



HISTORIA DE LA PINTURA

Andrés A. Peralta López

Diciembre 2012

Un nuevo colaborador se une a las plumas del VOLANDO. Y se atreve con una sección que puede ser instructiva, amena y siempre para todos los lectores, partiendo desde lo más básico y con unos conceptos claros. En nombre de todos los jubicecos, le deseo mucha suerte en su andadura. Y aparte de agradecer la iniciativa, me gustaría que cundiera el ejemplo.

El editor.-

EL ARTE DE LA PINTURA

Andrés A. Peralta López

(sitoperalta@hotmail.com)

Hoy damos los primeros pasos de una nueva sección dedicada al arte de la pintura. Desde que comenara su andadura, VOLANDO ha acogido en sus páginas multitud de colaboraciones que, en muchos casos, han tenido como común denominador su relación con las bellas artes. Hemos creído, por tanto, que era el lugar y el momento adecuados para entrar, humildemente, en el mundo del arte pictórico.

Será un sencillo y, forzosamente, sintético recorrido que nos permita compartir el gozo de contemplar y comprender (en la medida de nuestras posibilidades) algunas de las grandes obras de la pintura universal. Esta tarea pretendemos llevarla a cabo siguiendo el hilo conductor de los estilos pictóricos generalmente aceptados; aunque de los más primitivos y lejanos, apenas dejaremos constancia de su denominación y alguna imagen de referencia.

PREHISTÓRICO

Siguiendo, por tanto, un cierto orden cronológico, comenzaremos refiriéndonos a los lejanos testimonios del arte **prehistórico**. Nos referiremos únicamente a la expresión *pictórica* de este arte, generalmente conocido como **rupestre**, ya que las pinturas se encuentran en los muros de piedra de las cuevas (del latín *rupes*). Dejaremos, por tanto, fuera de estas líneas todo lo referente al contenido mobiliario de tales cuevas. Con un gran esfuerzo de síntesis, podemos dividir este enorme periodo en dos subperiodos:

El más remoto, el **paleolítico** en que el «artista» guiado por un finalidad, posiblemente mágico-religiosa, realizaba sus dibujos en las zonas más recónditas de las cuevas en que vivía, representando animales tratados con un profundo sentido naturalista. Se hace difícil comprender que aquellos abigarrados conjuntos de bisontes, caballos, jabalíes, etc..., hayan podido ser realizados por personas de época tan remota. El gran realismo de las figuras se conseguía, frecuentemente, aprovechando el propio relieve de las paredes. Todo parece indicar que con la realización de estas pinturas y, en cumplimiento de una ancestral y mágica creencia, se facilitarían la captura de las presas representadas.



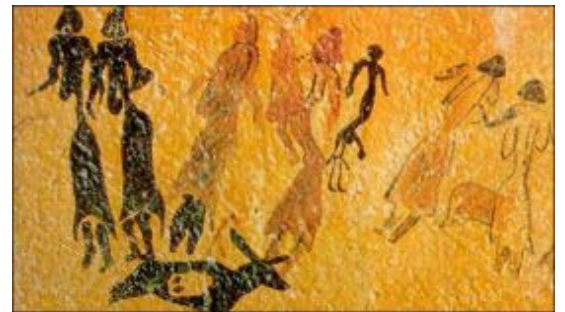
La mayor concentración de muestras se encuentra en el suroeste europeo y corresponde a la denominada cultura Magdelaniense, que se extiende desde el 15.000 hasta el 8.000 a.C., encontrándose fundamentalmente en Francia, donde existen ejemplos muy representativos en cuevas tales como, **Lascaux, Chauvet, Cosquer, Nian**, y también en España, donde se encuentran magníficas pinturas en cuevas como las cántabras de **Altamira** (la Capilla Sixtina del arte rupestre), descubiertas en 1987 por Marcelino Saenz de Sutuola, así como las del **Castillo, Tito Bustillo, La Pileta, Nerja**,...



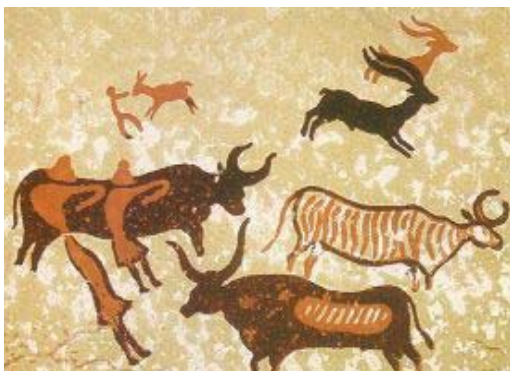
El otro gran período prehistórico, más próximo, es el **neolítico** en el que las pinturas se vuelven muy esquemáticas con un fuerte componente simbólico, y en el que ya aparecen representaciones escénicas (habitualmente de caza), abandonando las representaciones de objetos o animales individuales. Para realizar las figuras de los techos y paredes aquellos primitivos artistas conjugaban el color, la línea y el volumen. Para el color, empleaban una amplia gama de ocres (desde los amarillos hasta los rojizos), obtenidos de tierras naturales, mientras que el negro los conseguían del carbón vegetal. La definición de los contornos se realizaba con trazados de pintura o con incisiones arañadas en las paredes.

La paulatina mejoría climática con que dio fin el período anterior propició, en buena medida, que los pobladores fueran abandonado el modo de vida nómada, volviéndose más sedentarios; ello se tradujo en la dedicación intensa a la agricultura y la ganadería.

La aparición de la agricultura propició que la vinculación con la tierra se hiciese más fuerte y se desarrollasen aspectos relacionados con la fertilidad de los ciclos vegetales o fenómenos celestes. También es el clima templado el que permite que se vayan abandonando las profundidades de las cuevas, acercándose a estancias más próximas a las entradas; ello explica que muchas de las pinturas se encuentren en lugares cercanos al exterior.



Las manifestaciones características de esta época son la intensa utilización de la cerámica no decorada, así como la construcción de los denominados monumentos megalíticos, realizados con piedras de gran tamaño (dólmenes, menhires, taulas...). Estos monumentos tenían una finalidad funeraria. Existen grandes conjuntos de piedras alineados como las muy conocidas de Carnac, en la Bretaña francesa, o agrupadas en círculos, como las famosas de Stonehenge, en Gran Bretaña, a los que se ha considerado constituían santuarios.



Respecto a la pintura, donde abundan las representaciones zoomórficas y humanas, destaca su marcado simbolismo y la realización muy esquemática. Las más conocidas y numerosas muestras de este arte se encuentran en el Levante español. En estas pinturas rupestres levantinas se observaba claramente el esquematismo y estilización característicos, que indican una fuerte dosis de conceptualismo lo que nos lleva a ponerlas en relación con lo que, tras muchísimos siglos de evolución, se ha conocido como **abstracción**. Cabe recordar que sus precursores en el XIX (Cezane, Picasso, Braque...) fueron grandes admiradores del arte primitivo africano por el que resultaron muy influidos.

Muestras abundantes y significativas del arte pictórico de esta época se encuentran en las cuevas de Cogul (Lérida), cueva de la Vieja de Alpera (Albacete), el Barranco de Valtorta, Los Tajos de Bacinete (Cádiz). Más recientemente se han encontrado importantes yacimientos en el norte de África, como los de Tassili (Argelia), que guardan una gran similitud con los del Levante español.

Imágenes:

- 1.- *Altamira (Cantabria, España).*
- 2.- *Lascaux (Francia).*
- 3 y 4.- *Cogull (Lérida, España).*

EL ARTE DE LA PINTURA

Andrés A. Peralta López
(sitoperalta@hotmail.com)



LA PINTURA EN EGIPTO

Esta dilatadísima civilización, extendida a lo largo de más de 3.300 años, enlaza el final del neolítico (coincidente con el período Predinástico Tardío), hasta el año 31 a.C., con la conquista romana. En los momentos iniciales puede hablarse de una continuación y superposición con el arte prehistórico.

A lo largo de todo este enorme periodo la civilización egipcia mantuvo una continuidad política, cultural y artística que la dota de un alto grado de homogeneidad y de una cierta "monotonía" que explica las variaciones escasamente significativas que en la pintura y en el arte en general se pueden observar.

Para los egipcios, tanto el alma como el cuerpo gozaban de inmortalidad, y para que los muertos pudieran gozar de felicidad eternamente los representaban en sus tumbas mediante brillantes pinturas en los muros, junto con sus deidades preferidas, seres queridos, esclavos, utensilios, etc...

Esta es la razón por la que, prácticamente, todas las pinturas han sido halladas en tumbas y templos. También se han encontrado representaciones de la naturaleza tales como, lotos, palmeras, papiros, peces, aves, etc., que nos han ayudado a conocer la flora y fauna de aquellas épocas. Otro soporte para las pinturas era el papiro. De entre los trabajos realizados sobre este material sobresalen los encontrados en los "Libros de los Muertos", bellamente decorados, y donde se contenían las instrucciones para guiarse tras la muerte y eran colocados junto al difunto en el interior del ataúd.

Pese a la homogeneidad señalada, podemos dejar constancia de distintas etapas: el **Imperio Antiguo** (2778-2423 a.C.) del que contamos con escasos testimonios, pero de gran perfección.

Pinturas en el interior de un Hipogeo



Los enterramientos se efectuaban en mastabas, túmulos realizados con grandes bloques de piedras. también en ésta época se construyen las grandes pirámides. En el **Imperio Medio** (2155 a 1786 a.C), se incrementó el uso del hipogeo, forma de enterramiento en galerías subterráneas que suponían una mejor garantía frente a los salteadores de tumbas, al tiempo que ofrecían una mayor superficie pictórica. Al **Imperio Nuevo** pertenecen los grandes templos como los de Amon en Karnak, Luxor, el de Ramsés II y los hipogeos del Valle de los Reyes

En la pintura egipcia sobresalen varios aspectos muy característicos: Las representaciones muestran un aspecto plano sin sombras, con ausencia, por tanto, de volumen, así como un notable esquematismo y falta de perspectiva. Al ser una sociedad muy jerarquizada, el grado de importancia de los personajes venía dado por su mayor o menor tamaño en la representación pictórica. El frontalismo es quizás la característica más llamativa del arte egipcio; los personajes se representaban de frente, aunque en la figura humana, la cabeza, pies, manos y senos se mostraban de perfil (generalmente el lado derecho), excepto el ojo correspondiente, que se representaba de frente; el ombligo, de tres cuartos, y el resto del cuerpo de frente.



Los artistas buscaban que no cupiera duda alguna sobre la naturaleza de lo representado, lo que para ellos era prioritario, quedando en segundo plano el interés por el resultado estético. Ello supuso el que siempre se siguieran unas rígidas reglas para representar cada cosa, por lo que el artista carecía de un estilo personal. Esta uniformidad y permanencia de estilo se conseguía con el aprendizaje, generación tras generación, del mismo método para la realización de sus dibujos, que se basaba en la ejecución de líneas guía o cuadrículas sobre las que se realizaban las distintas representaciones, según la proporción que correspondía a cada objeto. Siguiendo este sistema, la figura humana era representada según una regla de proporción, por la cual ésta ocupaba 18 cuadrículas si estaba de pie, y 14 si estaba sentada, sin contar los adornos o pelucas de la cabeza.

Las normas prescritas alcanzaban a multitud de aspectos, por ejemplo, los hombres tenían que ser pintados más morenos que las mujeres; la representación de cada divinidad tenía que ser estrictamente respetada: Horus, el dios-sol, con la cabeza de halcón; Anubis, el dios de la muerte, con la cabeza de un chacal, y así con la amplia nómina de deidades a las que adoraban (Amon, Serapis, Ra...).



La aplicación del color también seguía unas normas que se observan, prácticamente, en todas las obras pictóricas. Aplicaban la pintura marcando los contornos en rojo y coloreaban el fondo con una amplia gama de ocre. A continuación, se pintaban los personajes con colores vivos y planos, sin realizar mezclas y sin sombras.

(En las pinturas: Portadores de ofrendas para las divinidades y Nefertari realizando una ofrenda.)

EL ARTE DE LA PINTURA

Andrés A. Peralta López
(sitoperalta@hotmail.com)

LA PINTURA ROMANA



La excelente conservación de la pintura egipcia, al encontrarse en el interior de enterramientos y quedar, así, protegida de los accidentes atmosféricos, no se dio con la pintura griega, por lo que el conocimiento que tenemos de la misma proviene, fundamentalmente, de los relatos de los escritores de la época, puesto que no existen restos materiales que permitan un estudio directo. Por tanto, daremos un salto temporal y pasaremos directamente a la descripción de la pintura romana que, en gran parte, se inscribe dentro del contexto helénico.

En un sentido amplio, el arte romano está en íntima conexión con el arte etrusco y con el de las colonias de la Magna Grecia, es decir, el sur de Italia. Se desarrolla, fundamentalmente, a partir del siglo III a. C y evoluciona con evidente homogeneidad hasta el siglo V d. C a través de las etapas que va señalando el devenir político a lo largo de los siglos: República (hasta el año 27 a. C), Alto Imperio (hasta el siglo III d. C) y Bajo Imperio (siglos IV y V d. C). En España se inicia con el desembarco de Scipion en Ampurias en 218 a. C, primer paso de la conquista romana.



El arte en este ámbito se muestra como continuación evolutiva del periodo griego clásico (que en los aspectos escultórico y arquitectónico es sobradamente conocido) porque las líneas maestras y la forma de entenderlo se mantuvieron durante largo tiempo; es más, fueron los maestros griegos los primeros artistas que, contratados por aquellos ciudadanos romanos poderosos y adinerados, pintaban obras nuevas según su estilo o bien directamente realizaban copias de obras ya ejecutadas en el ámbito de influencia del imperio heleno.

El conocimiento de la pintura romana que ha llegado a nuestros días es debido a la “suerte” de la erupción del Vesubio, situado frente a la bahía de Nápoles, ocurrida en el año 79 d.C., que dejó sepultadas varias poblaciones de la Campania. Ciudades como Pompeya y Herculano han conservado debajo de sus seculares cenizas una muestra abundante y esclarecedora del arte romano.

La conjunción de la herencia griega con el sentido altamente práctico del mundo romano dio como resultado un estilo en el que primaba, no tanto la búsqueda de la belleza por sí misma, como la creación de unos ambientes gratos y que, en cierta manera, mostraran algún tipo de enseñanza. Es decir, nos encontramos con una pintura fundamentalmente decorativa.

Dos eran los soportes comúnmente adoptados por los artistas pintores: principalmente los frescos murales y también las tablas, sin olvidar, aunque no es propiamente pintura, la producción de una exuberante variedad de mosaicos ejecutados con extraordinaria maestría. Encontramos habitaciones con magistrales mosaicos en los suelos y con todas sus restantes paredes pintadas según alguno de los cuatro estilos de pintura mural, generalmente admitidos y que fueron descritos en el siglo XIX.

Entre las características más definitorias de la pintura romana cabe señalar la clara prioridad que se da al individuo frente al resto de los objetos representados, igualmente la amplia diversidad de temas que trata, desde el retrato realizado con gran realismo y en el que se deja en un segundo plano la intención idealizadora del modelo de la Grecia clásica, hasta temas mitológicos, simbólicos e iniciáticos y una amplia gama de temas paisajísticos (rurales, urbanos y arquitectónicos, etc...). Las técnicas empleadas son, fundamentalmente, el fresco ejecutado con la pared aún húmeda con lo que se conseguía una profunda penetración de los colores; el estuco obtenido mediante mezcla de cal apagada y polvo de mármol; la encáustica técnica que aglutina los colores mediante su mezcla con cera caliente, y el falso fresco realizado mediante la aplicación de los colores disueltos en cal y aplicados directamente sobre la pared seca.

El primero de los estilos de la pintura mural, conocido como de la **Incrustación**, utiliza un procedimiento pictórico que pretende la imitación de zócalos como si hubiesen sido realizados realmente con materiales de construcción, en lo que se podría calificar como efectistas trampantojos (trampa ante los ojos). Es un estilo muy colorista que proporciona a las estancias un aspecto suntuoso. Una distribución habitual consistía en distribuir el muro en tres zonas, una era un zócalo imitando granito, otra una imitación de mármol y, finalmente, un remate a modo de cornisa realizado en estuco. Buenos ejemplos de este estilo se encuentran en la Casa samnita en Herculano y en la villa de Boscorreale.

El denominado estilo **arquitectónico** se vale de un detenido estudio perspectivo para la consecución del efecto de profundidad que dota a las representaciones sobre los muros de un gran realismo, consiguiendo dotar a las habitaciones de una sensación de mayor amplitud. Abundantes muestras de esta modalidad se encuentran en la Casa del Laberinto y en las villas de los Misterios y de Boscoreale, en Pompeya.

Un tercer estilo que conjuga elementos de los dos precedentes es el conocido lógicamente como **mixto** y también **ornamental**. Esta mezcla da como resultado paredes muy coloristas y motivos fundamentalmente decorativos, columnas, elementos vegetales, vasijas y pequeñas escenas mitológicas.

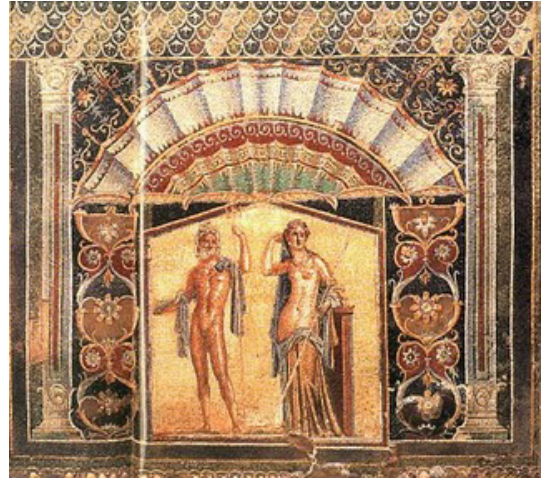
Por último, el estilo **ilusionista** reúne conceptos del segundo y tercero a los que incorpora temas y formas un tanto artificiosas y efectistas. Es un tanto recargado y, en cierto modo, nos puede recordar al estilo que siglos después se conocería como rococó. Las Casas de los Vettii, de Lucrecio Fronto y la de Pinarius Cerealis, en Pompeya, guardan interesantes ejemplos de este estilo.

Las pinturas de grandes dimensiones, con figuras a tamaño real, en escenarios arquitectónicos de gran verismo son conocidos como **frescos megalográficos**, en evidente referencia a las dimensiones de lo mostrado en los muros. Esta modalidad es de una gran verosimilitud y calidad, mostrando generalmente motivos mitológicos y de la vida doméstica. Muy conocidas son las escenas báquicas que se pueden contemplar en la Villa de los Misterios y las del tricliniún de Villa Boscoreale.

Para concluir esta breve nota sobre la pintura de la época romana, hay que referirse al excelente trabajo realizado por los retratistas, dentro de lo que se conoce como pintura de caballete. En este ámbito, lo más significativo es el alto grado de realismo conseguido en la representación de los rostros, que habitualmente se efectuaba sobre un soporte de madera al temple. Estas obras, de elevado valor pictórico, lo son también bajo el punto de vista etnográfico, puesto que, por su realismo, nos dan a conocer la fisonomía de personas de tiempos antiguos, como las que se nos presentan en el "Retrato de una muchacha" o el "Retrato de Septimio Severo con su familia".

Finalmente, aunque no se trata de pintura, cabe hacer una breve referencia al arte de los mosaicos, pues guarda con la primera una evidente relación. Los romanos construían mosaicos con pequeñas piezas cúbicas denominadas teselas (lat. *tessellae*), obtenidas de diversos materiales tales como el mármol, vidrio, ónice, etc. El artista las disponía sobre la superficie distribuyendo el color y la forma y fijándolas con una masa aglutinante. Aunque

en los comienzos eran ejecutados sobre los muros, pronto se pasó a realizarlos casi siempre sobre los suelos, al comprobar su resistencia que les permitía soportar las pisadas sin menoscabo. Los mosaicos ejercían su función como elementos decorativos para los espacios arquitectónicos, de tal manera que no había palacio o villa romana donde no estuvieran presentes. En general, se representaban motivos geométricos y, frecuentemente, escenas costumbristas, como juegos, cacerías, escenas amorosas, etcétera.



EL ARTE DE LA PINTURA

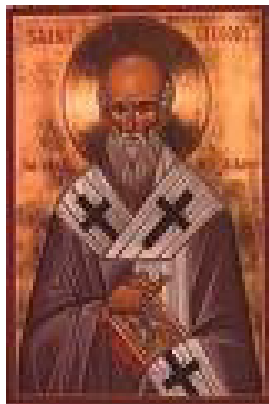
Andrés A. Peralta López
(sitoperalta@hotmail.com)



PINTURA BIZANTINA

El arte bizantino es una expresión artística fuertemente enraizada en el mundo helenístico que se configura a partir de siglo VI como continuador del arte paleocristiano oriental. En sus primeros momentos se consideró el continuador natural del arte romano en los países del Mediterráneo Oriental, siendo transmisor de formas artísticas que influyeron poderosamente en la cultura occidental medieval. Los periodos del arte bizantino se ajustan, lógicamente, a las grandes fases de su histórica política.

