



La pintura.

Del Romanticismo al Impresionismo.

EJERCICIO 4

Una Exposición Prerrafaelista, quizás el germen de las más importantes afirmaciones y represalias, ha sido expuesta últimamente en la Russell Place, Fitzroy Square. El prerrafaelitismo nos ha enseñado a todos nosotros a ser exactos y minuciosos, que todas las cosas están aún por pintar, y que no hay finalidad en el arte. Sus errores, excentricidades y aberraciones premeditadas son rápidamente modificadas y suavizadas... Los expositores fueron Mr. Collins; Mr Millais, el jefe de la secta; Mr. H. Hunt, el apóstol del orden, y Mr. D. Rossetti, el fundador original de la raza threelettered, el cual habla generalmente por ellos en voz baja y se considera capaz de hacer cualquier cosa, a partir de la fertilidad de sus esbozos alegóricos. Sus diseños en esta Exposición son místicos, llenos de pensamientos e imaginación. Que sea un poeta y un pensador, nosotros somos los últimos en dudarle. Pero haciendo bocetos es engañoso y peligroso. Es el sueño diario de la pintura.

Revista Athenaeum: *Exposición Prerrafaelista*. 1857. En VVAA: *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte*. T. VIII. GG. Barcelona 1982, pág 376.

Ved, es deliciosa la jornada de un paisajista. Se levanta temprano, a las tres de la madrugada, antes de que salga el sol. Se sienta al pie de un árbol, mira y atiende... ¡Bam!, el sol se levanta... ¡Bam!, el campesino en un extremo del campo con su carreta tirada por dos bueyes... ¡Ding! ¡Ding!, es la campanilla del cordero que guía el rebaño... ¡Bam!, todo estalla, todo brilla... todo está plenamente iluminado... con una luz suave y acariciadora. Los fondos, de un contorno simple y de un tono armonioso, se pierden en el infinito cielo a través de un aire nebuloso y azulado... Las flores levantan la cabeza... los pájaros vuelan de aquí para allá... Un aldeano, montado en un caballo blanco, desaparece por un estrecho sendero... Los redondeados sauces parecen pavonearse al borde de la ribera...

C.COROT: *El día del paisajista*. 1863. En VVAA: *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte*. T. VIII. GG. Barcelona 1982, pág 418.

Llamarse romántico y mirar sistemáticamente el pasado es contradecirse. Éstos, en nombre del romanticismo, han blasfemado de Griegos y Romanos; ahora bien, se pueden hacer Romanos y Griegos románticos, cuando lo es uno mismo. El romanticismo no está precisamente en la elección de los temas ni en la verdad exacta, sino en la manera de sentir. Han buscado fuera, y sólo dentro era posible encontrarlo. Para mí, el romanticismo es la expresión más reciente, la más actual, de lo bello. Existen tantas bellezas como maneras habituales de buscar la felicidad... Quien dice romanticismo dice arte moderno (es decir, intimidad, espiritualidad, color, aspiración al infinito), expresados por todos los medios que contienen las artes.

Ch.BAUDELAIRE: *¿Qué es romanticismo?* 1846. En *Historia del arte*. Vol IV. Alianza. Madrid 1997, pág 104.

Siempre he sentido horror por las teorías. Yo no he tenido otro mérito que pintar directamente frente a la naturaleza, procurando plasmar mis impresiones ante los efectos más fugaces, y estoy aterrado de haber sido la causa del nombre dado a un grupo que, en su mayor parte, no tenía nada de impresionista.

C. MONET: En P. DE MIGUEL: *Del Realismo al Impresionismo*. En *Historia del Arte*. Historia 16. Vol 41. Madrid 1989, pág 82.

Desde el principio, los pintores impresionistas, en esa preocupación por la verdad que les hacía limitarse a la interpretación de la vida moderna observada directamente y al paisaje



pintado directamente, habían visto los objetos solidarios unos de otros, sin autonomía cromática, participando en los hábitos luminosos de sus vecinos; la pintura tradicional los consideraba como aislados idealmente y los iluminaba con una luz artificial y pobre. Estas reacciones de colores, estas repentinas percepciones de complementarios, esta visión japonesa no podían expresarse mediante las tenebrosas salsas que se elaboran sobre la paleta: estos pintores hicieron, por tanto, notaciones separadas, dejando a los colores estremecerse, vibrar con bruscos contactos y recomponerse a distancia; envolvieron sus temas en luz y aire, modelándolos en tonos luminosos, osando a veces incluso sacrificar todo modelado; en fin, el sol quedó fijado en sus telas.

