)*.
- observar: la vegetación frondosa que invade una gran parte del lienzo. La potencia del colorido del lienzo se acompaña de una delicada armonización de los colores. La pincelada muy suave, difusa, casi ligera de Renoir, de quien Degas solía decir: "¡Pinta con ovillos de lana!".

## 12. Paul Cézanne (1839-1906): *La maison du pendu (La casa del ahorcado)*, 1873

- localización: nivel superior, sala 36
- tema: el cuadro fue pintado en Auvers-sur-Oise donde Cézanne vivió de 1872 a 1874. La casa del ahorcado se encuentra en la calle du Four y, a pesar de su nombre, no oculta en su historia ningún drama siniestro.
- contexto: Cézanne se instala en Auvers para estar más cerca de su amigo Pissarro a cuyo lado

aprende las reglas del paisaje al aire libre y el dominio de sus ardores literarios y románticos. El cuadro fue presentado en la primera exposición impresionista de 1874. La contribución de Cézanne recibió la peor acogida de la crítica, desamparada por la imaginación del artista (*La moderne Olympia [Una Olimpia moderna]*) o por sus empastes (*La casa del ahorcado*). No obstante, este es el primer cuadro que Cézanne consigue vender a un admirador.

- observar: la composición compacta. El cielo ocupa solamente la parte superior de la obra. La complejidad de la composición resplandece a partir de un punto central, siguiendo varios ejes principales: un camino que sube hacia la izquierda; otro que desciende hacia el centro del cuadro; un declive en curva que va a la derecha; las ramas de los árboles que ascienden en línea oblicua. El encadenamiento de los planos se suceden uno tras otro. El espesor de la pincelada granulosa parece "construir" la pintura. Hay una impresión de soledad: sin personajes, la vegetación está fijada. Por la elección del tema (una forma tradicional desierta), la austeridad mineral y compacta de su composición, y las tonalidades claras más frías, Cézanne realiza una obra contradictoria, muy alejada de las de Monet y Pissarro.

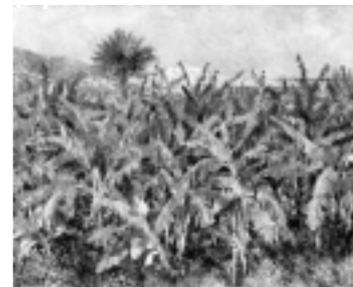
## 13. Georges Seurat (1859-1891): *Estudios para el cuadro Un dimanche à la Grande Jatte (Un domingo en la Grande Jatte)*, 1884

Hombres sentados, mujer acostada  
Mujeres sentadas y cochecito

- localización: nivel superior, sala 45
- tema: el cuadro de Seurat (que se conserva actualmente en el Art Institute de Chicago) representa una etapa de la vida moderna. El lugar es una isla del Sena en las proximidades de París; los personajes proceden de distintos medios de la pequeña burguesía; la acción (paseo, pesca, remo, farniente, etc.) evoca el ocio; el momento, un domingo. Son imágenes arquetípicas de la modernidad. El formato tan grande elegido por Seurat confirma su ambición de convertir un momento de su época en un cuadro histórico.
- contexto: la aparición de la obra monumental de Seurat en la última exposición impresionista de 1886 marca el final del período impresionista. La participación del líder del neoimpresionismo fue acogida con poco entusiasmo por los artistas que lo habían precedido. De hecho, Seurat introduce una nueva técnica, que combina la observación al aire libre de los impresionistas con el rigor del método académico y de los estudios científicos sobre el color efectuados en el siglo XIX. A la evolución técnica se asocia un nuevo espíritu que refleja la emergencia del simbolismo. Seurat ejecutó un número importante de croquis y de esbozos, dibujados o pintados, para realizar el lienzo. Varios de los estudios, entre ellos los del

Museo de Orsay, fueron realizados sobre el motivo, al aire libre. La realización de esbozos generales antes de la implantación final de la composición en el lienzo puede asimilarse también al proceso académico que preconizaba un estudio separado de cada parte del cuadro; no obstante, mantienen como objetivo la fidelidad a las condiciones de luz del motivo. Además, este procedimiento resulta necesario por el formato del cuadro (207 x 308 cm) que hace difícil cualquier ejecución en el exterior.

- observar: las pinceladas, que difieren según las partes del cuadro y son más regulares que las de los impresionistas. La mezcla de los colores puros: la banda de hierba verde claro en el centro del primer estudio está compuesta obviamente por verde, amarillo y azul. En el segundo estudio, el vestido de la mujer está compuesto por pinceladas azules y rosa, y las pinceladas azules se dispersan alrededor de la figura. La importancia de las figuras con respecto al paisaje. Aunque estas no predominan aún como en la obra final, sino más bien se imponen de manera monumental, al contrario de lo que vemos en las obras de Monet. La fuerza de la composición hace alternar líneas verticales y líneas horizontales.



11



12



15