Este periodo artístico toma su nombre de la ciudad de Bizancio, (que bajo el mandato de Constantino pasó a denominarse Nueva Roma de Constantino y quedó para la historia como Constantinopla) donde comenzó a forjarse, iniciándose en esos momentos la época más fructífera del imperio romano de Oriente. La influencia bizantina (como ya veremos en otros capítulos) sobre la expresión artística que, paralelamente, se iba desarrollando en Occidente fue muy importante.

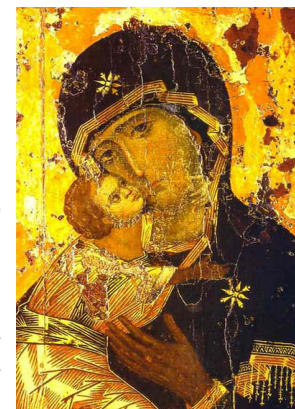


Tras la progresiva desintegración del Imperio Romano de Occidente, Bizancio se afianza como centro y potencia política que con Justiniano (527-565) llega a la máxima expansión, prolongándose a lo largo de los siglos hasta la conquista turca en 1453.

La influencia del primitivo cristianismo sobre todos los ámbitos de la vida era fortísima y omnipresente y, como no podía ser de otra manera, el arte reflejó fidedignamente el clima religioso imperante, definiendo por sí mismo la singularidad bizantina. En primer lugar cabe señalar que, prácticamente toda la actividad artística se realizaba en el interior de los templos, los cuales para diferenciarse de los paganos y para poder acoger a un mayor número de fieles se comenzaron a construir con la forma de edificios civiles, como las basílicas (grandes edificaciones donde se reunían comerciantes, gremios, etc....), posteriormente los grandes templos cristianos fueron adoptando esta denominación.

El afán de diferenciarse de las recién abandonadas creencias paganas se tradujo en que no se ejecutasen esculturas dentro de los templos, puesto que la relación de las mismas con el arte pagano y con la idolatría eran evidentes. Sin embargo, la pintura tuvo un tratamiento diferente y más positivo, pues con unos principios titubeantes y algún oscuro lunar (época iconoclasta), se consideró que con la pintura en el interior de los templos se podría hacer comprender al pueblo llano los mensajes religiosos. En este aspecto fue decisiva la interpretación favorable del papa Gregorio el Grande (San Gregorio), que difundió la idea de que las imágenes eran tan útiles como los grabados de un libro para un niño: "La pintura puede ser para los iletrados lo mismo que la escritura para los que saben leer".

Las pinturas buscan mostrar la categoría esencial de los seres y objetos representados; no se pretende dar prioridad a los aspectos estéticos ni realistas, siendo la sencillez y un rico simbolismo, los mimbres con que se teje el entramado pictórico de este dilatado periodo, que con sus figuras hieráticas y planas nos recuerda la expresividad del antiguo Egipto. Las figuras se representan sobre un fondo dorado que sitúa a los fieles ante la representación de un modelo o patrón -paradigma- de lo celeste. Las figuras humanas no se muestran como individuos concretos sino como arquetipos alejados de la realidad, los principios de proporcionalidad se corresponden con modelos simbólicos predeterminados que definen la transcendentalidad de lo representado.



Del arte bizantino hay que señalar que es la realización de la pintura de iconos su máximo exponente y su seña de identidad en el panorama histórico universal del arte. Aunque actualmente la palabra icono se suele aplicar a la pintura de caballete, los bizantinos la utilizaban para nombrar cualquier representación de Cristo, la Virgen, los santos o temas sagrados realizados en materiales diversos: mármol, o marfil, pintura, mosaicos o esmaltes, se situaban en el iconostasio, mampara que oculta al sacerdote durante la consagración.

Como ya hemos indicado, la pintura de tradición bizantina no busca el realismo ya que lo que se pretende con la representación pictórica es dejar patente un mensaje espiritual. El simbolismo con que se expresa es omnipresente y las normas a las que se atienen las representaciones muy rígidas, así, por ejemplo: en la pintura de la figura humana la cabeza no mantiene ninguna proporción con el resto del cuerpo, pues es la receptora de la Luz de Dios; la cabeza femenina siempre aparece cubierta; a su vez la cabeza de los personajes sagrados y de los santos se encuentran siempre rodeadas de un “nimbo” dorado que representa la Luz de Dios.



Los pintores de iconos no podían utilizar libremente los colores, ni darles tonalidades diversas, como tampoco podían resaltar los volúmenes con sombras, pues cada objeto debe ser realizado con el color que está previamente determinado. El Concilio II de Nicea estableció que “Solamente el aspecto técnico de la obra depende del pintor. Todo su plan, su disposición depende de los Santos Padres”, es por ello que existían manuales para la ejecución de los iconos.

El conocer, aunque sea someramente el significado de la simbología de los colores nos ayudará a interpretar la “escritura” contenida en estas obras: el dorado es el color por excelencia; en los iconos todos los fondos están cubiertos de este color, representa la Luz Divina y, por lo tanto, cualquier figura representada en ellos, está llena de la misma. El blanco es la luz misma, es el color de la “Vida Nueva”. El negro, como contrapunto, representa la oscuridad, la nada, el caos, la muerte, pues sin luz la vida deja de existir. El rojo simboliza la sangre del sacrificio, así como también el amor, pues es el amor la causa principal del sacrificio. El púrpura es representativo del poder imperial. El azul es el color propio de Dios y de las personas a las cuales transmite su santidad.



Otra característica singular de la pintura iconográfica es que la figura se representa delgada, sin volumen, con lo que se quiere señalar la superioridad del espíritu sobre la carne. El hieratismo con que se muestran las figuras no es torpeza del artista, ya que con la ausencia de ademanes se simboliza la Santa Paz, en contraposición con los movimientos agitados que representan el estado pecaminoso del hombre.

Para concluir, nos referiremos a las miniaturas miniadas de libros, que junto con los iconos constituyeron uno de los mejores medios de difusión. Se conservan bastantes, fundamentalmente de los siglos XI y XII, realizados por los “scriptoria” imperiales o monásticos. La gran mayoría de las miniaturas ilustran libros religiosos y algunos libros de tema científico. La miniatura permitía una mayor variedad estilística que la pintura, propiamente dicha, y se encuentran tendencias clasicistas junto a pintorescas narraciones con paisajes y arquitecturas.

Primera imagen: *San Gregorio Magno*.

Segunda: *Icono Vladimir* (s. XII)

Tercera: *Frontal de la Seo de Urgel* (s. XII).

Cuarta: *La Virgen y el Niño*.

EL ARTE DE LA PINTURA

Andrés A. Peralta López
(sitoperalta@hotmail.com)

PINTURA ROMÁNICA

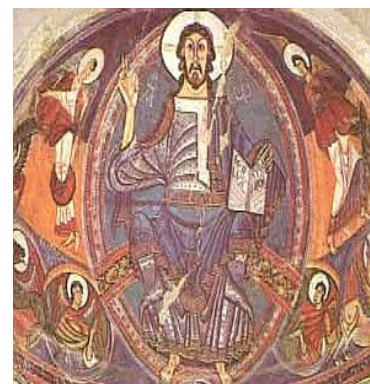
Tras la caída del Imperio Romano de Occidente, se abre en esta área geográfica una larga época que abarca unos 500 años, llegando hasta comienzos del siglo XII. En tan dilatado periodo de tiempo se conjuga el decaimiento del Imperio con el efecto devastador de las invasiones nórdicas y los fuertes movimientos migratorios, produciéndose un ambiente de confusión que, bajo el punto de vista artístico fue poco fructífero y, además, escasamente conocido por los estudiosos posteriores. Podemos decir, por tanto, que está justificado el apelativo de “periodo o edad de las tinieblas” con el que es conocido. El resultado histórico y geográfico fue que durante el mismo se pusieron las bases para la definición de los países europeos aproximadamente tal como hoy los que conocemos.

Podemos estimar que el Románico (cuyo nombre fue aplicado por estimar erróneamente que sus formas derivan directamente del arte romano) se extiende, más o menos, a lo largo de los siglos XI y XII coincidiendo en este último siglo con el comienzo del gótico. Surge el arte románico como la expresión fundamental de la espiritualidad religiosa regida y gobernada por la Iglesia, que se erige en auténtico y principal “mecenas” del arte, acogiendo en sus templos pinturas con una clara vocación de enseñanza a los fieles (siguiendo la tradición bizantina) y de loa y glorificación de los personajes divinos. En este sentido (didáctico) podemos considerar a las pinturas murales románicas como la biblia de los iletrados que, por aquellos tiempos, era la condición de la inmensa mayoría del pueblo llano.

Esta finalidad de enseñanza es lo que queda reflejado en el estilo pictórico que no busca la belleza de las imágenes, sino que trata de dejar bien claro los diversos mensajes religiosos, lo que desemboca en composiciones planas (ausencia de sombras y no aplicación de las reglas de la perspectiva); el tamaño de las figuras es ajeno a la proporcionalidad con la realidad de la imagen representada. Igualmente y, en función de potenciar la comprensión, las pinturas recogían una amplia y elaborada simbología. El mundo terrenal y visible era un reflejo del celestial e invisible, por ello las formas se consideraban bellas en la medida en que simbolizaban la perfección divina. Una perfección que era completamente aparente. De esta manera las formas plásticas ayudaban al hombre a alcanzar lo puro, místico y trascendente, y el placer estético sólo existía en tanto en cuanto podía ser una resultante subyacente del objetivo místico.

Prácticamente se utilizaban todos los huecos disponibles en el interior de las iglesias para pintar estos mensajes religiosos, lo que hacía que las figuras se fueran adaptando a dichos espacios con la consiguiente deformación -en muchos casos- de la representación pictórica.

En el estudio y evolución de este estilo tuvo un protagonismo fundamental el monasterio italiano de Montecassino al que puede considerarse cuna del mismo y, cuyos monjes benedictinos en sus viajes a los distintos monasterios extendidos por Europa fueron dejando la semilla del nuevo arte que, donde se hizo notar de forma más espléndida fue en la vertiente arquitectónica, dejando a lo largo de la geografía europea un largo rosario de muestras cuya contemplación, aun hoy en día, nos conmueve y pone de manifiesto el éxito de aquellos artistas en transmitir a través de sus obras un alto grado de espiritualidad.



En los primeros tiempos, el solapamiento con el arte procedente de Bizancio hizo que se produjese un efecto imitación de sus procedimientos y motivos por lo que el estilo desarrollado en esta época pasó a ser conocido como de **imitación bizantina**. Posteriormente, según iba pasando a los distintos territorios se fue modulando y adquiriendo características propias de las correspondientes zonas. Así, podemos señalar el románico “Carolingio”, fundamentalmente desarrollado en Francia; el “Otoniano”, en Alemania; y el “Visigótico”, en la Península Ibérica

Dejaremos unas notas sobre este último que, evidentemente, nos es más próximo y de mayor interés (aunque por razón de espacio habrán de ser, necesariamente, casi sintéticas). Entre los ejemplos más significativos de pintura románica que encontramos en España cabe resaltar la notable influencia italiana y bizantina de

la que es claro exponente la iglesia de San Quirce de Pedret, que pese a ser prerrománica, está decorada con pinturas románicas, entre las que destacan algunas escenas del Apocalipsis pintadas en el ábside central.

En San Clemente de Taull las pinturas que cubrían el ábside, hoy conservadas en el Museo de Cataluña, son unas de las mejores obras de este estilo. Destaca la perfecta ejecución del “Pantocrator”, en el que la majestuosidad de la representación se consigue con una perfecta simetría, a la par que contiene -con extrema claridad- toda la amplia simbología inherente. Cristo se representa en el trono lleno de majestad y poder, enorme, fuera de toda medida humana. La mano izquierda que bendice con tres dedos (símbolo de la Santísima Trinidad) mientras la mano derecha sostiene un libro en el que se puede leer: “Ego sum lux mundi” (Yo soy la luz del mundo). Rodea la figura divina una aureola (mandorla) a la que, a su vez, envuelve el “Tetramorfos” (símbolo de los cuatro evangelistas).

Otros lugares con muestras importantes de este tipo de pinturas se hallan en el Panteón de los Reyes de la Basílica de San Isidoro de León, obra cumbre del románico español y europeo y que ha sido denominada la “Capilla Sixtina” del románico. Las escenas pintadas son soberbias, representan el ciclo de la vida de Cristo desde la anunciación hasta la crucifixión, con Cristo en Majestad rodeado por el Tetramorfos. La escena más conocida por su imaginación, sentido del movimiento y bucolismo es la de los pastores. También es de un gran valor el calendario agrícola.

Otras muestras se encuentran en la pequeña iglesia segoviana de San Justo, así como toda la obra conservada en el Museo de Arte de Cataluña, donde se trasladaron pinturas murales que se encontraban en Santa María de Taull, San Joan de Boí, Santa María d’Aneu, San Pere de Burgal y San Pere de Sorpe.

Bueno, con estas líneas sobre la pintura románica, se nos ha acabado el curso y hemos llegado a una meta intermedia en el magnífico “tour” que estamos recorriendo a lo largo de la historia de la pintura. Hasta aquí hemos ido desde los remotos tiempos prehistóricos y, pasado por las pinturas egipcias, romanas y bizantinas, hasta los más cercanos del arte románico (XI-XII), que pese su mayor proximidad aun nos parece ranciamente antiguo. Cuando comience el nuevo curso -y mientras “**Volando**” nos siga acogiendo- continuaremos gozando, con mayor detenimiento (será necesario dedicar varios capítulos a la mayoría de los estilos) de las maravillas del arte pictórico universal.

Si con mi sencilla aportación ayudara a alguno de los que todavía no estén enganchados por este arte a “caer en el vicio”, me sentiría feliz.

1ª Imagen: Iluminación de códice (XII).

2ª Imagen: Pantocrator. San Clemente de Taull.

3ª Imagen: San Pablo y la víbora de Malta. Catedral de Canterbury.

4ª Imagen: El Juicio Final (temple sobre madera). El Vaticano.



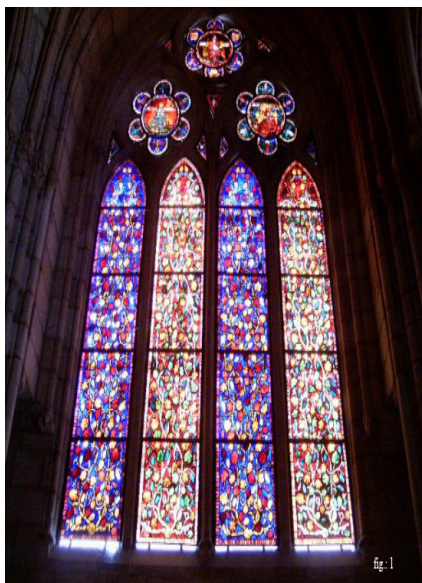
EL ARTE DE LA PINTURA

Andrés A. Peralta López
(sitoperalta@hotmail.com)



EL GÓTICO

Iniciamos el curso, tras el paréntesis veraniego, con similar ilusión a la que en aquellos lejanos años escolares nos inspiraba el reencuentro con los compañeros de siempre y la curiosidad inquietante de lo que se nos iba a ir deparando. Y lo que en estas páginas va a ir apareciendo es la continuación del recorrido que a lo largo de los estilos de la pintura universal habíamos dejado, antes de las vacaciones, en el románico.



La paulatina aparición y fortalecimiento de las nacionalidades europeas, en paralelo con el inicio del decaimiento del feudalismo, como consecuencia de la aparición de una nueva y poderosa clase social, la burguesía, enmarcan el nacimiento y desarrollo del arte gótico. Aparece como continuación y evolución del románico, extendiéndose a lo largo de la Baja Edad Media y se adentra en los umbrales de la Edad Moderna, en un lapso temporal que abarca la segunda mitad del siglo XII y los siglos XIII, XIV, XV e inicios del siglo XVI.

El término “gótico” fue utilizado por primera vez en el siglo XVI por Giorgio Vasari, gran historiador del arte. Con él quería definir el “oscuro” arte de la Edad Media de manera peyorativa, como propio de bárbaros godos, frente al glorioso pasado de la antigüedad clásica, al tiempo que definía lo clásico como admirable y digno de imitación y lo gótico como rechazable.

La distribución cronológica y geográfica del gótico, como conjunto de las manifestaciones artísticas del mundo occidental de esta época, es un tanto heterogénea, aunque tiene a Francia como punto común al ser el lugar de nacimiento y centro irradiador del nuevo estilo. Según los países y las regiones se desarrolla con marcadas diferencias: más puro en Francia, más cercano a la tradición en Italia y con otras particularidades locales en Flandes, Alemania,

Inglaterra y Castilla y Aragón.

Frente las pequeñas y oscuras iglesias rurales del románico, el gótico eleva prodigiosas catedrales resultantes de avances gigantescos en la arquitectura, que logra el sueño de conseguir mayores alturas con estructuras de soportes más ligeras. Simultáneamente se produce la independencia de las artes plásticas (pintura y escultura) de su subordinación al soporte arquitectónico. No obstante, el elemento religioso sigue siendo el inspirador y componente principal de las obras pictóricas, ejerciendo los monasterios de centros neurálgicos de expansión del nuevo arte, al tiempo que facilitan el enlace con la época anterior, procurando una suave evolución desde el románico exenta de brusquedad.

Con el desarrollo del pensamiento escolástico de San Agustín y Santo Tomás de Aquino se va produciendo un acercamiento de la expresión religiosa a la naturaleza, siendo el naturalismo una de las notas características de este estilo, en un afán de los artistas por poner de manifiesto la grandeza de Dios, al que quieren encontrar reflejado en todas las criaturas. La pintura continúa, como en tiempos precedentes, inspirándose fundamentalmente en motivos religiosos, aunque se abre también a un amplio abanico de nuevas representaciones de índole profana, ya que al tradicional patronato de la iglesia se unen como poderosos mecenas los reyes, la nobleza y la pujante burguesía.



Las técnicas utilizadas son diversas, desde la propia de las vidrieras a la pintura al temple con aglutinante de huevo y el óleo, que fue adoptándose progresivamente, adquiriendo cada vez un mayor uso por la facilidad de repintar que permite este material. La madera fue el soporte usado más comúnmente, siendo el componente inevitable en la realización de los retablos, tan característicos de la época. Estas piezas se realizaban de una sola tabla, de dos tablas (dípticos) o de tres tablas (trípticos).



Como aspectos característicos de este estilo pictórico, cabe señalar la importancia que se da al dibujo, la utilización de la luz para generar la ilusión del volumen y la creciente importancia concedida a la perspectiva. También se presta meticulosa atención a la composición de las escenas en torno al eje central de simetría.

Al haber tenido un desarrollo geográfico amplio y abarcar un período muy dilatado de tiempo, conviene, para su estudio, hacer referencia a las diferentes etapas que son admitidas generalmente por los expertos. Entre ellas, podemos señalar en primer lugar el protagonismo alcanzado por las vidrieras, que a partir del siglo XII van adquiriendo un auge incesante. Las soluciones arquitectónicas del gótico como el arco apuntado, la bóveda de crucería, el arbotante, etc., permitieron la apertura de grandes huecos en los muros, que podían ser cubiertos con grandes y hermosas vidrieras coloreadas, que creaban un ambiente y una luz llenos de espiritualidad. Entre las más representativas muestras se encuentran las de las catedrales de Chartres, Notre Dame de París y Poitiers, en Francia; la catedral de Canterbury, en Inglaterra, y la de León, en España.

La etapa del estilo franco-gótico o gótico lineal, como también se le conoce, se inicia en Francia y se extendió rápidamente al resto de Europa a lo largo del siglo XIII y primera mitad del siglo XIV. Se caracteriza por el marcado uso de la línea que perfila los contornos, como consecuencia de la manifiesta influencia del emplomado de las vidrieras, de las que también proviene el uso de los colores vivos y brillantes sobre fondos neutros y monocromos, abundando los realizados con pan de oro. Una aproximación a la creciente expresión naturalista con que se realizaban las obras se observa en el tratamiento de los pliegues de los paños, a los que se dota de una gran sensación de realidad que, en muchos casos, permite intuir el peso, volumen y naturaleza de los tejidos representados.

El estilo italo-gótico se desarrolla por dos escuelas italianas, la de Siena y la de Florencia, coincidiendo al final del siglo XIII (Duocento) con el anterior estilo (al que releva en su papel rector) y llega hasta mediados del siglo XIV (Trecento). A la escuela de Siena se la puede asignar una serie de particularidades, tales como el profuso uso del color azul de polvo de lapislázuli, la fuerte influencia del arte bizantino y de las miniaturas de libros, la riqueza del color y del lujo de los vestidos, todo ello perfilado con líneas de un cuidado dibujo. Pintores destacados fueron Duccio, Simone Martini y los hermanos Pietro y Ambrogio Lorenzetti. Duccio fue el fundador de la escuela, sus trabajos son de índole religiosa y están realizados con un exquisito tratamiento del dibujo y una excelente composición. Entre sus obras podemos destacar los retablos de la Gran Maestá y de la Madonna Rucellai.