F. FÉNÉON: *El Impresionismo*. 1887. En *Historia del arte*. Vol IV. Alianza. Madrid 1997, pág 200.

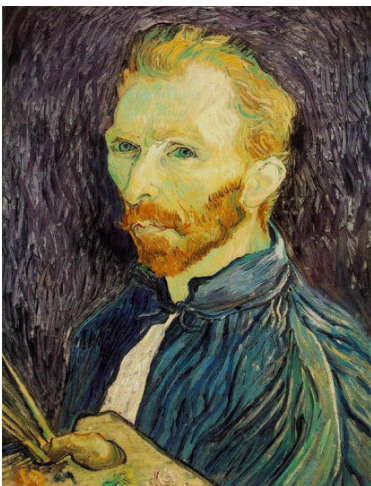
Megacomentario.

Se trata de completar un comentario que atienda a los textos seleccionados, que vienen a resumir, en boca de sus contemporáneos, los principales movimientos pictóricos del S. XIX. Para que la amplitud de este comentario de texto no concite la confusión se aconseja seguir la siguiente guía-cuestionario:

- **A qué movimientos o estilos se refieren los distintos textos.**
- **Qué características se deduce que definen a cada uno de ellos.**
- **Colocarlos cronológicamente**
- **Qué pintores son los principales representantes de cada uno de estos movimientos.**
- **Qué aspectos principales los diferencian entre sí.**
- **Qué aspectos principales tienen en común unos y otros.**
- **Rastrear en esta Unidad aquellas obras que pertenezcan a cada uno de estos estilos.**

Van Gogh.

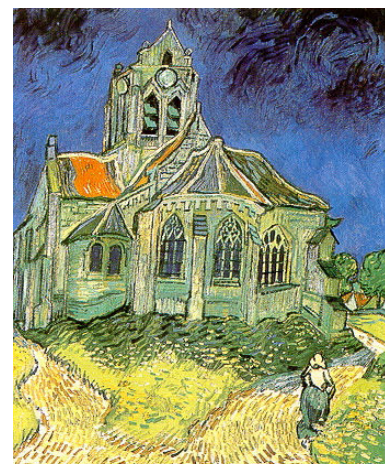
EJERCICIO 5



Van Gogh: *Autorretrato*. 1889



Lirios. Metropolitan. N.Y. 1890



La iglesia de Auvers. d'Orsay. 1890

Gracias por tu carta. Tienes mucha razón al decir que Salles ha estado perfecto en todo; tengo mucho que agradecerle. Quisiera decirte que creo haber hecho bien en venir aquí, primero porque al ver la “realidad” de la vida de los locos o chalados diversos en ésta