A la escuela florentina pertenecen los pintores más conocidos, como Cimabue y, fundamentalmente, Giotto, discípulo del anterior. Esta escuela profundiza en el naturalismo, consiguiendo los efectos de profundidad por el adecuado juego de luces y sombras y por una mayor aproximación al correcto uso de las leyes de la perspectiva. Aunque con un inicio de fuerte influencia bizantina ("griega"), rápidamente se orienta por nuevos cauces. Entre las obras de Giotto, podemos destacar los frescos de la vida de San Francisco, en Asís, y los de la Santa Croce, en Florencia. Este pintor, que alcanzó en vida un notable éxito y reconocimiento social, contó con un nutrido grupo de discípulos y seguidores, como Taddeo Gaddi, Maso di Banco y Andrea de Firenze.

EL ARTE DE LA PINTURA

Andrés A. Peralta López
(sitoperalta@hotmail.com)



EL GÓTICO (... y 2)

La tercera de las etapas o momentos en que, generalmente, se subdivide la pintura gótica se conoce como **gótico internacional**.

Cuando se intenta delimitar temporalmente cualquier periodo pictórico siempre es difícil señalar con exactitud cuando comienza y cuando concluye, pues nunca nacen ni finalizan de repente; tal circunstancia se muestra particularmente cierta al referirnos a este estilo, al ser el mismo fruto de la mutua influencia de estilos anteriores (gótico lineal y el de las escuelas italianas) que, además, durante un periodo siguieron conviviendo con el nuevo. Es por ello por lo que, con esta salvedad, podemos decir que el gótico internacional se extiende por el último tercio del siglo XIV y el primero del XV.

Como hemos dicho, el gótico internacional surge como fruto del encuentro entre el gótico que se producía en Francia y norte de Europa y el que se realizaba en Italia (escuelas florentina y siciliana). Esta mezcla o fusión, madre del nuevo estilo, es propiciada por el continuo trasiego de artistas de una a otra área geográfica, viajes que, lógicamente, propiciaban la expresión artística con un lenguaje más homogéneo. Característico del gótico internacional es la cuidada realización pictórica, rica en detalles y muy definida. La representación de las figuras se efectúa de manera un tanto estilizada, que nos recuerda al posterior manierismo. La paleta de colores es sencilla y se utilizan en sus tonos más vibrantes, dentro de una composición de la obra en la que, frecuentemente, se sitúa la línea del horizonte algo alta, con el consiguiente efecto perspectivo de elevación del punto de vista y una apariencia de inclinación de lo representado.

Entre las obras más significativas de este periodo cabe destacar la de los hermanos Limbourg (Jean, Hernan y Paul) autores de las iluminaciones del libro miniado de las *Muy Bellas Horas del Duque de Berry*. En este libro, encargado por el gran duque Jean de Berry, figuran miniaturas representativas de las diferentes oraciones de las horas del día, así como representaciones referidas a difuntos, horas de la Virgen, los santos y un bellissimo calendario. La delicadeza, el colorido y la bella composición de las escenas son las señas de identidad de las maravillosas miniaturas que resplandecen en el libro.

Otros artistas importantes de este estilo son los miniaturistas Jacquemart de Hesdin y los maestros pintores Henri Bellechose (pintor de la corte del Duque de Borgoña) y Melchior Broederland, del que la escasa obra que nos ha llegado pone de manifiesto su maestría.

Vamos a concluir este rápido vistazo a la pintura gótica dando una muy apretada descripción de su etapa final a la que se conoce como **gótico flamenco** o periodo de los **primitivos flamencos**. Surge en Flandes (Bélgica) ya entrado el siglo XV y se mantiene vigente hasta la primera parte del XVI, donde coincide con los primeros pasos del renacimiento. Hay que señalar que esta región fue la cuna de un conjunto numeroso de maestros pintores que, a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII, mantuvieron sus talleres en esta región, dotando a sus obras de un cierto denominador común basado en el carácter de sus gentes, clima, paisaje, etc., y constituye lo que se conoce como escuela flamenca de pintura que se mantuvo, tanto en el gótico, como en el renacimiento, el manierismo y el barroco. En este capítulo nos referiremos únicamente a los artistas más reconocidos de la época gótica.



Aunque se mantiene una línea de unión con los anteriores momentos del estilo gótico por sus raíces comunes, estos artistas aportan una nueva visión que se traduce en obras de gran realismo y de impecable ejecución. Caracteriza al estilo flamenco el minucioso detalle con que se realizan las composiciones, lo que sumado al cuidado tratamiento de los efectos de luz las dota de un alto grado de realismo. A la gran precisión con que eran ejecutadas las pinturas no es ajeno el uso generalizado de la técnica del óleo, mucho más dúctil y fiable que la del temple, que se usaba masivamente con anterioridad y que permite la aplicación de múltiples y sutiles veladuras que facilitan los ajustes de los efectos de luz y color, permitiendo unas transiciones entre planos suaves y naturales. Destaca el tratamiento naturalista de las representaciones que se observa en los temas elegidos y en el verismo con que se reproducen los objetos más sencillos de la vida cotidiana, los paisajes y los personajes. Es, precisamente, los retratos de personajes otra de las novedades que nos ofrece pintura flamenca, que introduce el retrato como rama independiente. Hasta ese momento las representaciones de personajes reales en los cuadros se efectuaba de manera subordinada dentro de las composiciones, a las que se incorporaban las figuras de los «donantes» que las habían encargado.



La nomina de los primitivos flamencos es extensa, aunque aquí sólo daremos unos ligeros apuntes de aquellos maestros más universalmente conocidos. Entre ellos, en primer lugar podemos incluir a los hermanos **Van Eyck** (Jan y Hubert), a los que se debe (principalmente al primero) el extraordinario políptico del **Cordero Místico**, óleo ejecutado con un altísimo grado de perfección. Es también Jan van Eyck el autor de una de las más notables joyas de la pintura de esta época como es el cuadro del **Matrimonio Arnolfini**, que muestra al rico mercader Giovanni Arnolfini y su esposa. El realismo y extremado detalle con que trata los objetos de la composición y la delicadeza y sorprendente veracidad con la que ejecuta los abundantes y sinuosos pliegues de los ropajes y tejidos son magníficos.

Roger van der Weyden fue maestro de Jan van Eyck y ocupó el cargo de pintor oficial de la ciudad de Bruselas. En su producción abundan los temas religiosos, aunque también destacó en la realización de numero-

sos retratos realizados con una exquisita sensibilidad; entre ellos destacaría el retrato una **Dama con Tocado de Gasa**. Hay que hacer igualmente referencia a una de sus más notables obras, **El Descendimiento**, en el que destaca el sabio equilibrio de la composición, logrado con la distribución de los personajes en grupos de tres. La belleza y técnicamente perfecta aplicación del color es otra de las características más distinguidas de este cuadro.



Se conoce como **El Bosco** al pintor Hieronymus Bosch, cuyo aténtico nombre es Jeroen Anthoniszoon van Aken, miembro de la destacada saga de pintores de dicho apellido, en cuyos talleres aprendió, llegando a ser uno de los más importantes miembros del gremio. Su obra es un tanto particular, con un fuerte componente místico y pletórica de simbolismos, pudiéndose considerar al tríptico del **Jardín de las Delicias** (podemos admirarlo en el Museo del Prado) como la obra más representativa del personal estilo desarrollado por este maestro. Las composiciones, especialmente las de su primera época, están plagadas de personajes que intentan transmitirnos un mensaje religioso. Otra peculiaridad de este singular artista es que pintaba a la «prima», es decir, con la primera pincelada de óleo, prácticamente sin retoques ni posibilidad de rectificación.

El último de los maestros al que nos referiremos es **Hans Memling**, de cuna alemana pero que aprendió y ejerció su arte en Bélgica, fundamentalmente en la ciudad de Brujas. Fue discípulo de Rogier van Weyden. Alcanzó una gran popularidad y recibió encargos de multitud de países europeos, siendo especialmente valorado en la corte de Isabel I de Castilla. Entre sus más excelentes realizaciones mencionaremos al **Joven en Oración** y a la conocidísima representación de **Adán y Eva**.

Otros grandes pintores de este estilo aunque, no tan popularmente conocidos fueron: El Maestro de la Flémalle (La Anunciación), Petrus Christus (retrato de Justo de Gante) y Vranck van Stockt.

Figura 1.-Libro de las Muy Bellas Horas del Duque de Berry (Hermanos Limbourg)

Figura 2: Matrimonio Arnolfini (Jan Van Eyck).-

Figura 3: Dama con tocado de gasa (Rogier van der Weyden).

Figura 4: El Jardín de las Delicias -parte central- (El Bosco).

EL ARTE DE LA PINTURA

Andrés A. Peralta López
(sitoperalta@hotmail.com)



EL RENACIMIENTO (1)



A finales del siglo XIV -el Trecento-, y superponiéndose al gótico en su tramo final, comienza a gestarse un nuevo estilo artístico conocido como Renacimiento que se extiende a lo largo de los siglos XV (Quattrocento) y XVI (Cinquecento). El Renacimiento supone el adiós a la Edad Media y la entrada en la Edad moderna. En las mentes se va abriendo camino el humanismo y se abandona la concepción medieval del hombre que pasa a convertirse en el centro de todo, al tiempo que la razón es la lente con la que se contempla aquello que al mismo concierne. Las representaciones artísticas, lógicamente, van impregnándose de este nuevo espíritu y reflejan una progresiva racionalización tanto de los temas como de las composiciones.

Para el arte gótico la espiritualidad subyace en todo y es la causa que justificaba la propia realización de la obra artística, no siendo las representaciones naturalistas otra cosa que meros instrumentos para resaltar los motivos religiosos y piadosos, por el contrario, en el renacimiento los objetos, la naturaleza, el cuerpo humano, los animales, etc., son los protagonistas y alcanzan importancia en las representaciones artísticas por sí mismos. Es decir, el artista gótico buscaba en la espiritualidad la inspiración para sus obras, mientras que los renacentistas la encuentran en el mundo pagano donde el cuerpo se magnifica y del que los clásicos romanos habían dejado abundantísimas muestras.

Una clave para diferenciar ambos estilos en el dilatado período de solapamiento es el diferente trato que sus respectivos artistas daban a la luz. Los pintores góticos, aunque evidentemente conocían sobradamente los efectos de la luz, los utilizaban de forma discreta y, fundamentalmente, para situar las figuras y objetos en sus planos correspondientes dentro de la composición pictórica, al tiempo que les ayuda a limitar el contorno de lo representado. Esta utilización de la luz llegaba a producir en muchas pinturas góticas la sensación de que la luz dimanaba de ellas mismas. Sin embargo, los del renacimiento, en su búsqueda permanente de la belleza, con el uso del claroscuro y el sabio manejo de la perspectiva cónica, conseguían una concreción y recreación volumétrica de los objetos y figuras que, al mostrarse como receptores de la luz, los materializaba sobre la superficie pictórica con un alto grado de verisimilitud.

En el código no escrito de los artistas del renacimiento aparecía como precepto fundamental el conseguir la representación de la máxima belleza, para lo que se debía recurrir a todos los medios disponibles y ello suponía, no solamente lograr el mayor realismo, sino que, a su vez, los modelos y composiciones debían ser lo más bellos posibles. Este afán por representar la belleza corporal llevó a los pintores y escultores de la época a ser auténticos expertos en el conocimiento de la anatomía humana.

La nueva mentalización, idealizadora del individuo y de la naturaleza, tuvo como máxima fuente de inspiración el arte clásico antiguo, cuya perfección y hermosura se consideraron dignas de imitación. Como muy acertadamente señala el profesor Luis Borobio: «El recuerdo de la cultura y de la mitología grecorromana no llegó a extinguirse en el occidente de Europa y permaneció adormecido como un eco lejano y borroso de una fascinante fábula de la antigüedad». Ciertamente este sentimiento donde podía aflorar de manera natural y nutrirse abundantemente era, casi necesariamente, en Italia, donde los originales de la época clásica antigua eran casi omnipresentes. Es, por tanto, la Península Itálica la cuna del nuevo estilo cuyo nombre se asocia con el orgullo de los artistas italianos por hacer «renacer» el glorioso esplendor del Imperio Romano, «renacimiento» que pronto traspasó fronteras, aunque ello no significase que su desarrollo y expansión fuesen uniformes, ya que la idiosincrasia de los distintos países le fueron dotando de peculiaridades locales.



El nacimiento y mayor esplendor en los primeros tiempos del renacimiento se dieron en Italia destacando, dentro de ella la ciudad Florencia, circunstancia nada extraña dada la gran tradición cultural de la misma que contaba con el mecenazgo de la familia Médici, amante de las artes e importantísimos coleccionistas de esculturas clásicas.

A continuación, dejaremos constancia de alguno de los máximos exponentes de la pintura del Quattrocento. La reseña forzosamente será breve, aunque espero que sea suficiente para despertar la curiosidad que os empuje a contemplar las reproducciones (magnífico si en algún caso pueden ser los originales) de estos maestros de la pintura Universal.

Fra Angelico, nació en Vicchio (Toscana) en 1390, cuando terminaba el Trecento, por lo que su obra aún no recoge todos los elementos del renacimiento y es por ello por lo que se le considera un «primitivo». En 1982 este fraile dominico fue elevado a la dignidad de beato por Juan Pablo II. Entre sus obras podemos destacar: **El Juicio Universal** (San Marcos, Venecia), **La Madona dei Linaioli** (San Marcos, Venecia), **La Anunciación** (El Prado, Madrid), y **La Virgen de la Humildad** (Thyssen-Bornemisza, depositado en el MNAC de Barcelona). Además, pintó los frescos de la catedral de Orvieto y los de las capillas del papa Nicolás V y del Sacramento en el Vaticano.



Piero della Francesca, se le considera un pintor adelantado a su tiempo por el profundo e intenso tratamiento de la luz que utiliza para inundar de luminosidad sus magníficas composiciones. Una de sus obras más conocidas y reproducidas es **El Retrato del Duque Federico de Montefeltro** (Galería de los Uffizi) -personaje siempre retratado de perfil izquierdo, debido a que en su juventud perdió el ojo derecho en una batalla quedando con una gran cicatriz que no deseaba ver recogida en ninguno de sus retratos-. Otras obras destacadas de su numerosa producción son los frescos de **La leyenda de la Santa Cruz** de la iglesia de San Francisco de Arezzo, y **La Madonna de Semigallia** (Galería Nacional de Las Marcas, Urbino).



Sandro Boticelli, es uno de los más reconocidos pintores del siglo XV. Su pintura basada en un dibujo preciosista y delicado en el que destaca el suave tratamiento de las figuras fue, en sus comienzos, de tema religioso que, posteriormente, dio paso a las composiciones profanas. Entre estas destacan las dedicadas a temas mitológicos como las famosas: **La Primavera** y **El Nacimiento de Venus** (ambas en la Galería de los Uffizi) composiciones en las que se pone especialmente de relieve el estilo de este pintor, con un tratamiento muy ligero del claro oscuro, por lo que resultan algo planas, y una acusada estilización en sus sinuosas figuras femeninas.

Andrea Mantegna, precoz pintor que alcanzó rápidamente celebridad. Al quedar a muy temprana edad huérfano fue adoptado por Francesco Squarcone, conecedor de sus dotes, y en cuyo taller se formó, aunque pronto se independizó llegando a tener un numeroso grupo de seguidores. Trabajó, prácticamente, toda su vida bajo el mecenazgo de la familia Gonzaga. Destacó en la representación de la figura humana, especialmente durante el periodo «pétrreo» de su producción en el que se percibe una fuerte influencia del escultor Donatello; es impresionante el **Cristo muerto** (Museo de Brera, Milan) en el que representa a Cristo yacente en un escorzo genial.

En sucesivas entregas pasaremos por el Cincuecento donde llega a su punto culminante el Renacimiento y se dan cita un conjunto de figuras geniales, o ¿cabe mejor calificativo para Leonardo, Miguel Angel, Rafael, Ticiano, etc...?. Nos detendremos a contar como se desarrolló el estilo fuera de Italia y a dar una semblanza del peculiar estilo conocido como Manierismo.

Figura 1.- **La Anunciación** (Fra Angelico)

Figura 2.- **Federico II de Montefeltro** (Piero della Francesca)

Figura 3.- **El nacimiento de Venus** (Sandro Boticelli).

Figura 4.- **Cristo muerto** (Andrea Montega)

EL ARTE DE LA PINTURA

Andrés A. Peralta López
(sitoperalta@hotmail.com)



EL RENACIMIENTO (2)

Florenia, que en el Cuatrocento había sustentado en el ámbito artístico la supremacía, siguió manteniendo un lugar muy destacado en la siguiente centuria. En el siglo XVI -el Cinquecento-, Roma y los Estados Pontificios ocuparon el lugar hegemónico de este periodo de máximo esplendor del Renacimiento. Los Papas pasaron a ser los más importantes mecenas de las bellas artes, destacando entre ellos la figura de Julio II, de fortísima personalidad y gusto exquisito, quien en su afán por engrandecer el esplendor de los estados pontificios, se convirtió en un generoso mecenas de los más destacados artistas de su pontificado.

Es en esta época cuando quedan establecidas las normas clásicas del Renacimiento, fijándose los cánones de la figura humana que debían respetarse para la perfecta representación de los personajes. Esta corriente, considerada «clásica», cuyo primer y, posiblemente, máximo exponente es Leonardo da Vinci, va transformándose a partir del primer cuarto de siglo en lo que se ha dado en denominar **manierismo**, etapa del Renacimiento a la que nos referiremos más adelante.

Leonardo es el paradigma del hombre del Renacimiento; hombre con un desaforado afán por el conocimiento, como dejó atestiguado en sus obras y en los numerosos cuadernos y apuntes que nos han llegado. En estos miles de páginas han quedado sus escritos y dibujos sobre el más variopinto conjunto de conocimientos: anatomía, movimientos marinos de olas y marejadas, vuelo de las aves e insectos (en los que se inspiró para el diseño de su máquina de volar), botánica, máquinas de guerra, etc... A Leonardo se debe el establecimiento de las proporciones que definían el **canon** clásico de la figura del hombre, según dejó recogido en el estudio conocido como **El Hombre de Vitruvio**. En este estudio aparece el dibujo de un hombre desnudo inscrito en un cuadrado y en un círculo junto con unas anotaciones que indican las proporciones que deben mantener las diferentes partes del cuerpo; a título de ejemplo, podemos decir que la altura de un hombre debía equivaler a ocho veces la altura de la cabeza hasta la barbilla, o, que la anchura de los hombros debía ser igual a la cuarta parte de la altura de un hombre.



EL HOMBRE DE VITRUBIO - LEONARDO



MONALISA - LEONARDO

Pese a su enorme actividad no fue muy prolífico, aunque sí dejara gran número de obras inacabadas. De entre las que han pasado a la posteridad figura **La Gioconda** o **Mona Lisa** (Museo del Louvre, París), el cuadro más famoso del mundo y que aún hoy en día sigue siendo objeto de las más dispares teorías sobre el personaje representado. El sabio tratamiento del **sfumato** (inventó del propio Leonardo), mediante el que los contornos quedan difuminados y se integran suavemente en la atmósfera del cuadro, y la estudiada situación de luces y sombras, prestan volumen a la figura y una etérea atmósfera a toda la superficie pictórica. **La Última Cena de Jesús**, es otra de sus más importantes obras; este fresco (en la actualidad muy deteriorado) fue pintado en el frente del refectorio de Santa María delle Grazie, en Milán. La pintura, ejecutada con una perspectiva que logra dar la impresión de que es una continuación del propio comedor conventual, representa la mesa a la que se sientan en línea frontal los apóstoles, en medio de los cuales figura Jesús. Esta antinatural composición permite observar el rostro de todos los personajes a los que el pintor dotó de una gran expresividad, lo que junto con el detalle y volumen con los que son representados los objetos sobre la mesa, transmite una fuerte sensación de realismo y un tenso dramatismo.

Miguel Ángel Buonarroti, otro de los gigantes del siglo, dejó la impronta de su genio en las tres artes clásicas: arquitectura, escultura y pintura, aunque su «alma» era la de un escultor, lo que quedaba en evidencia por su afán de conocimiento de la anatomía humana. Interés que, ciertamente, se integraba justamente con la corriente renacentista de búsqueda de la belleza a través de la perfección de los cuerpos vistos según la concepción clásica. Las investigaciones que llevó a cabo, incluyendo la disección de cadáveres, y la maestría en el dibujo le permitieron realizar representaciones de los cuerpos en las más inverosímiles posturas y movimientos, con escorzos de una máxima dificultad y realismo geniales.

Por encargo del Papa Julio II pintó el impresionante y tumultuoso conjunto de figuras que pueblan la cúpula de la **Capilla Sixtina**, en las más variadas y atrevidas posiciones, formando una composición alucinante que sobrepasa y altera el espíritu del visitante quien se encuentra inmerso en el Universo en el mismo instante de su «creación». El motivo sobre el que gira este impresionante fresco de la bóveda de la capilla -denominada Sixtina en honor del Papa Sixto IV que ordenó su construcción- es el Génesis, del que se representan escenas llenas de fuerza y de una realización magistral. El modo como son representadas las diversas composiciones y sus numerosos personajes dejan claramente de manifiesto al escultor que, prioritariamente, es Miguel Ángel. La sensación de volumen con el que están dotados los gigantescos cuerpos y la convexidad general que se desprende de toda la composición se podría corresponder con el tratamiento de una inmensa escultura. A esta sensación también colabora el que muchos de los personajes estén desnudos, circunstancia muy común en las obras escultóricas.



BOVEDA CAPILLA SIXTINA (detalle) - MIGUEL ANGEL

También por encargo de otro Papa, Paulo III –que le nombró pintor, escultor y arquitecto del Vaticano-, pintó el fresco del **Juicio Final** en el ábside de la misma Capilla Sixtina. Con características, lógicamente, similares a las de la bóveda y en un grandísimo espacio de 170 metros cuadrados y con casi 400 personajes, Miguel Ángel representa a Cristo como juez y, a su lado, la Virgen María, rodeados de santos y bienaventurados, mostrando en un nivel más inferior a los juzgados, unos ascendiendo al Cielo y, otros cayendo a los Infiernos.

Para concluir con este capítulo de la etapa más clásica del Renacimiento vamos a referirnos al tercero de sus tres grandes genios, **Rafael**. Aunque se le conoce sólo por su patronímico, su nombre completo es Rafael Sanzio, nacido en la ciudad de Urbino. Es de los tres «grandes» el más netamente pintor, si bien los conocimientos de escultura y arquitectura no le eran ajenos, tal como se puede ver en los interiores arquitectónicos del interior de muchas de sus pinturas. Fue un artista prolífico que pese a su corta existencia (murió a los 37 años), dejó una abundante producción. Destaca en su obra la depurada técnica pictórica y la elevada calidad del dibujo, al que concede tanta importancia como al color, y eso habiendo pasado a la historia como uno de los máximos maestros universales del color. Aunque contemporáneo de Leonardo y de Miguel Ángel, era más joven que ambos y los consideraba sus maestros, aprendiendo de ellos, sin caer en ningún momento en la imitación.



LA ACADEMIA DE ATENAS - RAFAEL

De entre sus numerosas obras podemos señalar, como pequeña muestra, las siguientes: **La Transfiguración** (Pinacoteca Vaticana), cuadro que narra este milagro y que ha sido considerado como manierista; **La Escuela de Atenas** (Estancias de la Signatura, Florencia), fresco que representa una escuela filosófica griega de significado plenamente humanista, con Platón como personaje central; **La Virgen del Gilguero** (Galería de los Uffizi, Florencia), cuadro muy influenciado por Leonardo lo que se aprecia en la sabia utilización del sfumato; y **Los Desposorios de la Virgen** (Pinacoteca de Brera, Milán).

FE DE ERRATAS: En el capítulo anterior la imagen 1 corresponde al Nacimiento de Venus, de Botticelli, y la imagen 3 corresponde a la Anunciación, de Fra Angelico. En el citado capítulo las numeraciones aparecen intercambiadas.

EL ARTE DE LA PINTURA

Andrés A. Peralta López
(sitoperalta@hotmail.com)



EL RENACIMIENTO (3)

Paralelamente al esplendor artístico de Roma, en otras ciudades italianas siguió floreciendo la pintura renacentista. Así, podemos referirnos a los artistas venecianos, como, **Giorgione** y **Tiziano**. Este último, sin duda, el más grande entre ellos fue maestro en la utilización del color al que daba preeminencia absoluta respecto al dibujo ya que, prácticamente, el mismo, iba surgiendo conforme aplicaba la pintura. Se formó con Gentile y Giovanni Bellini, ambos de gran renombre en Venecia. En su pintura se aprecia una cierta influencia de los pintores nórdicos a los que, como a Durero, admiraba profundamente. A la muerte de Gentile Bellini ocupó el puesto de primer pintor de la Serenísima República de Venecia donde entre su abundante producción pueden destacarse: la



Bacanal (Museo del Prado), la **Ofrenda a Venus** y el **Baco y Ariadna** (National Gallery de Londres) realizados para la Cámara de Alabastro del castillo de Ferrara. El emperador Carlos V fue un gran admirador del pintor, quien le realizó diversos retratos muy del gusto del Emperador que le concedió diversos títulos y prebendas, y le invitó a instalarse en España, invitación que fue declinada por el maestro. De estos retratos es el de **Carlos V en la Batalla de Mühlberg** (Museo del Prado) un excelente ejemplo del esplendor y maestría del genio veneciano en el empleo del color, que en este cuadro representa al emperador a caballo momentos antes de iniciar la victoriosa batalla de Mühlberg contra los ejércitos protestantes de Alemania y los Países Bajos. Su larga vida (no hay certeza sobre el número de años que vivió, pero existen estimaciones que indican que llegó a superar los 100 años), le permitió realizar una muy abundante obra, dentro de la que, aparte de los ya mencionados, habría que resaltar lienzos tan magníficos como **Danae Recibiendo la Lluvia de Oro** (Museo del Prado), la **Venus de Urbino** (Galería de los Uffizi), el **Retrato de Felipe II** (Museo del Prado) y el **Ariosto** (National Gallery, Londres).

La fama que alcanzaron las obras de Leonardo, Rafael y Miguel Ángel llevaba a los artistas contemporáneos a la convicción de que no era posible superarlos, por lo que, de forma generalizada, los pintores ejecutaban sus obras a la «manera» de aquellos tres genios. Los pintores, al igual que los escultores, procuraban representar sus creaciones con profusión de músculos, escorzos y movimientos. Esta corriente o «amaneramiento» (a la manera) fue denominado en el siglo XVII por el famoso historiador de arte Vasari como manierismo, término que hizo fortuna y ha llegado a nuestros días como apelativo de dicha corriente artística integrada en el Renacimiento a partir, aproximadamente, de la segunda década del XVI.

No obstante, si bien el origen del manierismo es el que hemos indicado, los artistas, naturalmente, no podían sentirse satisfechos con la repetición de esquemas e ideas que no eran propias, ello les fue llevando a ir introduciendo variaciones individuales en sus manifestaciones pictóricas. La ansiada y buscada perfección clásica del alto Renacimiento va dejando lugar a nuevas formas que se apartan sustancialmente de los cánones. En realidad, cabe decir que constituye una evolución del estilo renacentista, en lugar de -como algunos historiadores han opinado- una decadencia del mismo.

Los propios Miguel Ángel y Rafael se inclinaron, en algunas de sus últimas obras a suavizar el encorsetamiento clasicista y dejaron signos de relajamiento, bien en el dibujo, en la suavización de las formas, en el difuminado de los contornos, etc...

En la ilustración, **Carlos V en la batalla de Mühlberg**, de Tiziano.

Cada pintor fue abandonando la rigidez de los cánones clásicos de manera diferente pero se pueden apreciar unas cuantas características que, generalmente, se observan en la mayoría de los artistas. El equilibrio tradicional de las composiciones se modifica en favor de espacios delimitados por diagonales quebradas; los cuerpos se estilizan acusadamente, al tiempo que las extremidades se alargan y las cabezas disminuyen desproporcionadamente. El dibujo es menos exigente y las formas sinuosas.

De entre los grandes pintores manieristas comenzaremos por el veneciano Jacopo Robusti, **Tintoretto**, sobrenombre por el que se le conoce y que proviene de la profesión de su padre que era tintorero. Sus composiciones pictóricas, frecuentemente, se apartan de la simetría tradicional, con originales desplazamientos del foco de atención alejados del centro geométrico y que, sin embargo, por el hábil juego de luces utilizado, atrae prioritariamente la atención del espectador. Las figuras, por otra parte, las representa alargadas y, pese a su maestría en el dibujo, con formas inacabadas, poniendo claramente de manifiesto la voluntariedad con la que fueron deformadas -como ya veremos en el próximo capítulo este modo pictórico fue adoptado, en gran medida, y llevado a elevadas cotas por el Greco-. Puede considerarse que en Tintoretto se aúnan las principales virtudes de dos de sus más famosos predecesores, el magistral uso del color de Tiziano y el esplendor del dibujo de Miguel Ángel.



La Última Cena (San Giorgio Maggiore, Venecia), constituye un claro ejemplo del peculiar estilo con que Tintoretto se expresaba en sus obras. Esta representación en nada nos recuerda a la conocida versión de Leonardo. El personaje principal de la composición sigue siendo, evidentemente, Jesús, pero no se destaca por ocupar el lugar central del lienzo, sino que se sitúa en un extremo de una diagonal secundaria. El espectador ve atrapada su atención por esta figura gracias a la fuerte luz que el pintor hace recaer sobre la figura de Cristo. A su vez, los personajes se multiplican respecto a la representación de Leonardo, ya que los doce apóstoles y Jesús sentados a la mesa situada a lo largo de la citada diagonal no ofrecen el rostro frontalmente, y se encuentran rodeados de una multitud de personajes: servidores, ángeles y figura alegóricas. El alargamiento de las formas se aprecia claramente en el cuadro de **San Jerónimo y San Andrés** (Galería de la Academia, Florencia).



Paolo Caliari, II, **Veronés**, contemporáneo de Tintoretto fue otro de los grandes pintores manieristas italianos. Su pintura es menos violenta y más clásica que la del veneciano, distinguiéndose sus composiciones por la magnificencia y suntuosidad de los escenarios en los que sitúa sus representaciones. Sus temas preferidos son los alegóricos e históricos tratados sin gran rigor y con abundantes dosis de imaginación. Entre su producción podemos destacar al **Moisés Salvado de las Aguas del Nilo** (Museo del Prado), **Las Bodas de Caná** (San Giorgio Maggiore, Venecia) que representa el conocido milagro como una elegante y lujosa celebración veneciana. En su famosa **Alegoría del Amor** (National Gallery, Londres), Veronés sitúa la escena vista desde abajo, lo que obliga a representar las figuras en múltiples y forzados escorzos que la dotan de gran realismo y energía.



Al igual que Tintoretto interpretaba los hechos religiosos e históricos con buenas dosis de liberalidad, plasmando escenas plenas de riqueza y boato enmarcadas en el ambiente contemporáneo veneciano; tanta imaginación en el tratamiento de los temas sacros le llevó a tener serios problemas con la Inquisición; como muestra se puede señalar que, ante las advertencias sobre el cuadro de una Última Cena interpretada muy libremente, se vio obligado a cambiar el título del mismo por el de la **Cena en la Casa de Leví** (Galería de la Academia, Venecia).

En las ilustraciones: **La última cena**, de Tintoretto; **San Jerónimo y San Andrés**, de Tintoretto, y **Alegoría del amor**, de Veronés.

EL ARTE DE LA PINTURA

Andrés A. Peralta López
(sitoperalta@hotmail.com)



EL RENACIMIENTO (y 4)

Es tan amplio el objetivo de dar una visión general del arte de la pintura que, en aras de la necesaria amenidad de una publicación como nuestro Volando, nos vemos obligados a un gran esfuerzo de síntesis que, inevitablemente, hará que no aparezcan en estas líneas obras y maestros con un lugar relevante en el arte pictórico. Pedimos perdón y comprensión por todo ello y, con esta mala conciencia, continuamos nuestro camino, que en este capítulo nos lleva a concluir el periodo del Renacimiento refiriéndonos a lo que supuso fuera de Italia, cuna y epicentro del mismo.

En España, el gótico fue dejando paso lentamente al nuevo estilo, asimilándose poco a poco los nuevos modelos y maneras renacentistas, que paulatinamente fueron imponiéndose a las góticas que imperaban, aún a principios del XVI. La creciente influencia española en Europa y su intensa presencia en algunos de los estados italianos, favoreció el intercambio con artistas del norte europeo y de la península italiana. Se puede caracterizar al renacimiento español por la aplastante presencia de la temática religiosa aunque, lógicamente, temas como el retrato y la mitología también estén abundantemente representados.

Felipe II fue un entusiasta del clasicismo renacentista, como dejó claramente demostrado con la construcción del monasterio de El Escorial. Al igual que su padre, fracasó en el intento de que Tiziano se instalara en España, aunque no por ello renunció a que en la decoración pictórica del interior del monasterio interviniesen reconocidos pintores italianos de la época. Tal fue el caso de Luca Cambiaso y Pelegrino Tebaldi; el primero de los cuales se encargó de las pinturas de las bóvedas basilicales y del coro, mientras el segundo concluyó las pinturas del retablo mayor y la magnífica bóveda de la biblioteca. Entre los pintores españoles que se mantuvieron dentro de esta línea clasicista se puede destacar a Alonso Sánchez Coello, importante retratista de la corte de Felipe II. Entre sus retratos más conocidos se pueden señalar los de: **Felipe II** (Kunsthistorisches Museum, Viena), **Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela de Austria** (Monasterio de las Descalzas Reales, Madrid) y el **Príncipe D. Carlos** (Museo del Prado), importantes personajes a los que hace irradiar una gran majestuosidad, autoridad y dignidad con la que desde el lienzo parecen dirigirse al espectador.

Otro de los excelentes maestros españoles de la época fue el valenciano Vicente Masip, mejor conocido por Juan de Juanes; en su obra puede apreciarse la magnífica utilización de la luz y el cuidado dibujo, aspectos ambos en los que se aprecia la influencia de los grandes maestros italianos del Renacimiento clásico. Su cuadro de la **Última Cena** (Museo del Prado) puede considerarse una buena muestra del influjo italianizante.

Un gran exponente del Renacimiento español fue también el castellano Alonso de Berruguete; hijo del pintor Pedro Berruguete, dio sus primeros pasos como pintor en el taller de su padre, pasando posteriormente una larga temporada en Italia, donde continuó su formación al lado de grandes maestros como Rafael. También brilló a gran altura como escultor, con trabajos tan admirables como el **Sepulcro del Cardenal Tavera** (Hospital de Tavera, Toledo). Entre sus pinturas podemos señalar la **Salomé** (Galería de los Uffizi) y **La Virgen y el Niño con el Joven San Juan** (Palacio Viejo, Florencia), en ambos lienzos se aprecia una clara tendencia manierista, con un dibujo poco acabado y una sabia aplicación del color.



Aunque nacido en Grecia, Doménico Theotokópoulos "El Greco", puede considerarse como pintor español ya que fue en España donde desarrolló la mayor parte de su actividad pictórica y donde se afincó (en Toledo) hasta el final de sus días. Vivió el Greco su primera juventud en Creta donde se impregnó del estilo bizantino y dejó expresado su arte en la realización de iconos. A los veintitrés años pasó a Italia y durante diez años se embebió del estilo de los grandes maestros del Renacimiento; vivamente impresionado por las obras de Tiziano y Tintoretto, de quien pudo conocer los aspectos manieristas de su pintura. Fue precisamente dentro del estilo manierista, donde explotó en toda su plenitud el genio del pintor, al que puede señalarse como máximo exponente del mismo. Su pintura destaca por la enorme espiritualidad que se desprende de las figuras que representa extremadamente alargadas, pareciendo querer alcanzar el Cielo, las miradas y gestos místicos y la sinuosidad y escasa definición de los perfiles. De su numerosa producción reseñaremos algunas pocas muestras de sus cuadros más conocidos: **El Entierro del Conde de Orgaz** (Iglesia de Santo Tomé, Toledo), considerado por muchos como su obra cumbre; **Retrato de Fray Hortensio Felix de Paravicino** (Museo de Boston), **El Martirio de San Mauricio** (Monasterio del Escorial), **Las Lagrimas de San Pedro** (National Gallery), etc...



La pintura alemana del siglo XVI tuvo como eje conductor e inspirador a la Reforma Luterana, cuyo máximo paladín, el emperador Maximiliano I de Austria y su corte, fueron fuente principal de encargos artísticos. En líneas generales, la pintura alemana de esta época se caracteriza por la profusión de representaciones religiosas, así como por la cuidadosa realización del dibujo donde se observa una gran atención al detalle y a la perfección del trazo, todo ello considerado prioritario respecto al colorido al que no se concede tanta importancia. Los principales maestros del momento destacaron más por el dibujo y el grabado que por sus pinturas; tal es el caso del más famoso de ellos, Alberto Durero, considerado como uno de los mejores dibujantes de todos los tiempos, y que también realizó magníficas pinturas, tales como las **tablas de Adán y Eva** y su famoso **Autoretrato**, (todos ellos se pueden contemplar en nuestro Museo del Prado). También hay que destacar a Hans Holbein "El Joven", y a Lucas Cranach, autor de un extraordinario retrato de Lutero.



En los Países Bajos las ideas artísticas del Renacimiento fueron penetrando lentamente y fundiéndose con las maneras propias que tan altas cotas de perfección habían alcanzado, dando en la práctica como resultante un estilo propio de esta zona geográfica. Ya nos hemos referido en un capítulo anterior al singular maestro El Bosco, al que puede considerarse puente entre los flamencos del gótico y aquellos a los que se puede inscribir en la corriente renacentista y cuya máxima figura, Pieter Bruheguel, "El Viejo" se vio fuertemente influenciado por el mismo. El mayor de los Bruheguel fue autor de cuadros que le sitúan como un auténtico cronista gráfico de su época, con estampas en las que recoge con profusión de detalles el costumbrismo y paisajes locales, dentro de un ambiente netamente rural y naturalista. Cuadros como: **La Boda Campesina**, **La Parábola de los Ciegos**, **La Danza de los Campesinos** o **Cazadores en la Nieve** (todos ellos en el Kunsthistorisches Museum, Viena), son magníficas muestras del preciosista estilo descriptivo del gran pintor.



En las imágenes, **Felipe II**, de Alonso Sánchez Coello; **El Caballero de la mano en el pecho**, de El Greco; **Autoretrato**, de Durero, y **Boda campesina**, de Pieter Bruheguel, El Viejo.

EL ARTE DE LA PINTURA

Andrés A. Peralta López
(sitoperalta@hotmail.com)



EL BARROCO (1)

No hay unanimidad entre los historiadores sobre el origen del Barroco; para unos se trata de un estilo autónomo e independiente, mientras que para otros es una evolución formal del Renacimiento manierista. Dejando a un lado estas disquisiciones académicas, lo cierto es que aparece a continuación del Manierismo, que se extiende a lo largo del siglo XVII y, prácticamente, todo el XVIII, y que cuenta con características propias.

Se trata de un estilo brillante de una estética dominada por el movimiento, el abigarramiento de las formas y la omnipresencia de la línea curva, hasta el punto de poderse hablar de un “amor desenfrenado por lo curvilíneo”. No es de extrañar que un elemento repetido en muchas de sus representaciones, procedente de la arquitectura, sea la columna salomónica. En los comienzos se le dio escasa importancia y ello explica el despectivo nombre de Barroco derivado de la palabra portuguesa *barrueco*, con la que se designa a una perla de formas irregulares y poco valorada.



El nuevo estilo recibe una influencia decisiva del movimiento religioso de la Contrarreforma que, como reacción al luteranismo, ahonda en las creencias religiosas y en sus maneras más profundas y realistas de representarlas. En definitiva, puede decirse –en palabras de la historiadora Paz García Ponce de León- que “el Barroco fue una revolución cultural en nombre de la ideología católica”. Es por ello por lo que se extendió por los países firmemente católicos, como Italia, España y Francia, así como la parte de los Países Bajos, aún bajo dominio español, y durante la Guerra de los Treinta Años, en Austria y Baviera. Aunque con elementos comunes que definen las líneas generales del estilo, cada país lo adaptó a sus propias peculiaridades con variantes que lo califican según la zona geográfica.

Comenzaremos por Italia, donde en la pequeña localidad de Caravaggio nació Michelangelo Merisi, y por cuyo nombre fue conocido y pasó a la historia uno de los genios de la pintura universal. A Caravaggio se le considera el iniciador y máximo exponente del *tenebrismo naturalista*; denominación con la que se quiere sintetizar la utilización de fuertes contrastes lumínicos creadores de marcados claroscuros que dotan de gran dramatismo y realce a las composiciones pictóricas plenas de naturalismo.