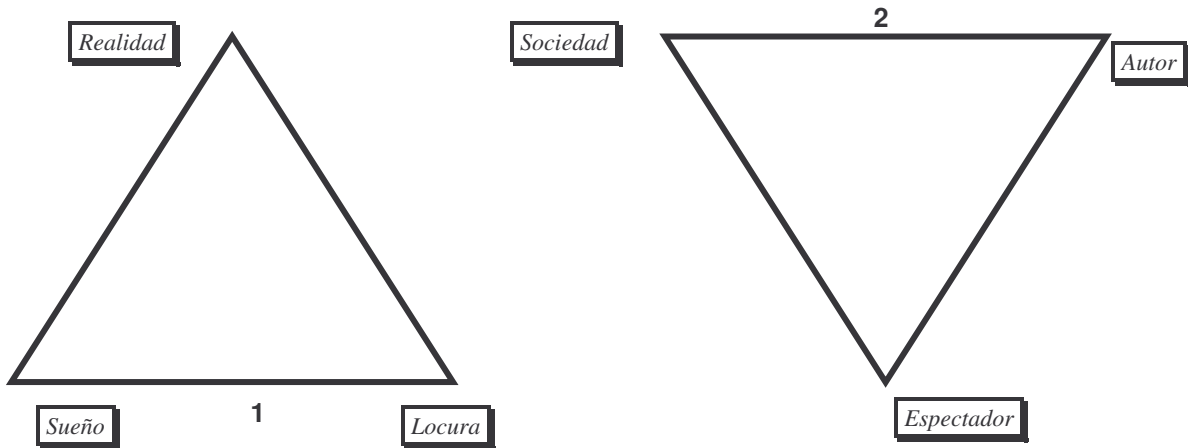


ménagerie pierdo el vago temor, el miedo de la cosa. Y poco a poco llegaré a considerar la locura como una enfermedad cualquiera. Además, el cambio de ambiente imagino que me sienta bien...Habrás recibido ya la caja con los cuadros. Estoy ansioso de saber si se han estropeado o no. Tengo otros dos en preparación: lirios violeta y un macizo de lilas, dos motivos tomados en el jardín. La idea de la obligación de trabajar torna a menudo, y creo que recuperaré con bastante rapidez todas mis facultades para el trabajo. Pero el trabajo me absorbe con frecuencia de tal modo que creo que me quedaré definitivamente ensimismado, y también incapaz de saber desenvolverme para el resto de mi vida.

V.VAN GOGH: : *Cartas a Theo. Mayo 1889.* En Ed. Labor. Barcelona. 1992, pág 339.

Van Gogh lo aprendió todo de los impresionistas en lo que a la recíproca influencia de los colores se refiere; pero estas relaciones no le interesaron como comparaciones visuales sino como relaciones de fuerzas (atracción, tensión, repulsión) dentro del cuadro. Por efecto de esas relaciones y contrastes de fuerzas, la imagen tiende a deformarse, a retorcerse y a lacerarse, mediante el acercamiento estridente de los colores, lo irregular de los contornos y el ritmo apretado de las pinceladas que hacen del cuadro un contexto de signos animados por una vitalidad febril y convulsa. La materia pictórica adquiere una existencia autónoma, exasperada, casi insoportable; el cuadro no representa, es.

G.C. ARGAN: *El arte moderno.I.* Valencia 1977, pág 161.



Esta es otra forma de analizar una obra de arte. En ella hay siempre que contar con tres elementos que hacen posible que ésta perviva a lo largo del tiempo (triángulo 2). En el caso de Van Gogh, el resultado es paradójico porque de ser un pintor despreciado en su época ha pasado a ser uno de los más admirados en la actualidad. En primer lugar se tratará de comentar cada uno de los vértices del triángulo en la época de Van Gogh y en la nuestra (su sociedad y la nuestra; el espectador de entonces y el actual, cómo era el autor para sus contemporáneos y para nosotros). El otro triángulo (1) permite deducir qué motivaciones influyen más en la obra del pintor. Debe señalarse el vértice correspondiente que prevalezca en cada una de las tres obras seleccionadas de Van Gogh. El juego puede repetirse con todas las obras que se quiera de esta Unidad y de otras.

El artista y la sociedad.

EJERCICIO 6



E. Manet: *Le déjeuner sur l'herbe*. d'Orsay. 1863.



Giorgione: *Concierto campestre*. Louvre.



El movimiento de l'art our l'art, que surgió del romanticismo y que, como expresión de las ansias de emanciparse de consideraciones ajenas al arte, en sus comienzos no significó otra cosa que una parte de la lucha romántica por la libertad, se convirtió paulatinamente en la declaración de resistencia pasiva contra los prejuicios, la hipocresía, el envilecimiento y el endurecimiento de la burguesía arribista. Para el romanticismo, la doctrina de l'art pour l'art no era más que una protesta contra la sujeción del arte a principios prácticos, racionales y morales. Cuando Flaubert, Baudelaire y los Goncourt se pronuncian por la autonomía del arte, ya no se trata en esencia de su reclamación a no tener absolutamente nada en común con la burguesía. No se niegan a desempeñar una u otra función específica, sino cualquier función en el mundo burgués, y se retiran al desierto por su propia voluntad, y no bajo la excomunión burguesa.

A. HAUSER: *Sociología del arte*. Guadarrama. Madrid. 1975, pág 385.

La base del escándalo que produjo El almuerzo campestre reside, lo mismo que en Madame Bovary de Flaubert, en la afirmación de la objetividad alcanzada mediante un estilo desapasionado, en la ausencia no sólo de un comentario moral sino también de todo intento de generalización del acontecimiento que se presenta...Ante la obra señala un artículo sobre el cuadro publicado en el Fine Arts Quaterly Review: "Un desdichado francés ha traducido esta idea (se refiere al Concierto campestre de Giorgione) al moderno realismo que se pinta ahora en Francia, ampliando la escala y utilizando los horribles trajes franceses actuales, en vez de los elegantes ropajes venecianos...Hay más cuadros de este tipo que nos hacen llegar a la conclusión de que el desnudo, pintado por hombres vulgares, es siempre indecente.