Caravaggio rompió con la idealización del manierismo precedente, plasmando en sus cuadros la realidad con gran naturalismo, los personajes dejaron la apostura y aires ideales y sublimados, y adoptaron la apariencia de personas reales de carne y huesos, tomando como modelos a personas del pueblo. Por otro lado, dota al color del máximo protagonismo, al tiempo que la luz y el juego de delgadas y delicadas aplicaciones de veladuras consigue la representación del ambiente que rodea la composición. Fue, no obstante, el español Velázquez quien de manera más realista representa la intangible atmósfera que ya Caravaggio comenzara a plasmar.

De su abundante producción destacaremos: la **Conversión de San Pablo** y la **Crucifixión de San Pedro** (ambos en la iglesia de Santa María del Popolo, Roma), que junto con **San Mateo y el Ángel** y el **Martirio de San Mateo** (ambos en la Iglesia de San Luis de los Franceses, Roma) son considerados los mejores representantes del estilo tenebrista del maestro.



Aunque quizás sea la **Cena de Emaús** (National Gallery, Londres) una de las pinturas donde más claramente se observa la combinación de tenebrismo y naturalismo. Este último lo consigue mediante los escorzos de los peregrinos, la expresividad de los rostros y el movimiento del brazo de Cristo y de los del peregrino de su izquierda. El tenebrismo lo consigue mediante la fuerte luz proveniente de la parte superior izquierda, que resalta fuertemente las figuras sobre el fondo negro.

Entre sus obras más famosas se puede destacar al **Baco** (Galería de los Uffici) es, sin duda, su obra más conocida; representa al dios (se cree que es un autorretrato del pintor) en plena juventud, destacando sobre el oscuro fondo sus facciones en actitud presta al disfrute de todos los placeres. En este cuadro figura en primer plano por delante de la figura un delicioso bodegón, composición que se repitió habitualmente en la pintura barroca.

El tenebrismo de Caravaggio tuvo sus seguidores de gran prestigio en otros países, a los que nos referiremos cuando tratemos el desarrollo particular de la pintura barroca en las principales naciones donde se impuso.

Paralelamente a la escuela caravaggista, discurre otro tipo de pintura opuesta al tenebrismo, un tanto ecléctica, decorativa y con un tratamiento de los temas que, sin apartarse de la representación realista, adopta actitudes más enfáticas y teatrales. Dentro de esta corriente destacan en Italia los hermanos Annibale y Ludovico Carraci y el primo de ambos Agostino. Naturales de Bolonia, se les considera, fundamentalmente a Annibale, promotores de una forma de entender la pintura que pretende alejarse del manierismo, volviendo a cánones más próximos al clasicismo, término por el que, finalmente, se denomina a la corriente iniciadas por los Carraci. Destacaron, además, en la ejecución de frescos, técnica a la que dieron un nuevo impulso y llegaron a ponerse muy en boga en su época.

Entre las obras más destacadas de Annibale se pueden citar: los magníficos frescos del Palacio Farnese en los que la influencia de Miguel Ángel es evidente; **Venus con Cupido** (Galería Estense, Módena) en el que se representa a ambos personajes un tanto idealizados y en acusados escorzos y, por último, nos referiremos a una de sus pinturas más conocidas y que resume las características de su estilo: el **¿Domine Quo Vadis?** (National Gallery, Londres), donde la serenidad de las figuras, la luminosidad y el espléndido color dan testimonio de la maestría del pintor boloñés.

Dentro de lo que podemos denominar barroco netamente decorativo, uno de sus máximos representantes fue Giovanni Battista **Tiepolo**, pintor que destacó, fundamentalmente, por sus frescos que realiza con un dibujo virtuoso y una paleta de colores cálidos que dotan a sus obras de una extraordinaria viveza. Aparte de sus trabajos en Italia, realizó importantes encargos en España donde pintó, los **frescos del Palacio Real**, entre los que destacan los situados en el Salón del Trono.

Por último, nos referiremos a otro de los grandes maestros venecianos, Giovanni Antonio Canal, **Il Canaletto**. Fue, sin duda, el mejor reportero gráfico de su bella ciudad de la que dejó espléndidos paisajes urbanos, en los que destaca la enorme sensación de realidad lograda con una perfecta utilización de la perspectiva, y la aplicación de una dorada luz que transmite eficazmente la atmósfera que envuelve las vistas representadas. A título de pequeña muestra señalaremos algunos de sus más significativos cuadros: **El Gran Canal, visto desde el Campo San Vio** (Museo Thyssen Barnemisza, Madrid), **Piazza San Marco** (Metropolitam Museum of Art, Nueva York), y **Regata en el Canal** (National Gallery, Londres).



En las ilustraciones:

«**Entierro de Cristo**», de Caravaggio.

«**Virgen del Gilguero**», de Tiepolo.

«**¿Dómine, quo vadis?**», de Annibale Carraci.

«**Piazza de san Marco**», de Canaletto.

EL ARTE DE LA PINTURA

Andrés A. Peralta López
(sitoperalta@hotmail.com)



EL BARROCO (2)

El siglo XVII fue para las artes en España el «siglo de oro», donde tanto en las letras como en las artes decorativas la producción creativa de los artistas españoles alcanzó niveles de excelencia. Centrándonos en nuestro tema, la pintura, hay que destacar la existencia de un elevado número de pintores de la máxima calidad, alguno de los cuales fueron maestros geniales de talla universal, que dejaron en sus obras, en pleno barroco, una impronta propia de la manera española de entender la expresión artística de la época.

Al ser España el adalid de la Contrarreforma católica, su pintura barroca se significa por los motivos representados que son, fundamentalmente, de índole religiosa; la frivolidad está excluida, pues no cabe ignorar que el ojo de la Inquisición era omnipresente, lo que explica la ausencia de desnudos femeninos en esta época. Solamente existe constancia de una excepción que es la **Venus del Espejo** (National Gallery, Londres) pintada por Diego Velázquez, por supuesto fuera de España, durante su segundo viaje a Italia. El lienzo muestra una escena mitológica en la que aparece la diosa Venus, de espaldas reflejando su rostro en un espejo que sostiene su hijo un simpático y sonriente Cupido.



De Italia, precisamente, se recibió una primera influencia del tenebrismo del que en España surgieron seguidores de una gran calidad. También la primera época de Velázquez está impregnada profundamente por el

tenebrismo puesto en boga por Caravaggio.

Velázquez, considerado por muchos como el más genial pintor español y aún universal, creo que es merecedor, pese a la síntesis con que venimos realizando esta serie, de un capítulo para él solo, en el que nos podamos referir al personaje y a su obra con algo más de amplitud de lo que venimos haciendo respecto a otras grandes figuras de la pintura, pero que nos son más lejanas y probablemente menos admiradas.

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez nació en Sevilla, donde realizó su aprendizaje y llevó a cabo su primera época pictórica conocida, lógicamente, como sevillana. Sus inicios los realizó en el taller de Francisco Pacheco, excelente pintor de la ciudad. Pacheco se dio cuenta prontamente de las excepcionales facultades del alumno y supo dejar que fueran creciendo libremente, sirviendo como hábil conductor de su potencia creativa. La entrañable amistad entre ambos llegó al punto álgido con la boda del Joven Diego (19 años) con Juana, hija del maestro.

En esta primera etapa sevillana se observa que la pintura del joven artista se sitúa, en un principio, dentro de la corriente manierista y recibe una clara influencia del tenebrismo, con una excelente utilización de la técnica del claro-oscuro, consiguiendo composiciones plenas de fuerza y de gran potencia expresiva, incorporándose a la corriente barroca del momento. Los motivos generalmente representados eran escenas de la vida cotidiana, protagonizadas por personajes populares, mostrados con gran realismo pero a los que dotaba de una actitud de nobleza que se antepone al, generalmente, humilde origen de los mismos. De esta primera época juvenil pueden destacarse, entre otros, dos magníficos cuadros costumbristas: **Vieja Friendo Huevos** (National Gallery of Scotland) y **El Aguador de Sevilla** (Wellington Museum), en los que el juego de luces es virtuosista, logrando tal realismo que produce en el espectador la sensación de poder asir con sus manos a los personajes y objetos representados.



Contaba Velázquez 24 años cuando, en su segundo intento por establecerse en la Corte madrileña de Felipe IV, logró por mediación del Conde Duque de Olivares realizar un retrato del monarca que fue muy de su gusto. El rey, buen conocedor y aficionado a la pintura, pudo apreciar las cualidades del pintor sevillano y prontamente le ordenó trasladarse a la Corte y le nombró pintor real.

Fue, ya en Madrid, en su nuevo cometido oficial cuando Velázquez desarrolló su mejor faceta con la realización de retratos, terreno donde es considerado como uno de los más grandes de todos los tiempos. Fue el primero en lograr traspasar al lienzo, junto con los rasgos del modelo, la psicología del mismo. El ejemplo que mejor expone como logra trascender el aspecto físico y dejar al descubierto la personalidad del personaje es el retrato, realizado en Italia, del **Papa Inocencio X** (Galería Doria, Roma), donde el artista muestra perfectamente la psicología del Pontífice, dejando al descubierto la ira contenida y el «endiablado» carácter del mismo. Este retrato está considerado como uno de los mejores de la historia de la pintura universal.

Igual calificación y enorme admiración ha recibido el retrato de la Familia de Felipe IV, más conocido por **Las Meninas** (Museo del Prado, Madrid). En este lienzo, en el que se representa al propio pintor con la cruz de caballero de Santiago (que fue añadida a la muerte del pintor por orden del Rey, pues cuando ejecutó la pintura aún no la había recibido), la pareja real, reflejada en el espejo, a la Infanta y sus damas, a un gran perro en primer término, y a un desconocido personaje que se asoma por unas escaleras al fondo de la escena. En esta pintura el maestro dejó una clase magistral del arte pictórico; en primer lugar, hay que señalar, cómo el profundo conocimiento de la perspectiva le permite crear un recinto cerrado en el que el espectador puede llegar a sentir la percepción de poder penetrar en el interior del recinto (no es de extrañar que en algunas facultades de arquitectura este cuadro sea objeto de estudio). Pero no solamente es la consecución de la representación de las tres dimensiones físicas lo que consigue el artista, sino que, por primera vez, se logra representar una «cuarta dimensión» que es el ambiente atmosférico en el que se desarrolla la escena (¡con cuanto interés la buscaron siglos después los impresionistas!, muchos de los cuales lo estudiaron profundamente, convirtiéndole en un predecesor de la técnica desarrollada por ellos muchos años después), conseguido con una habilísima utilización de la luz procedente de los ventanales laterales.

Finalmente, haremos una rápida referencia a alguna de sus más conocidas obras. Comenzaremos por la serie de retratos de bufones y enanos a los que representaba, dentro de su humildad, con una gran dignidad y nobleza; entre ellos podemos destacar a **Pablo de Valladolid** (el Prado, Madrid), el **Bufón Calabacillas** (el Prado, Madrid), el bufón llamado **Don Juan de Autría** (el Prado, Madrid), etc..

De las obras de tema mitológico, cabe señalar la anteriormente mencionada **Venus del Espejo**, **Los Borrachos** (el Prado, Madrid), en el que se representa al dios Baco rodeado de ebrios y rústicos personajes; **La fragua de Vulcano** (el Prado, Madrid) en el que se narra cómo Apolo comunica a Vulcano la infidelidad de su esposa Venus; **La Fábula de Aracne** (el Prado, Madrid), famosa recreación del mito conocida popularmente por Las Hilanderas.

En cuanto a las pinturas históricas, aparte de los numerosos retratos de personajes reales y de la corte, hay que dejar mención del cuadro de **La Rendición de Breda o de Las Lanzas** (el Prado, Madrid). Impresionante escena en la que se representa el acto de la rendición de la ciudad de Breda –tomada por los holandeses– a las tropas españolas dirigidas por el general Spínola, quien recoge, con actitud noble y respetuosa ante el enemigo, las llaves de la ciudad que le entrega su derrotado defensor Justino de Nassau.

En el próximo capítulo concluiremos con la pintura barroca española donde nos encontraremos con maestros como Ribalta, Zurbarán, Murillo, Juan de Valdés Leal, Alonso Cano, etc.



EL ARTE DE LA PINTURA



EL BARROCO (3)

Andrés A. Peralta López (sitoperalta@hotmail.com)

En el capítulo anterior, que dedicamos a la gran figura de Diego Velázquez, ya dejamos apuntadas las principales características que configuran la pintura barroca española desarrollada en el XVII, Siglo de Oro de las artes hispanas. No sería justo dar por concluida esta etapa con la única referencia al creador de las **Meninas**, pues contemporáneos suyos hubo que también alcanzaron un alto grado de perfección y que, si bien no brillaron a la altura del genio sevillano, sí alcanzaron gran maestría y reconocimiento.

Sevilla puede considerarse como el gran centro de formación y fomento de la pintura de este siglo; hasta el punto de que se la considera como generadora de su propia escuela pictórica. No cabe ignorar que, junto con Velázquez, la capital andaluza dio un ramillete de extraordinarios pintores, entre los que cabe señalar a Zurbarán, Murillo y Valdés Leal.



Francisco de Zurbarán, pintor extremeño, nació en el pequeño pueblo de Fuente de Cantos, se formó y llevó adelante gran parte de su vida profesional en Sevilla, donde estudió con el maestro Pedro Díaz de Villanueva. En esta ciudad inició la ejecución de pinturas de tema conventual que le dieron gran popularidad, hasta el punto de llegar a ser conocido como “el pintor de los monjes”. Las distintas órdenes : dominicos, jerónimos, cartujos, le fueron encargando sucesivas series representativas de sus monjes, tanto en composiciones –un tanto sencillas- de grupos, como retratos individuales de impresionante realismo. Cuando uno contempla alguno de sus cuadros queda impactado por la luz ambiental con que rodea la escena y por el espléndido y característico tono blanco con que elabora los hábitos de los frailes. De su abundante producción, entre los que también se encuentran numerosas representaciones de vírgenes y santos, señalaremos algunas de sus obras más representativas: **San Hugo en el**

Refectorio de los Cartujos (Museo de Bellas Artes Sevilla), **La Misa de Fray Pedro de Cabañuelas** (dentro de la serie realizada para el Monasterio de Guadalupe, donde aún se conserva) y **El Triunfo de Santo Tomás** (Museo de Bellas Artes de Sevilla).

Otro de los grandes pintores de la escuela sevillana es Bartolomé Murillo, natural de la ciudad, donde empezó su aprendizaje y realizó casi toda su obra, puesto que, al contrario que otros artistas de la época, efectuó pocos viajes que pudieran influir en su modo de entender la pintura. Se sabe que estuvo una corta temporada en Madrid donde, de la mano de su amigo Velázquez, conoció las colecciones reales de pintura. En una primera etapa la obra de Murillo se orientó, como la de otros muchos pintores de la época, hacia un realismo tenebrista muy alejado del colorido alegre y vibrante de sus composiciones posteriores, que finalmente fueron las que le dieron una generosa y merecida popularidad. A estos momentos iniciales corresponden escenas costumbristas en las que suelen aparecer uno de sus motivos predilectos: los niños. A este tipo de temas corresponden telas tan deliciosas como, **Niños Comiendo Melón y Uvas** (Alte Pinakothek, Munich), **Vieja Espulgando a un Niño** (Alte Pinakothek, Munich) y (Museo del Prado, Madrid), que muestra una alegre escena familiar protagonizada por personajes de la vida cotidiana, alejada de la iconografía clásica de este tipo de representaciones. Pero como decíamos, la fama le llegó a Murillo posteriormente, de la mano de sus numerosos cuadros de la Virgen, especialmente de sus Inmaculadas Concepciones cuya autoría le era fácilmente atribuible pues son composiciones que guardan gran similitud entre sí. La Virgen era representada como la viva imagen de la pureza y aparece habitualmente rodeada de alegres y rubicundos angelotes.



Muy distinta manera de entender la pintura fue la de Valdés Leal, cuya pintura es extremadamente tenebrista y un tanto opuesta a la de Murillo. Juan de Valdés Leal, también sevillano, es otro de los máximos representantes de esta escuela. El estilo de Valdés Leal es peculiar, en cuanto que imprime un profundo tenebrismo con un extremado realismo, que en muchas de sus obras se muestra de manera descarnada y plena de dramatismo, rayano con lo puramente macabro. Un claro ejemplo del tipo de pintura del maestro sevillano son las realizadas para el Hospital de la Caridad de Sevilla, denominadas genéricamente los “**Los Jeroglíficos de las Postrimerías**”, obra en que Valdés, en dos cuadros, realiza una reflexión sobre la brevedad de la vida y el triunfo final de la muerte; en ambas pinturas: **In Ictu Oculi** (En un Abrir y Cerrar de Ojos) y **Finis Gloriarum Mundi** (Final de las Glorias Terrenales), el artista lleva hasta sus últimas consecuencias el dramatismo que llega a penetrar en el terreno de lo macabro y truculento.



Otro de los grandes pintores del barroco español es el valenciano José de Ribera “*El Españolito*”, cuya vida transcurrió en gran parte en Italia, lo que se tradujo en una clara e inmediata influencia de los artistas del país trasalpino en su obra y a los que debe su apodo de *El Españolito*, debido a su corta estatura y al orgullo con que alardeaba de ser español. Como gran parte de sus contemporáneos, Ribera bebe en las fuentes de Caravaggio y se hace un profundo conocedor de la técnica del tenebrismo con marcados contrastes de luz sobre las negras sombras del entorno.

Ribera fue pintor precoz, pues tras un breve paso por algún taller de Nápoles, aparece a la temprana edad de veinte años como autor de un cuadro para la Iglesia de San Próspero. No obstante, fue en Roma la ciudad donde alcanzó prontamente gran reconocimiento y donde le llovieron los encargos, algunos incluso procedentes de España, como **El Calvario** realizado para la Colegiata de Osuna. El Virrey de Nápoles duque de Alcalá llegó a nombrarle pintor de corte y esta no fue la única distinción importante que recibió, pues su reconocimiento llegó a hacerle acreedor a su nombramiento como Caballero de la Orden de Cristo por el Papa Inocencio X.

El naturalismo tenebrista de su estilo quedó reflejado en sus pinturas, donde destaca el gran realismo con que ejecuta sus representaciones, donde los objetos pintados llegan a mostrar con claridad la naturaleza y texturas de los materiales con los que estaban realizados. De la producción del *Españoleto* vamos a dejar una pequeña reseña de aquellos cuadros que, en nuestra opinión, pueden ser más significativo, como **El Martirio de San Bartolomé** y **El Martirio de San Jerónimo** (ambos en la Colegiata de Santa María de la Asunción, Osuna) pinturas ambas tenebristas, de gran realismo un tanto sangriento. Dentro también de este estilo directamente tributario de Caravaggio, se inscriben sus cuadros: **El Calvario** (Colegiata de Santa María de la Asunción, Osuna), **La mujer Barbuda** (Museo del Prado, Madrid), **El Niño Cojo** (Museo del Louvre, París), etcétera.

Por último, por razones de espacio, dejaremos una simple referencia a algunos otros grandes pintores de nuestro Siglo de Oro, tales como Francisco Ribalta, nacido en Solana, aunque su formación artística la recibió en Madrid. De sus obras podemos destacar: **Santa Cena** (Colegio del Patriarca, Valencia), **Cristo Abrazando a San Bernardo** (Museo del Prado, Madrid), etc...

Claudio Coello, pintor madrileño de origen portugués; su pintura de naturaleza decorativa destaca por la riqueza del color y la ampulosidad y energía del movimiento. Entre sus obras destacaremos: **Retrato del rey Carlos II**, **El padre Cabanillas** y **San Francisco de Asís** (todos ellos en el Museo del Prado, Madrid). Finalmente, otro madrileño (de adopción, pues nació en Italia, pero desde los nueve años vivió en Madrid), Vicente Carducho desarrolló gran parte de su trabajo en la Corte, donde coincidió con Velázquez y donde no faltaron los encontronazos entre ambos artistas. De sus obras señalaremos: **La Victoria de Fleurus** (Museo del Prado, Madrid), obra panorámica de gran mérito y detallismo y **La Expugnación de Rheinfielden** (Museo del Prado, Madrid), pintura de un colorismo espectacular y un tanto artificiosa.



En las imágenes:

- *San Hugo en el refectorio de los cartujos*, de Zurbarán.
- *Sagrada familia del pajarito*, de Murillo.
- *El martirio de San Bartolomé*, de El Españolito.
- *La victoria de Fleurus*, de Vicente Carducho.

EL ARTE DE LA PINTURA



EL BARROCO (y 4)

Andrés A. Peralta López (sitoperalta@hotmail.com)

Cerrado el paréntesis veraniego nos ponemos de nuevo a la tarea de hablar, de la manera más amena de que seamos capaces, sobre pintura, tema que espero siga manteniendo vuestro interés.

El último capítulo previo a las vacaciones lo habíamos dedicado al barroco español; y, vamos a reanudar nuestra andadura refiriéndonos al barroco flamenco y holandés con lo que daremos por concluido el, forzosamente, breve acercamiento a una de las épocas más gloriosas de la historia de la pintura, el Barroco.

En el lapso temporal en el que se desarrolla el Barroco, Europa se encuentra profundamente dividida por causas fundamentalmente religiosas, al haberse producido la aparición del movimiento protestante, la Reforma, y la fuerte reacción de los defensores del catolicismo dentro de lo que se conoció como Contrarreforma que, como en todo movimiento pendular, potenció generosamente sus rasgos distintivos.



Esta división religiosa se plasmó en el mapa europeo donde unas áreas quedaron dentro de la influencia reformista y otras en las de la Contrarreforma, con evidentes consecuencias diferenciadoras en casi todos los órdenes, entre los que, no podía ser de otra manera, se encontraba el arte. Tales diferencias se pueden apreciar claramente en los territorios de Flandes y de los Países Bajos que durante el siglo XVI pertenecieron a la Corona española. Los holandeses se independizaron en primer lugar y rápidamente abrazaron decididamente las creencias protestantes. Por el contrario, los territorios noroccidentales de Bélgica –Flandes– se mantuvieron todo el siglo XVII bajo el dominio español y, por tanto, dentro de

la órbita de la Contrarreforma. Las consecuencias de esta división se aprecian con claridad en los motivos que en uno y otro territorio eran representados, así como, por las distintas entidades de los mecenas y clientes de la producción artística.

Así, mientras en los territorios protestantes, básicamente calvinistas, se cultivaba la pintura bajo la protección de una potente y ostentosa clase burguesa, con más interés en que los lienzos dejaran constancia de su importancia y del lujo con el que se rodeaba; en las zonas de la Contrarreforma se continuó bajo la égida de la Iglesia y la nobleza, que continuaron siendo los principales mecenas cuyos encargos, además de los retratos de los grandes señores, continuaran recayendo sobre temas religiosos, en reacción al movimiento reformista un tanto iconoclasta.

La pintura barroca en ambos territorios dio numerosos maestros de mérito, pero hay que destacar a dos de ellos a los que cabe la calificación de genios de la pintura de todos los tiempos. Nos referimos al holandés Rembrandt Harmenszoon van Rijn y al flamenco Pedro Pablo Rubens.



Rembrandt, hijo de familia numerosa, nació en la holandesa ciudad de Leiden de padre molinero y panadero –una pintura realizada por Rembrandt del molino familiar figura en la Washintong National Gallery of Arts–, con no muy abundantes recursos económicos, pese a lo cual envió a su hijo a cursar estudios en la universidad de la ciudad, la que abandonó tras tres años, pasando a trabajar como discípulo en el taller del pintor Jacob Isaaczoom y, más tarde, con Pieter Kastman en Amsterdam. Fue un aprendiz precoz y rápidamente comenzó a destacar en el ambiente artístico, hasta el punto de contar ya con discípulos a la temprana edad de veintidós años. Tras una vida azarosa y no exenta de desgracias personales y bruscas alternancias económicas que le llevan de la abundancia hasta la declaración de insolvencia, fallece en 1669 a los 63 años, dejando tras de sí un fabuloso legado pictórico del que, a simple título de ejemplo, señalaremos los siguientes lienzos: **Danae**

(Museo del Hermitage, San Petersburgo); **Lección de Anatomía** (Museo Manristhuis, La Haya) pintura magistral sobre una de las clases públicas de autopsia, en este caso realizada por el famoso Dr. Nicolaes Tulp); **Ronda de Noche** (Rijksmuseum, Amsterdam) quizá su obra más conocida y en la que se puede observar fácilmente la peculiar iluminación que Rembrandt aplicaba a sus representaciones, se trata de una luminosidad que no es natural, que no surge de ningún punto concreto y que inunda el cuadro de su característica luz dorada. Es el cuadro que, en mi opinión, mejor sintetiza las especiales características del maestro.



Otro gran pintor holandés de la época que, ya en vida, alcanzó un gran renombre y que en la actualidad es uno de los más apreciados por el público, fue Jan Vermeer, inmejorable representante de los pintores intimistas. En sus pequeños cuadros plasma la vida cotidiana en interiores domésticos en los que el tratamiento de la luz es magistral, captando con total realismo la atmósfera que envuelve la escena y en la que, casi, parece que se pueden apreciar las motas flotantes del polvo ambiental. Entre su producción cabe destacar. La archiconocida **Dama de la Perla** (Museo Mauritshuis, La Haya), **La Lección de Música** (The Royal Collection Her Majesty Queen Elizabeth II), el Pintor y **La Encajera** (Museo del Louvre, París) etc... La pintura flamenca, por otra parte, se distingue por continuar con los grandes temas religiosos, así como los mitológicos, las escenas de la vida cotidiana y retratos. Se caracteriza por la representación de escenas pletóricas de lujo, en las que el color, la luz, la expresividad y el movimiento son los ejes principales sobre los que discurre la narración pictórica.

Su máximo representante es Pedro Pablo Rubens, nacido en Alemania en 1577, hijo de un funcionario flamenco exiliado por motivos religiosos. En 1587, dos años después del fallecimiento de su padre, la familia regresó a Amberes. Tras pasar por el taller de varios maestros pintores y de llevar a cabo diversas actividades para ayudar a la apretada economía doméstica, logró, a los veintiún años, superar el examen de maestro. Marchó a Italia para ampliar su formación. De vuelta a Amberes legó a ser pintor de Corte, alcanzando pronto gran renombre y reconocimiento; este éxito le acompañó hasta el final de sus días (1640).

La obra de Rubens es la propia representación de la alegría del vivir y abarca todas las temáticas, está llena de movimiento y cálido colorido. Es muy característico el especial tratamiento que el pintor daba a la representación del desnudo femenino cuyo ejemplo más conocido es el del cuadro de **Las Tres Gracias** (Museo del Prado, Madrid) en el que la composición circular de la escena la dota de un gran dinamismo acorde con el baile que ejecutan las "rotundas" Gracias cuyas abundantes carnes parecen saltar al ritmo de la danza. Otras pinturas importantes dentro de la muy abundante producción (se estima que se conservan unos 1.500 cuadros) del pintor flamenco son: **El nacimiento de la Via Láctea** (Museo del Prado, Madrid), **El Sombrero de Paja** (National Gallery, Londres), **Venus y Cupido** (Museo Thyssen Bornemisza, Madrid), **Daniel en la Guarida del León** (National Gallery, Londres), **La Fortuna** (Museo del Prado, Madrid), **Saturno Devorando a sus Hijos** (Museo del Prado, Madrid), etc... Rubens estuvo muy vinculado a la monarquía española debido al favor con que le distinguió la Infanta Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II y gobernadora de Flandes, quien se convirtió en importantísima mecenas del pintor, hasta el punto de solicitar a su tío Felipe IV su ennoblecimiento. El Rey le encargó multitud de cuadros, al tiempo que realizó numerosas compras de sus obras. Estas circunstancias explican la voluminosa colección de obras de Rubens con que cuenta el madrileño Museo del Prado.

También alcanzó merecida fama Anton Van Dick, discípulo de Rubens en cuyo taller trabajó como colaborador. Su pintura está evidentemente influenciada por Rubens y, también, por Tiziano. Su obra es de un estilo refinado y, fundamentalmente, se vuelca en el retrato. De entre su producción destacaremos dos pinturas muy significativas de su delicado y peculiar estilo: **El Rey Carlos I de Inglaterra** (Museo del Prado, Madrid) y **Los Desposorios Místicos de Santa Catalina de Alejandría** (Museo del Prado, Madrid). En ambos lienzos se observa una depurada técnica en el uso de los contrastes cromáticos, que maneja con exquisita suavidad y que unida a la nitidez de los contorneados dota de una especial elegancia distintiva de toda la obra del artista.



En las ilustraciones: *Lección de anatomía*, de **Rembrandt**; *Snyder y su esposa*, de **Van Dick**; *Lección de música*, de **Jan Vermeer**, y *El Jardín del amor*, de **Rubens**.

EL ARTE DE LA PINTURA



EL ROCOCÓ (1)

Andrés A. Peralta López (sitoperalta@hotmail.com)

En las primeras décadas del XVIII surge en Francia un nuevo estilo artístico denominado Rococó que se mantuvo vigente, prácticamente, hasta el último cuarto del siglo. En cuanto a la naturaleza de estas nuevas maneras artísticas, no existe entre los expertos unanimidad pues hay quien entiende que, solo se trata de la evolución del estilo barroco en su estadio final y que, por lo tanto, no se trata de un nuevo estilo. Por el contrario, hay una corriente que considera al conjunto de las nuevas expresiones artísticas como una reacción del mundo del arte ante el encorsetamiento y rigidez del arte oficial barroco impuesto por Luís XIV en su corte; en este caso si cabe considerarlo como un estilo propio e independiente que rompe con lo anterior. Con independencia de cuál de estas opiniones sea la correcta, lo cierto es que el arte rococó posé características propias que permiten un examen individualizado.



El término rococó parece derivarse de dos elementos decorativos que se usaban profusamente: la *rocalla*, con la que se designaba las representaciones rocosas muy esortijadas y enrevesadas, y la *coquille* palabra que significa concha que era, al igual que otros elementos de los fondos marinos, muy utilizada en las decoraciones murales.

La forma de vida de la alta aristocracia cada vez más inmersa en un hedonismo autista, encerrada en sí misma, y con el objetivo fundamental de la búsqueda y obtención del placer como "leitmotiv" de su propia existencia, es el origen y motor de la nueva corriente artística. Como hemos dicho su cuna es Francia donde se desarrolla rápidamente, siendo acogido por la Corte y la aristocracia con enorme interés. Se le conoció, también, por estilo Luís XV, monarca que sucedió a Luís XVI, tanto a la cabeza del reino como en la inspiración de este nuevo estilo, sucesor del barroco impuesto por el Rey Sol.



El mayor nivel de libertad permite que las nuevas manifestaciones artísticas nazcan ajenas a la influencia religiosa. Su finalidad es meramente estética, buscando con el lujo y el refinamiento de sus formas manifestar los ambientes frívolos en los que se desarrollaba la vida de la aristocracia y de los poderosos y ricos. Todos ellos serios competidores en ostentar su riqueza para lo que gastaban importantes cantidades en encargos artísticos con los que ornar sus posesiones. En este ambiente puede señalarse la influencia que personajes como Madame Pompadour, amante del Rey Luis XV, y entusiasta de las nuevas formas decorativas tuvo sobre la alta sociedad, movida por un importante efecto imitación. El Monarca regaló a su amada el "Petit Trianon",

pequeño palacete situado en el interior de los jardines de Versalles. Es un magnífico ejemplo del rococó, con un exterior de líneas sencillas y con unos interiores pletóricos de recargados, valiosos y bellos detalles ornamentales. Aspectos que llegaron a su punto álgido tras la onerosa reforma a que lo sometió la esposa de Luís XVI María Antonieta, de la que se llegó a decir que había decorado alguna estancia con oro y diamantes.

Entre las características de la pintura del nuevo estilo hay que incluir, la ya señalada, ausencia de motivos religiosos, sustituidos por alegres representaciones de bailes cortesanos, suaves y encantadoras escenas pastoriles y, muy especialmente, por la pintura de bellas y turbadoras mujeres, incluidas en muchas ocasiones en situaciones de galanteo; de ahí la denominación de arte galante por la que también se conoce la pintura de este periodo. Los lienzos se llenan de curvas, colores claros y luminosos, y las representaciones trasladan escenas pletóricas de alegría ajenas a la transcendencia de épocas anteriores.



La difusión geográfica desde el epicentro francés abarca la Europa central, principalmente Alemania, así como Gran Bretaña. La presencia del estilo fue menos apreciable en Italia donde no obstante surgieron artistas de gran interés. En España fue mínima su presencia, pudiéndose decir que más que un nuevo estilo se trató de la profundización y desarrollo del estilo churrigueresco vigente, aunque, ciertamente, surgieron algunos pintores de mérito como Luís Paret y el extraordinario “bodegonista” Luís Melendez.

Naturalmente fue en Francia donde aparecieron los artistas más representativos del nuevo estilo. Uno de sus más relevantes componentes fue **Jean-Antoine Watteau**, pintor de exquisito dibujo, y dueño de una pincelada ligera con la que trabajaba la materia creando ambientes dulces y suaves que, como en sus numerosos paisajes y escenas galantes los impregna de una cierta nota de melancolía. De entre su producción se puede destacar: **El Embarque de Citera** (Museo del Louvre, París), obra que le hizo merecedor de ingresar en la Academia Francesa de las Artes, y representa la peregrinación a Citera, Isla sagrada de Venus, Diosa del amor, donde los Céfiros la transportaron al nacer. **Los Campos Eliseos** (Colección Wallace, Londres), **Reunión en el Parque** (Museo del Louvre, París) etc...



Jean-Honore Fragonard el pintor de escenas galantes por excelencia también perteneció a la Academia francesa, se le considera, junto a Watteau y **François Boucher**, como los más destacados pintores de la época. Del conjunto de su obra podemos destacar: **El Colúmpio** (Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid), **Un Beso Ganó** (Museo del Hermitage, San Petersburgo), **La Lectora** (National Gallery of Art, Washintong).

Otros pintores franceses del rococó, quizás no tan populares, pero de indudable y reconocido valor fueron: **Quentin de la Tour**, magnífico pintor al pastel, cuya técnica popularizó; **Jean-Baptiste Chardin**, autor de delicadas naturalezas muertas y **Jean Marc Nattier**.



En Gran Bretaña destacó **Thomas Gainsboroug**, extraordinario paisajista y maestro en el arte del retrato; su pintura ejecutada con colores fríos y pincelada suelta y alargada envuelve a sus lienzos en un ambiente relajante y melancólico. De sus más de 500 cuadros, dejaremos reseñados los tres siguientes, excelentes muestras de la obra del artista: **Paisaje de Río con Figuras en una Barca** (Museo de Arte de Filadelfia), **Retrato de Edward Richard Gardiner** (Tate Gallery, Londres) y **El Señor y la Señora Andrews** (National Gallery, Londres).

Joshua Reynolds rivalizó con Gainsboroug en popularidad. Su gran especialidad es el retrato, motivo que siempre pretendió poner en el lugar preferente respecto a los restantes; logra en sus retratos un aspecto de gran naturalidad de los modelos a los que suele rodear de elementos alusivos a su condición. Podemos destacar el excelente **Autorretrato** (Galería de los Uffizi, Florencia) y el **Retrato de**

Suzana Beckford (Tate Gallery, Londres).

En Italia fue Venecia el centro dinamizador de la pintura del rococó, sobresaliendo dos pintores reconocidos universalmente; nos referimos a **Giambattista Tiepolo** y a **Giovani Antonio Canal, Canaletto**. El primero de ellos, en el que se observa una gran influencia de su predecesor Veronés, fue muy apreciado en la decoración de grandes mansiones y palacios por sus frescos como los que realizó en España para diversas salas del Palacio Real.

A **Canaletto** se le podría conocer como el pintor-arquitecto. Sus paisajes urbanos con los magníficos edificios de su querida Venecia, son auténticas realidades que parecen transportar al espectador a aquellas plazas y canales, en un enorme salto atrás en el tiempo. Como muestra representativa de su obra señalaremos **La Plaza de San Marcos** (Museum at Harvard University, Cambirdge, EEUU) y **La Piazzeta y Palacio Ducal desde la Darsena de San Marcos** (Galería de los Uffizi, Florencia).



Ilustraciones: 1.- «El columpio», de Fragonard; 2.- «La lectora», de Fragonard; 3.- «Embarque para Citera», de Watteau; 4.- «Paisaje de río con una barca», de Gainsboroug; 5.- «Autorretrato», de Reynolds; y 6.- «La Piazzeta y Palacio Ducal desde la dársena de San Marcos», de Canaletto.

EL ARTE DE LA PINTURA



EL NEOCLÁSICO (1)

Andrés A. Peralta López (sitoperalta@hotmail.com)

El arte neoclásico que surge en torno a los años sesenta del siglo XVIII conceptualiza una vuelta al gusto por el clasicismo greco-romano acorde con las ideas del enciclopedismo imperante. Fue, lógicamente, la expresión artística abanderada del período de la Ilustración francesa, en el que alcanzó su mayor esplendor y a cuya finalización acompañó, dando paso al romanticismo. Cabe recordar que para la Ilustración el arte y, muy especialmente, la pintura debía cumplir una función didáctica con una vuelta a la pureza de las formas clásicas generadas en una época de la antigüedad a la que se consideraba ejemplar.

Los espectaculares descubrimientos arqueológicos de las ciudades romanas de Pompeya y Herculano, ciudades de la Campania italiana próximas a Nápoles, que resultaron enterradas por la erupción del Vesubio en el 79 después de Cristo, despertaron y potenciaron en gran manera el interés por todo lo relacionado con la antigüedad clásica. Las excavaciones sacaron a la luz cantidades ingentes de testimonios materiales sobre la vida y morfología de las ciudades de la antigüedad romana, así como muestras de su arte que, tanto en pintura como en escultura, salieron a la luz. Como decimos, estos hallazgos atrajeron gran interés, lo que unido a los nuevos aires políticos, se tradujo en el abandono del gusto artístico por la aristocrática frivolidad característica del rococó, al que fue sustituyendo por la imitación de las formas y maneras clásicas adoptadas por la creciente burguesía.



Una característica fundamental del nuevo estilo es la gran importancia que se da a la pureza de las formas, mediante un dibujo al que se le dota de supremacía sobre el color. También es distintivo el empleo de colores fríos y tonos claros; parece como si el color sólo se empleara para rellenar las perfectas formas previamente dibujadas. Todo ello contribuía a que se crearan ambientes distantes que, forzosamente, el espectador contempla con frialdad.

Vuelve a ser Francia –en plena revolución y cuna de las ideas enciclopedistas- donde surge el nuevo estilo y la que aporta sus artistas más representativos. Entre ellos destaca Jaques-Louis David, en quien se dan todos los rasgos de la nueva pintura. Destacó por su enorme talento como dibujante tal como testimonian sus cuadros, plétóricos de escenas históricas puestas en relación con las virtudes de la Revolución. Tanto ímpetu ideológico no pasó desapercibido para las autoridades republicanas que le nombraron Superintendente de Bellas Artes; puesto desde donde ejerció una gran influencia con sus ideas artísticas y políticas. De entre sus lienzos vamos a destacar solamente tres: en primer lugar nos pararemos en el impresionante **Napoleón Cruzando los Alpes** –segunda versión de las varias que realizó el pintor y que se encuentra en el Palacio de Versalles-, retrato del Emperador, jinete en un magnífico corcel captado en una corbetta con la que traza una clara diagonal que equilibra perfectamente la composición. El Emperador envuelto en una amplia capa agitada por el viento nos dirige su mirada dominante. Detrás de las figuras, destacadas por una luz resplandeciente, se prepara la tormenta y el helado ambiente se resalta con colores neutros y fríos.



El segundo de los cuadros al que vamos a referirnos es El Juramento de los Horacios (Museo del Louvre, París). En él se representa el juramento de lealtad romano –con el brazo elevado y la palma de la mano hacia abajo- de los tres hermanos Horacio. Esta pintura fue considerada como canónica del nuevo arte y en ella se inspiraron muchos de los artistas de la época.

Finalmente, vamos a dejarnos impresionar por el estremecedor **Marat Ase-****sinado**, que se conserva en los Museos Reales de Bellas Artes de Bruselas. Marat fue uno de los principales instigadores del “Reinado del Terror” impuesto durante la Revolución, siendo asesinado por Carlota Corday. En la trágica escena se ve el cuerpo inerte de Marat inmerso en una bañera tras ser apuñalado por la militante girondina. El dramatismo de la representación se ve muy potenciado por el fuerte contraste entre la palidez de la encarnadura del cadáver, sobre el que recae una fría luz cenital, y el tenebroso fondo oscuro.

El otro gran representante de la pintura neoclásica francesa fue Jean-Auguste Ingres, alumno de David y tan gran dibujante –para muchos aún superior- como su maestro. Al contrario que éste se mantuvo ajeno a las ideas políticas, y sus cuadros no son de contenido doctrinal, sino que prima en ellos el interés por la estética, eso sí, dentro de los severos límites de este estilo. No obstante, era inevitable alguna concesión al “régimen” y, precisamente, el **Retrato de Napoleón Entronizado** (Museo del Ejército, París) es una de sus obras más reconocidas; en ella muestra una versión “divinizada” del Emperador, sentado, mayestático y en una actitud bizantina, lejana y cargado de simbolismos de su alta dignidad.