M. MOLINS: : *E. Manet*. En *El arte y sus creadores*. Vol 35. Historia 16. Madrid 1993. pág 61-64.

Deben observarse ambos cuadros y deducir por qué el desnudo de Manet resulta indecente a la sociedad de entonces y no el de Giorgione. ¿El desnudo es indecente? ¿En todos los casos? ¿En alguno? Se puede establecer un debate al respecto. Los pintores se rebelan ante esta situación y anteponen su plena libertad incluso a su propia subsistencia. Se puede debatir también sobre esta toma de postura.

El joven investigador.

EJERCICIO 7



P. Delaroche: *Ejecución de lady Jane Grey*. 1834



A. Gisbert: *Ejecución de los comuneros*.



Al tratarse de dos cuadros de pintura de historia, el joven investigador debe averiguar cuáles fueron los acontecimientos históricos que se relatan en cada uno de los cuadros.

El debate.

EJERCICIO 8



V. Van Gogh: *Retrato del Dr. Gachet*. 1890.

El precio del arte. *Este es un tema muy viejo, y ya el rey de Sajonia escandalizó a sus contemporáneos cuando desembolsó en 1754 la respetable suma de 8.500 libras por la Madonna Sixtina de Rafael. El mismo Van Gogh se hacía eco, en una carta a Theo escrita en 1890, de los elevados precios alcanzados por los cuadros de Millet. Sin embargo, si hemos de creer a los periodistas, nunca se ha pagado tanto por algunas obras como en estos últimos años. No he consultado el famoso Guinness, pero es indudable que el mundo del arte parece vivir la carrera de los récords, al mismo nivel en que se anotan las marcas deportivas o la boina más grande del planeta. Matisse, así, alcanzó su más alta cotización en 1979 cuando su Retrato de un joven marinero se vendió por 1.716.000 dólares. Como es sabido esta carrera por el maillot amarillo (de oro) la detenta por ahora Van Gogh, cuyos Girasoles y Lirios rondaron en 1987 los 40 y 54 millones de dólares respectivamente...¿Acaso estamos convencidos de que Los Girasoles o los Lirios de Van Gogh son las más excelentes obras de arte puestas nunca a la venta?...Cabría preguntarse por los componentes míticos de esa visión midcult del arte que ha conducido a su masificación actual y a los récords de algunos artistas malditos. Van Gogh encaja bien, desde luego, con la visión romántica del artista íntegro que sufre y se autoinmola en el sagrado altar de la pintura.*

J.A. RAMÍREZ: *Una relación impúdica*. En Revista Lápiz. n° 57. págs 19-20.

El debate ha de girar en torno al tema del precio del arte y de la objetividad o subjetividad de los precios que se alcanzan en las subastas de arte. ¿Cuánto vale una obra de arte? Otra cuestión que se puede plantear la indica el texto: ¿Los precios que alcanza Van Gogh tienen que ver con el desgraciado destino de su vida, o sólo con la calidad de su pintura? Para terminar el debate debe hacerse una subasta en clase de las obras que aparecen en esta Unidad y en la siguiente.



SOLUCIONARIOS.

EJERCICIO 2

SOLUCIONARIO.

El tratamiento formal de ambas piezas tiene un carácter clásico, más evidente aún en la segunda escultura. El romanticismo que también se advierte se concentra sobre todo en la actitud y la expresión idealizada de las figuras. En especial la de Lucrecia, cuya iconografía remite al símbolo de la virtud y el heroísmo, por haberse quitado la vida clavándose un puñal en el pecho al sufrir un atentado contra su castidad. Su muerte desencadenó la sublevación definitiva contra Tarquino el Soberbio, último rey de Roma, favoreciendo así el inicio de la etapa republicana.

- 1.- D. Campeny. Lucrecia muerta. Museo de Arte de Cataluña. Barcelona. 1804.
- 2.- L. Bartolini: Esperanza en Dios. Milán. 1835.

EJERCICIO 7

SOLUCIONARIO.

En el primero se representa a *Jane Grey*, nieta de *Enrique VII*, que sube al trono de Inglaterra en 1553, a la muerte del joven rey Eduardo VI. Sólo llegará a reinar nueve días al ser depuesta por la reina católica *María*, que veía en su condición de protestante una razón para la traición y para la condena a muerte. En el segundo cuadro se representa la ejecución de Bravo, Padilla y Maldonado, los cabecillas de la sublevación comunera a la llegada al trono de España de Carlos I.