Su tema favorito fue, indudablemente, el desnudo femenino donde su maestría en el dibujo se manifiesta con todo su esplendor. Sus cuerpos desprenden una sensualidad serena; modelados con una extrema perfección y a los que el color suave, resaltado por un claro-oscuro sabiamente dosificado, dota de un realismo profundamente naturalista. De entre sus cuadros sobre el cuerpo femenino se pueden citar: **La Gran Bañista** (Museo del Louvre, París); en el destacan todas las virtudes del pintor. La modelo en una en una extraña pose, de espaldas al espectador, reposa desnuda sentada en una cama descrita pictóricamente de manera magistral. El cuerpo de la modelo en posición relajada y natural nos muestra unas formas y tonos de piel de un gran realismo. También vamos a referirnos a otro de los grandes cuadros del pintor sobre el desnudo de mujer, **EL Baño Turco** (Museo del Louvre, París), escena que representa a las mujeres de un harén en una sala de baños y donde, entre un numeroso grupo de turgentes cuerpos femeninos, se destaca en primer plano la figura de una fémina –que podría considerarse idéntica- a la del cuadro anterior por cuanto su posición y actitud son prácticamente iguales.

Por su corta duración, así como, por el marco especial en que nace y se desarrolla este estilo, sus más afamados seguidores fueron franceses, lo que no quiere decir que en los restantes países europeos no hubiese notables representantes del mismo. No obstante, por su escasa relevancia, dejaremos solamente una breve referencia a lo que atañe a España. Aquí, tampoco tuvo especial relieve la pintura de este estilo, aunque existieron algunos artistas de gran mérito. El mejor representante Antón Rafael Mengs no fue, precisamente, español, pero las largas estancias en nuestro país, donde realizó una abundantísima obra y, sobre todo, la gran influencia y magisterio que ejerció sobre pintores tan meritorios como Francisco Bayeu y Salvador Maella, permite considerarle como de “casa”, hasta el punto que Carlos III llegó a nombrarle Primer Pintor de la Corte.

Francisco Bayeu, cuñado y protector inicial de Francisco de Goya, fue, también, pintor de la Corte, siendo, además muy solicitado, al igual que Maella, para la realización de cartones para tapices y para la ejecución de frescos que dejó plasmados en multitud de palacios y construcciones religiosas tales como el Palacio Real, La Basílica del Pilar o la Catedral de Toledo.



EL ARTE DE LA PINTURA



EL ROMANTICISMO (1)

Andrés A. Peralta López (sitoperalta@hotmail.com)

La pintura romántica es, evidentemente, la que se desarrolla en la etapa en que las ideas y, consecuentemente, la manera de plasmarlas mediante las bellas artes, es conocida como Romanticismo. Como siempre en la cronología de los sucesivos estilos artísticos, el paso de uno al siguiente no es brusco sino que, durante un cierto periodo, ambos se solapan. No obstante, para mantener una cierta continuidad que nos sirva de hilo conductor, podemos decir que el Romanticismo viene a suceder al Neoclasicismo. Se puede señalar como comienzo los inicios del siglo XIX, manteniéndose vigente durante una centuria.

La literatura es la matriz generadora de las nuevas ideas y maneras de entender la vida. El racionalismo y el amor por la antigüedad clásica del neoclasicismo dejan paso al idealismo irracional, la pasión del corazón y a la exaltada libertad individual que inspira los más nobles impulsos.

Estos sentimientos son trasladados a los lienzos mediante una paleta cargada de cromatismo, utilizada con pinceladas cortas y rápidas que dotan a las representaciones pictóricas de ligereza y movimiento. El sentimentalismo que impregna el romanticismo se deja notar en la primacía que se da a la naturaleza, que es pintada tanto en paisajes suaves y bucólicos, como enfrentada en todo su esplendor a los elementos desatados con todo su destructivo poderío; son frecuentes las representaciones de tormentas, fuegos, ruinas etc... La época histórica de referencia es la Edad Media con sus valores caballerescos y su idealizada parafernalia. También atrae la atención de los artistas del momento los paisajes y ambientes exóticos o, simplemente, folklóricos; concretamente la ambientación oriental con sus peculiares paisajes y personajes fue fuente de abundante inspiración.



Tal como hemos indicado, los escritos de autores literarios como Byron o Goethe sirvieron de caldo de cultivo inspirador de escenas en las que lo primordial es el sentimiento exacerbado y subjetivo ante los fenómenos de la naturaleza, los dramas de la vida –enfermedad, pobreza, locura, etc...- y, en definitiva, de todo lo que pudiera despertar las emociones más exaltadas.

El movimiento romántico se extendió rápidamente, aunque fue en algunos países europeos de sólida tradición pictórica, donde dio sus mejores frutos, por ello nos referiremos, a continuación a la evolución de la pintura romántica en cuatro de ellos – Gran Bretaña, Francia, Alemania y España- donde floreció el poético y heroico estilo.



En Gran Bretaña los escritos de James Macpherson autor de los Poemas de Ossian, basado en antiguos poemas gaélicos, influyeron grandemente en los pintores de la época, entre cuyos precursores más apreciados se encuentra **Johan Heinrich Füssli**, escritor e ilustrador suizo, pero afincado en Inglaterra, donde fue conocido como **Henry Fuseli**, que dejó admirables escenas de sus poéticos y dramáticos sueños como **La Pesadilla Nocturna** (Instituto de Artes e Imagen de Detroit), y **El Sueño del Pastor** (Tate Gallery, Londres). Se observa en su obra una gran influencia de Miguel Ángel en la forma, marcada y definida, como trata la anatomía humana, tal como se aprecia en pinturas como **Aquiles esforzándose en atrapar la sombra de Patroclo** (Museo de Arte, Zurich).



Otro precursor de mérito reconocido fue el poeta **William Blake** cuyas acuarelas con representaciones de grandes temas bíblicos fueron muy admiradas en su época. De su producción podemos destacar las **ilustraciones** para **La Divina Comedia** de Dante y para **El Paraíso Perdido** de Milton. Algunas de sus pinturas más conocidas están llenas de elementos fantásticos y simbólicos que dejan al descubierto un importante elemento onírico en su inspiración y también, al igual que en Fuseli una clara influencia de Miguel Ángel como se puede observar en **Ancient of Days** (British Museum, Londres) o en **Elohim creando a Adán** (Tate Gallery, Londres).



Algo posteriores a los anteriormente citados, son John Constable y William Turner. Ambos considerados como máximas figuras de la pintura romántica inglesa, especializados en la representación paisajística. **John Constable**, pintor autodidacta, vuelca su sensibilidad en paisajes realistas pero a los que un estudiado tratamiento del juego de luces –claro-oscuros muy matizados de los cielos- y la suavidad y ligereza del trazado, añaden un halo poético. Para Constable más importancia que la forma por sí misma la tiene el tratamiento de la luz y las sombras y la adecuada perspectiva. Entre sus cuadros más relevantes se pueden señalar: **El Molino de Dedham** (Victoria and Albert

Museum) y **La Exclusa** (Colección Carmen Thyssen Bornemisza).

William Turner, el otro gran paisajista inglés de la época, fue conocido como el pintor de la luz por la luminosidad con que inundaba sus cuadros a los que imprimía una fuerza y energía con la que transmitía la impresión de sus exaltados sentimientos. De su obra destacan, especialmente, sus numerosas acuarelas, material que utilizó magistralmente y cuyo uso contribuyó a popularizar. Cuadros tan conocidos como **El Temerario remolcado a su último fondeadero** (National Gallery, Londres), **El Naufragio** (Tate Gallery, Londres) o **Lluvia, Vapor y Velocidad** (National Gallery) son claro ejemplo de la técnica del pintor que con pinceladas corta, formas poco definidas y la recreación de la sensación ambiental que envuelve sus escenas, hacen de este pintor un claro antecedente de los impresionistas de décadas posteriores.



En las imágenes: 1.- *Aquiles esforzándose en atrapar la sombra de Patroclo*, de Henry Fuseli. 2.- *Elohim creando a Adán*, de William Blake. 3.- *El molino de Dedham*, de John Constable. 4.- *El naufragio*, de William Turner. 5.- *El valeroso Temerario remolcado en el último fondeadero*, de William Turner.

EL ARTE DE LA PINTURA



EL ROMANTICISMO (2)

Andrés A. Peralta López (sitoperalta@hotmail.com)

Vamos a continuar nuestro recorrido a lo largo la pintura del romanticismo por dos de los países europeos, Francia y Alemania, en donde este estilo dio excelentes maestros. Para el siguiente capítulo dejaremos el desarrollo de esta época en España donde, en mi opinión, se manifestó más destacada y brillantemente que en otros países. En Francia, tras un dilatado periodo de solapamiento con la pintura neoclásica, se fue evolucionando a las nuevas formas de expresión. El paso de la Revolución al Imperio Napoleónico se tradujo en maneras más subjetivas y heroicas de expresión; el fuerte sentimiento patriótico insuflado por las guerras de invasión de un ejército, que ya no estaba compuesto por tropas mercenarias sino por un pueblo inflamado de patriotismo, fue abundante fuente de inspiración para los pintores, que dejaron plasmado su heroísmo y las penalidades sufridas.

Como decía, en lo que se puede denominar prerromanticismo, la influencia del formalismo neoclásico con Ingres como principal punto de referencia es aún viva pero los motivos guerreros sus horrores y exaltados sentimientos de un exacerbado patriotismo, van conformando el nuevo estilo pictórico. Pintores como el Barón de Gros, Gerard o Meissonier, cuya formación era puramente academicista, van introduciendo las nuevas técnicas. El último de los citados es, quizás el más representativo de todos ellos, se especializó en temas, militares con escenas que muestran a los combatientes y la forma de vida de las tropas; entre sus obras destacaremos *El Asedio de Paris* (Museo d'Orsay) y *Parada en el Bosque de Saint Germain* (Museo d'Orsey).

Dentro, ya plenamente, del Romanticismo surgen en Francia sus dos máximas figuras: Géricault y Delacroix. Jean-Louis André Théodore Géricault nacido en Ruan es el paradigma del artista romántico cuya propia vida podría constituir un tema extremadamente representativo de las ideas románticas. Su breve biografía (murió a los treinta y dos años) está repleta de lances y aventuras. La prematura muerte del artista no permitió una obra muy abundante, pero si muy significativa e independiente entre cuyas



curiosidades se puede señalar los numerosos lienzos protagonizados por locos. Con esta temática destacan excelentes cuadros tales como *La Loca*, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Lyon, donde también se encuentra *El Monomaniaco de la Envidia* y *El Loco Asesino* (Museo de Bellas Artes de Gante). No obstante, su obra más conocida y, sin duda, más apreciada es *La Balsa de la Medusa* (Museo del Louvre). Cuadro cuya exposición pública fue prohibida durante varios años por las autoridades, ya que la crudeza de la historia narrada por los pinceles del artista pondrían en evidencia el comportamiento humanitario francés. A grandes rasgos, el cuadro recoge la tragedia del hundimiento del barco francés Medusa debido a la ineptitud de su oficialidad. Quince supervivientes a bordo de una balsa ven como no son socorridos por otros barcos de la misma nacionalidad con los que se cruzan y llegan a recurrir a la antropofagia para que al final pueda salvarse un pequeño grupo.

El otro gran pintor francés de este periodo es Engene Delacroix, hijo extramarital, según la generalidad de los historiadores, del diplomático Talleyrand. La influencia de Géricault es muy intensa, especialmente en el aspecto estilístico, es, sin duda, el más conocido de los dos y la figura pictórica representativa por excelencia del romanticismo francés. Su cuadro, universalmente conocido, *La Libertad Guiando al Pueblo* (Museo del Louvre, París) con una composición piramidal, en cuyo vértice superior figura la bandera francesa sustentada por una representación femenina de la Libertad que arenga y anima a un conjunto de jóvenes, obreros, estudiantes y soldados; en segundo plano, inmediatamente detrás de la Libertad, aparece un personaje con sombrero de copa y armado con un fusil que es un autorretrato del pintor. La *Barca de Dante* (Museo del Louvre, París), es un homenaje a la "Balsa" de Géricault. Inspirado en la Divina Comedia, representa a Virgilio y al Dante en su viaje por el Purgatorio y el Infierno. El dramatismo de la representación está magníficamente logrado por la intensidad de los gestos de los personajes y la fuerte luz que recae sobre uno de ellos caído de la embarcación. Otras telas universalmente conocidas del maestro son: *La Matanza de Quios* (Museo del Louvre, París) y *La Muerte de Sardanápalo* (Museo del Louvre, París).



El deseo de llevar a sus extremos el ideal subjetivo de libertad, naturaleza y espiritualidad, fue el cimiento sobre el que se sustenta el romanticismo alemán, potenciado, además, por el movimiento unificador del país, previamente escindido tanto políticamente, como por las diferencias religiosas entre católicos y protestantes. Este ambiente social y las ideas desarrolladas por Goethe son la base sobre la que se levanta el edificio del Romanticismo alemán. Como ya hemos comentado en el capítulo anterior, la generatriz del movimiento romántico podríamos situarla, en las ideas de los literatos y filósofos alemanes, alguno de los cuales fundaron el movimiento Sturm und Drang (Tempestad e Impetu), nombre de una comedia de Maximilian Klinger. La ideas del grupo influyeron en los pintores de la época, quienes las fueron plasmando en sus lienzos en los que se van imponiendo un rechazo del racionalismo anteriormente imperante, atracción por lo misterioso, vuelta al sentido naturalista y, un tanto, místico de la vida, todo ello descrito con un profundo sentido de la libertad y el individualismo.

En este ambiente, no es de extrañar, que surgiese un grupo de pintores, los Nazarenos, de exaltada religiosidad que querían llevar a sus cuadros los ideales de vida de la Edad Media, siendo su referencia pictórica la del Quattrocento italiano; es por ello por lo que se establecieron en Roma, fuente del arte de dicho periodo y de inspiración cristiana. Miembro destacado y fundador de este movimiento fue Johann Friedrich Overbeck del que dejaremos referencia con una de sus obras más representativas: *María e Isabel con Jesús y Bautista niños* (Neue Pinakothek, Munich).

De los restantes pintores, sin duda, el más reconocido fue Caspar David Friedrich, máximo representante alemán del romanticismo pictórico. Pintor de profunda formación, se le puede considerar predecesor de los pintores al aire libre –plein air- como posteriormente popularizaran los impresionistas. El paisaje, tanto campestre como urbano, es lógicamente, uno de sus principales motivos. Su técnica, con un dibujo poco preciso pero sugerente, el color frío y desvaído, es muy característica y tubo una amplia influencia en movimientos pictóricos posteriores que algunos, hacen llegar hasta el surrealismo, expresionismo e, incluso, la abstracción. Como pequeña muestra, haremos mención a tres de sus principales cuadros: *Altar en la Montaña* (Kunstmuseum, Düiselforf), *Abadía en el Encinar* y *Monje en la Orilla del Mar*, ambos en el Staatliche Mussen de Berlín.



En las imágenes: 1.- «Parada en el bosque de Saint Germain», de Meissonier. 2.- «La balsa de la Medusa», de Gericault. 3.- «La Libertad guiando al pueblo», de Delacroix. 4.- «María e Isabel con Jesús y el Bautista niños», de Overbeck.- 5.- «Monje en la orilla del mar», de Friedrich.

EL ARTE DE LA PINTURA



EL ROMANTICISMO (3)

Andrés A. Peralta López (sitoperalta@hotmail.com)

Hemos dejado para este último número sobre la pintura romántica española que, en mi humilde opinión, es la más estimable aunque solo fuera por que cuenta con uno de los genios de la pintura universal de todos los tiempos, Francisco de Goya.

Las notas biográficas, probablemente, os sean familiares pues el personaje es tan popular entre nosotros que, ¿quién no habrá oído en multitud de ocasiones hablar de este genio español? Francisco de Goya y Lucientes nació en 1740 en el pequeño pueblo de Fuendetodos, próximo a Zaragoza -donde residía la familia- y a donde habían acudido a pasar una temporada. Su padre, José Goya era un humilde dorador que supo reconocer prontamente las cualidades de su hijo al que, ya una vez establecidos en la capital, envía, con solo doce años, a estudiar al taller del pintor José Luzán. Es en este taller donde conoció a los hermanos Bayeu que, fueron muy importantes tanto para la vida profesional como familiar del pintor. Los lazos con los Bayeu se estrecharon, aún más, como consecuencia del matrimonio del pintor con una de las hermanas, María Josefa Bayeu. Es, precisamente, con uno de ellos, Francisco, que poseía un taller en Madrid, con quién continua su formación en la capital. La influencia academicista de Bayeu –a su vez muy influenciado por Mengs, afamado pintor neoclásico- sobre los trabajos de Goya es evidente. Su pintura, neoclásica en los primeros tiempos, fue evolucionando hacia una libertad de expresión y un individualismo, que la hace fácilmente reconocible como romántica, muy especialmente en su última época.

En una primera y dilatada etapa de más de diez años la principal actividad artística de Goya fue la ejecución de cartones para la Real Fábrica de Tapices. Entre la abundantísima producción de estas piezas mencionaremos solo algunas pocas de las más conocidas: **La Nevada**, **El Albañil Herido**, **El Quitasol**, **El Baile en San Antonio de la Florida** y **La Gallina Ciega**, todos ellos en el madrileño Museo del Prado. Esta colección constituye un auténtico testimonio gráfico de las castizas costumbres populares.



En 1780 ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuando su popularidad y el aprecio de la aristocracia y de la alta burguesía por su obra se manifiesta en numerosos encargos y un gran reconocimiento social. Es la época en que realiza un excelente cuadro para la Basílica de San Francisco El Grande, en Madrid. En este templo, se puede contemplar, en la capilla de San Bernardino de Siena, la representación que Goya hizo de este santo predicando ante el rey Alfonso V de Aragón. No fue este templo el único que cuenta con pinturas de Goya en su decoración, pudiendo destacarse el fresco de **La Adoración del Nombre de Dios** en una de las bóvedas de la Basílica del Pilar. Pero, sin duda, el trabajo más importante es el fresco que pintó en la bóveda de la ermita de San Antonio de la Florida (recientemente

visitada por un grupo de compañeros, dentro de las actividades de Jubiceca). La pintura recoge uno de los milagros de San Antonio Abad; en la escena las figuras están situadas en torno a una barandilla circular en la que se apoya una multitud de personajes que contemplan el milagro en las más diversas posturas, siendo de destacar algunos espléndidos escorzos que parecen dotar a las imágenes de una tercera dimensión.

También se dedica intensamente a los retratos, entre los que se puede destacar el de **La Familia del Infante Don Luis de Borbón** (Fundación Magnani Rocca, Italia), complejo cuadro que entorno a una composición en uve dispone a numerosos personajes sobre los que recae una luz cenital que da a la escena una naturalidad sorprendente. Este cuadro llamó fuertemente la atención de Carlos IV que, prácticamente, se convirtió en mecenas del pintor al que nombró Pintor de Cámara del



Rey. Lógicamente, los retratos realizados al monarca y a personajes de su entorno fueron numerosos, pero entre ellos sobresale el que representa a la familia del rey al completo. Goya plasma en este lienzo a los miembros de la decadente familia con un realismo descarnado; cada uno de los personajes muestra su auténtico carácter, dentro una magnífica composición pictórica ejecutada con una rica y vibrante sinfonía de colores.



El número de retratos pintados por Goya sobrepasa el centenar por lo que, evidentemente, solo podemos dejar referencia de una pequeñas selección de los mismos, tales como los numerosos autorretratos y los numerosos del monarca. Entre estos, es muy conocido el que representa a Carlos IV como cazador, de pie apoyado en una gran escopeta que se encuentra en el museo del Prado. También efectuó varios de Don Gaspar Melchor de Jovellanos (Museo del Prado). Ahora bien todos ellos quedan en un segundo plano ante la fama y popularidad de los dos cuadros de la Maja (desnuda y vestida). Respecto a estos últimos cuadros conocidos mundialmente hay que contar, casi obligadamente, la extendida opinión de que, la bella retrata

en tan sugestiva posición, es la Duquesa de Alba –amiga del pintor-, Doña María del Pilar Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo.

A la edad de 46 años, Goya cayó enfermo de una dolencia que, en su momento, no supo diagnosticarse y sobre la que, aún hoy en día, se sigue especulando. El hecho es que fue atacado por fuertes dolores abdominales, vértigos, alteraciones de la visión y estruendosos acúfenos (constantes ruidos interiores). Después de varios meses de lenta y sufrida recuperación, superó finalmente la enfermedad, de la que le quedó como secuela una sordera que ya le acompañó de por vida. La introversión y aislamiento al que le fue llevando esta carencia fue endureciendo y amargando su, ya de por sí, fuerte carácter.



En el próximo capítulo continuaremos con lo mucho que aún falta por hablar del maestro aragonés, al tiempo que dejaremos una referencia de alguno de los más significativos pintores españoles del romanticismo.

EL ARTE DE LA PINTURA



EL ROMANTICISMO (4)

Andrés A. Peralta López (sitoperalta@hotmail.com)

El proceso de aislamiento al que la sordera fue llevando a Goya, se dejó sentir en un proceso pictórico cada vez más pesimista e independiente. Sus pinturas se fueron volviendo cada vez más grotescas e imaginativas reflejando frecuentemente una realidad deformada por la introspección y la potente imaginación del genio. En estos momentos el arte de “Don Paco” –como era popularmente conocido el pintor- había ido abandonando paulatinamente el neoclasicismo para entrar de lleno en un romanticismo radical, siendo la lucha contra los franceses por la independencia uno de sus principales referentes.

El tema de guerra fue uno de los grandes motivos inspiradores del movimiento romántico, ya que era fuente de expresión de los sentimientos más primarios, intensos y pasionales. En España nos correspondió el gran dolor de la Guerra de la Independencia, y, naturalmente el espíritu romántico del individualismo idealista sembrado anteriormente por literatos como Goethe o Victor Hugo, vio en ella un enorme caudal de motivos que fueron recogidos por los pintores de la época. El heroísmo, la osadía, el honor y horror de la lucha del pueblo contra el invasor extranjero fueron recogidos magistralmente por los pinceles de Goya. Cuadros como **La Carga de los Mamelucos** (Museo del Prado) y **Los Fusilamientos del 3 de Mayo** (Museo del Prado) nos muestran con un patetismo desgarrador escenas del heroico levantamiento del pueblo de Madrid contra el invasor. En el primero Goya recoge la furia de los paisanos arremetiendo con un desmedrado e improvisado armamento a los temible mamelucos del ejército francés. La escena es de una gran crudeza y -según la opinión de un acertado crítico- en el lienzo “los únicos ojos que denotan alguna humanidad son los de los caballos, siendo los hombres, en ese caso, los que muestran una bestialidad más destacada”.

En el cuadro de los Fusilamientos el pintor nos muestra con un “expresionismo” feroz la crueldad de una de las ejecuciones (de las muchas que tuvieron lugar al día siguiente al levantamiento de los madrileños) de un puñado de patriotas a manos de los fusileros franceses; la representación, iluminada artificialmente por un farol posado en el suelo, se centra fundamentalmente en el gesto estremecido y patético de uno de los que va a ser fusilado que, de rodillas, abre los brazos desesperadamente. El personaje destaca por los colores claros de su indumentaria (blanca la camisa y amarillos los calzones) que contrastan con los tonos oscuros de sus compañeros; al mismo tiempo sobre esta figura central del cuadro recae directa y fuerte la luz del farol. Los verdugos franceses dan la espalda al espectador en la zona sombría. La composición de la escena se equilibra a lo largo de la diagonal del lienzo, dejando a izquierda y derecha de la misma al grupo de patriotas y a sus ejecutores, respectivamente.



Si la obra de Goya como pintor es transcendental, no le va a la zaga su abundante producción de grabados de los que realizó, independientemente de los individuales, varias series de un altísimo valor testimonial y artístico. La primera de estas series, **Los Caprichos** se compone de un conjunto de ochenta estampas con un contenido altamente crítico, que el propio Goya, describió como: “...asuntos caprichosos que se prestaban a presentar las cosas en ridículo, a fustigar prejuicios...” La segunda de las series es la que lleva por nombre **Los Desastres de la Guerra**, consta de ochenta y una estampas en las que plasma escenas de los crueles y miserables efectos de la guerra. Una vez concluido el enfrentamiento bélico, realiza otra serie algo más reducida (treinta y dos estampas) sobre **La Tauromaquia** en la que vuelca su pasión por la fiesta taurina. Otra serie de grabados de extraordinario interés es la conocida como **Los Disparates** conjunto compuesto por veintidós estampas de contenido alegórico, exaltado pesimismo y grandes dosis de irracionalidad que fue publicada tras su muerte.

Goya va avanzando paulatinamente hacia el abandono de las puras leyes ópticas para reproducir con exactitud lo que el ojo humano ve, y va creando un mundo propio en el que se impone lo subjetivo y la fantasía por encima de la realidad visual. Abandona definitivamente la rigidez del neoclasicismo con sus exigentes reglas perspectivas y colores neutros. Su pintura pasa a relajarse ampliamente respecto al dibujo, a utilizar colores vivos y violentos, a empastar con abundancia -lo que le lleva en ocasiones al empleo de la paleta-. Todo ello, que supone la utilización de una enorme libertad en su lenguaje pictórico, es lo que hace de Francisco de Goya un precursor de movimientos pictóricos modernos encuadrados dentro de las denominadas **Vanguardias**, como el Impresionismo o el Expresionismo; de todo ello constituyen un referente primordial sus **Pinturas Negras**. Esta serie de catorce pinturas fue realizada en frescos en su casa conocida como la Quinta del Sordo y posteriormente trasladada a lienzos que se encuentran en el Museo del Prado. Con más de setenta años Goya muestra un mundo de seres extraños, grotescos y fantásticos, con brujas, procesiones siniestras, en las que el artista parece volcarse en una incósciente "sicoterapia" mediante la expresión desatada y explosiva de las visiones que le había propiciado el aislamiento acústico en el que vivía sumido. En estos trabajos la gama cromática es muy corta constriñéndose a ocre, tierras, grises y negros que dan nombre al conjunto. De entre ellas llamaremos la atención sobre el terrible **Saturno Devorando a sus Hijos** y el, no menos estremecedor, **Dos Viejos Comiendo Sopa**, que da testimonio de la vejez en su más crudo y desolador estado.



En estas pinturas destacamos: **Visita al Castillo de Gaucín** y **Manada de Toros Junto a un Río**, ambos en el Museo del Prado.

Federico Madrazo pertenece a una saga familiar de pintores, ya que su padre, José Madrazo, fue uno de los grandes pintores del neoclasicismo español, y su hermano Luís fue también un muy estimable pintor. Destacó como retratista, dejando retratos de lo más granado de la sociedad española de la época, de entre ellos destaca el de **La Condesa de Vilches** (Museo del Prado), precioso cuadro que representa a la bella condesa con gesto sonriente, sentada en posición natural y relajada cubierta por un delicioso vestido azul. Otros retratos excelentes son los de **Isabel II** (Real Academia de Bellas Artes), el de **Eduardo Rosales** y el de **Manuel Rivadeneyra**, ambos en el Museo del Prado.



Mariano de Fortuny, pintor catalán (Tarragona) fue un pintor muy precoz, comenzando a muy temprana edad su formación pictórica, parte de la cual la realizó en Roma becado por la Diputación de Barcelona. Esta misma entidad es la que le encarga la ejecución de pinturas sobre la guerra de Marruecos que acababa de estallar. Su estancia en este país le permite hacerse con un bagaje muy abundante de su cultura que traslada a lienzos costumbristas de gran naturalidad y colorido. De entre sus pinturas quizás la más conocida sea la **Batalla de Tetuán** que se encuentra en el Museo Nacional de Cataluña.

EL ARTE DE LA PINTURA



EL REALISMO

Andrés A. Peralta López (sitoperalta@hotmail.com)

Los movimientos revolucionarios burgueses iniciados en Francia en el primer cuarto del siglo XIX que se extendieron, prácticamente, por toda Europa Central, pueden darse por concluidos con la última revolución de 1848 (año conocido como el de las Revoluciones). Tales convulsiones sociales –rápidamente atajadas por el poder– supusieron el principio del fin del absolutismo en Europa. Las sucesivas revoluciones, cuyo origen era de naturaleza burguesa y liberal, concluyeron por potenciar un fuerte sentimiento nacionalista en los distintos países, al tiempo que las clases trabajadoras y proletarias alcanzaban altos grados de concienciación y comenzaban a constituir sus primeras asociaciones reivindicativas. Inevitablemente, esta larga sucesión de convulsiones sociales y políticas



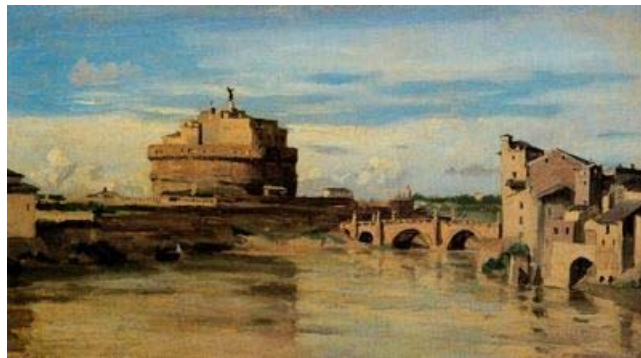
tuvieron su reflejo en la expresión artística donde, al igual que en otros muchos ámbitos, se produce una reacción contra los valores idealistas apasionados e individualistas de la etapa romántica. La nueva clase dominante, la burguesía, deja de lado la fantasía y los valores del Romanticismo y se vuelve hacia un tipo de arte anodino, frío y de “buen tono”. Nos puede ser útil (para comprender las nuevas ideas sobre la expresión artística) conocer la relación de la pintura con el arte, tal como **Courbet** (uno de los máximos exponentes del realismo francés) ponía de manifiesto en el folleto de una de sus exposiciones: “...en pintura, el arte sólo puede consistir en la representación de objetos visibles y tangibles para el artista. Se trata de un lenguaje completamente físico que utiliza como palabras todos los objetos visibles; un objeto **abstracto**, no visible, que no existe, no cae en el campo de la pintura. La imaginación en el arte consiste en saber cómo encontrar la expresión más completa de algo que existe, pero nunca en suponerse ni crear la cosa misma...”

Como llevamos visto a lo largo de los sucesivos capítulos de esta “saga” sobre el arte de la pintura, Francia –que fue la cuna de muchos de los movimientos pictóricos anteriores al Realismo y de, prácticamente, todas las vanguardias posteriores–, también fue la matriz y máximo exponente de este nuevo estilo. No en vano el país galo había sido el centro irradiador de los movimientos revolucionarios previos.



La transición del Neoclasicismo y Romanticismo hacia las nuevas formas no se produce bruscamente, sino que durante un periodo dilatado los estilos conviven y se influyen entre sí, lo que, en ocasiones, hace difícil marcar un claro deslinde entre ellos. Es por ello que algunos expertos recurren a clasificar como realistas a las obras producidas en la segunda mitad del XIX, pinturas que, por lo general, se centran en el retrato, el paisaje y las escenas históricas (meramente descriptivas, exentas del vigor e idealismo anteriores). La influencia de los nuevos aires aportados por el resurgimiento de las clases populares se observa, particularmente nítida, en **Millet**, que representa con un alto grado de realismo, no exento de una exquisita sensibilidad, las tareas del trabajo y de las faenas de la vida cotidiana, en las que se recoge el cansancio y fatiga de los trabajadores.

Captar la naturaleza tal como se muestra sin aportar nada que no alcancen a percibir los sentidos, fue el medio predilecto de expresión de los pintores realistas. Una corriente destacada de estos artistas es la que se constituyó en torno a Barbizon (localidad cercana a Fontainebleau, a unos 60 km. de París). La denominada **escuela de Barbizon** formada por un grupo de paisajistas, cuyo inspirador y fundador fue Théodore Rousseau, reunió a un ilusionado y numeroso grupo de artistas con una idea directriz: plasmar la naturaleza –su protagonista- en su propia realidad, sin aportación subjetiva que la perturbase. Este interés por captar la naturaleza en su más alto grado de realismo les llevó a realizar los bosquejos y dibujos preliminares directamente al aire libre aunque, posteriormente, los cuadros eran concluidos y perfeccionados en el estudio. Esta forma de trabajar fue adoptada posteriormente y llevada a sus últimas consecuencias por los pintores impresionista que, ya de forma directa y en su totalidad, trasladaban al lienzo la plenitud de la naturaleza captada a “plein air”. De entre el numeroso plantel de artista de la escuela de Barbizón, cabe destacar, además de a su fundador, a: **Jean-Baptiste Camille Corot**, **Jean-François Millet**, y **Honoré Daumier**.



Rousseau, que al igual que otros varios de estos pintores, ha sido considerado como precursor de los impresionistas, se dedicó plenamente al paisajismo, trasladando al lienzo la naturaleza de manera que nos recuerda a como lo hacían los pintores holandeses del XVII; guiado por una decidida intención de captar los fenómenos lumínicos tan verazmente que le permitiera plasmar el etéreo concepto del ambiente.

Camille Corot fue también un excelente paisajista que tuvo, igualmente, una influencia muy directa en el movimiento impresionista posterior. Destaca en Corot la sensibilidad poética (reflejo de su propia personalidad amable y delicada) que imprime a su pintura. La intensa búsqueda de la exactitud en la recreación de las atmósfera que envuelven sus paisajes; la luz precisa de cada uno de los instantes –según la hora en que sus ojos los captaban al aire libre inmerso en la propia naturaleza- le llevó a un tratamiento muy preciso y avanzado del color que no pasó desapercibido a los impresionistas. De su obra citaremos, como pequeña muestra, dos de sus más significativas: **El Castillo de San Angelo** (Louvre, París) y **El Bosque de Fontaineble** (Museum of Fine Arts of Boston).



Para terminar con esta breve reseña de los pintores paisajistas franceses dejaremos una “pincelada” (nunca mejor dicho) del, que a mi entender, es el más valioso de ellos y, sin duda, el más representativo de la nueva corriente de interés social (junto, al ya mencionado, Courbet), Jean-François Millet. Las escenas representadas por el pintor normando muestran a las personas humildes de su entorno y a los campesinos en sus duras tareas envueltos en el nimbo de comprensión y admiración con que los capta el pintor, exentos del tenebrismo al que podrían ser propicios; aunque, eso sí, sus rostros están teñidos por la tristeza. Todo ello realizado con un profundo conocimiento de los efectos lumínicos que recrean con gran acierto la atmosfera de la hora del día en

que se está realizando la faena. Remataremos, dejando nota de dos de sus pinturas señeras: **Las Espigadoras** y **El Angelus**, ambas en el parisino Museo de Orsay. La primera de las cuales, creo, puede ser considerada el paradigma de la pintura de su época.

Fue en Francia donde este estilo se manifestó con mayor fuerza, lo que no fue óbice para que, otros países como Italia, Gran Bretaña, Alemania, Estados Unidos y España hayan dado, también, excelentes pintores realistas. Por no extendernos demasiado, a continuación dejaremos una sencilla reseña de alguno de los más significativos artistas británicos y españoles. Entre los primeros, cabe señalar a **Dante Gabriel Rossetti**, **J. Everett Millais** y **William Holman** que constituyeron la **Hermandad Prerrafaelita**.

En el Reino Unido fue el denominado estilo **Prerrafaelita**, - puesto en marcha por un grupo de pintores que aúnan y aportan las nuevas teorías realistas en este país- el más significativo. En síntesis, les distingue un decidido rechazo al academicismo imperante y una vuelta a las composiciones y representaciones extremadamente detallistas, lo que les sitúa, pictóricamente, en un momento anterior a Rafael, circunstancia que justifica la denominación adoptada por el grupo. Sus fundadores, escasamente conocidos por el gran público en la actualidad, pero muy populares y demandados por sus contemporáneos, fueron: **Dante Gabriel Rossetti**, **J. Everett Millais** y **William Holman**. Para que nos hagamos idea del tipo de pintura del que hablamos dejaremos la imagen del bello y onírico cuadro, **Ophelia** de Millais que se encuentra conservado en la Tate Gallery.



Aunque, ciertamente en España la pintura de XIX no ha gozado de gran aprecio, lo cierto es que dio notables pintores que, principalmente en el tema histórico, nos dejaron obras de gran valor. El Museo del Prado les rindió homenaje en la inauguración de su reciente ampliación con una magna exposición de obras de gran formato de muchos de estos autores: **José Casado del Alisal**, pintor



alentino formado en la real Academia de San Fernando, fue un gran especialista en pintura histórica con cuadros del realismo y plasticidad de **Las Campanas de Huesca** (en depósito en el Ayuntamiento de dicha ciudad), **La Rendición de Bailén** (Museo del Prado, Madrid) y **El Juramento de las Cortes de Cádiz** (Congreso de los Diputados, Madrid). **Antonio Gisbert** es autor de unos de los cuadros que siempre me produjeron una mayor impresión: **El Fusilamiento de Torrijos** (Museo del Prado, Madrid); el ajusticiamiento del general y antiguo ministro en el *Trienio Liberal*, por los soldados del nefasto Fernando VII, que aguardan el turno para disponerse a la ejecución; la brumosa luz del húmedo amanecer, el demacrado y sereno rostro de los patriotas liberales, algunos unidos por las manos, así como los cuerpos exagües, a sus pies, de quienes les han precedido en el martirio, en-

cogen el ánimo e inspiran una ola interior de solidaridad.

Testimonio histórico valiosísimo es el lienzo pintado por Francisco de Padilla que recoge un momento del tétrico viaje del cadáver de Felipe El Hermoso por tierras de Castilla, por el extravío mental de su esposa doña Juana.

Para no alargarme excesivamente, dejare, a continuación, una breve nómina de alguno de los principales pintores historicistas de la segunda parte del XIX, la mayoría de cuyas obras podréis "degustar" en el Museo del Prado. Os dejo para que descubráis (si es el caso) a **Vicente López**, **José Madrazo**, **Eduardo Rosales**, **Eduardo Cano**, y **Vicente Palmaroli**.

Simultáneamente, en muchos casos, con los pintores realistas que hemos tratado en este capítulo, se dio una larga y muy interesante serie de artistas de difícil clasificación, ya que mientras a unos se les puede reconocer un cierto punto de contacto con las vanguardias -ya presentes-, otros, aún, nos pueden hacer recordar la precedente pintura romántica.



EL ARTE DE LA PINTURA

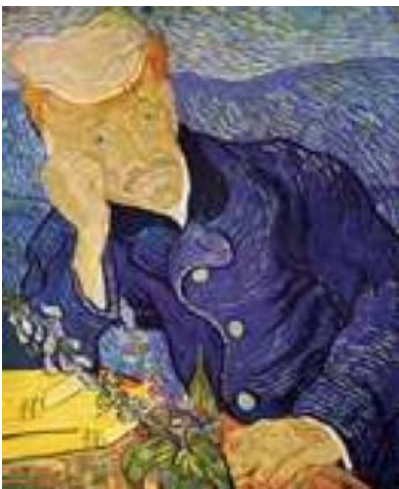


EL IMPRESIONISMO

Andrés A. Peralta López (sitoperalta@hotmail.com)

Bueno, pues hemos llegado al impresionismo, movimiento pictórico que, supuso una auténtica revolución, y que (salvo en los primeros momentos en el que sufrió el rechazo de gran parte de la crítica y de los “entendidos”), alcanzó un éxito de grandes proporciones.

Fue muy del gusto del gran público que pronto supo apreciar los nuevos valores que aportaba esta forma de pintar: espontaneidad, colorido, luz y un sentido de apreciar las formas diferente al tradicional. Es lógico que, en sus comienzos, el esfuerzo intelectual requerido al espectador le representase un cierto rechazo; ya no es suficiente ponerse delante del cuadro y que él te lo cuente todo: el motivo -claro y concreto-; la composición – tradicional y congruente-; el color -gammas cromáticas dentro de una entonación general exenta de sobresaltos- ect... Ahora, el espectador ha de penetrar en el lienzo, percibir el ambiente atmosférico, intuir la forma; los colores que se aplican en gruesos empastes le permiten -casi-materializar los detalles más próximos; la perspectiva y la composición con que se va a encontrar poco tienen que ver con las que se venían utilizando, ect.. Como decimos este esfuerzo, que al principio apartó al nuevo movimiento del gusto general, pasó a convertirse en un acicate que, finalmente, llevó a los aficionados a enamorarse del Impresionismo. La gran aceptación y gusto por la pintura impresionista se ha mantenido en una línea ascendente que le ha llevado hasta nuestros días con una demanda importantísima, como lo demuestran las fuertes sumas que se han pagado por algún cuadro de la serie de los **Girasoles** y el retrato del **Doctor Paul Gachet** de Van Gogh, o los **Jugadores de naipes** de Cézanne, lienzo por el que la familia real de Qatar pagó 191 millones de euros y que, de momento, ostenta el record de dinero pagado por un cuadro.



Tras esta introducción, pasaremos a referirnos al origen y desarrollo de la pintura impresionista: a mediados del XIX la expresión pictórica reflejaba un cierto agotamiento formal; la permanente repetición (de una u otra manera) de lo que percibe el ojo, sin quebrantar nunca la línea que une, indubitadamente, lo plasmado en el lienzo con su modelo, se había llevado hasta sus últimas consecuencias. Los artistas que, ya en los últimos tiempos del romanticismo y del realismo, habían ido tanteando nuevas maneras de expresión, van rompiendo poco a poco con las cadenas del academicismo y las rutinas formales.

Por situarnos en algún lugar temporal que nos pueda servir de referencia cuando hablemos del nacimiento del Impresionismo, fijaremos el año 1874 como punto de partida de este movimiento artístico (que, aunque también se produjo en otras artes, es en la pintura donde tuvo su inicio y donde alcanzó su máximo esplendor).



Con anterioridad a este momento habían surgido pintores que individualmente iban aportando modos expresivos que, en cierta manera, homogeneizaban los nuevos motivos y técnicas pictóricas. En el citado año, un grupo de artistas pintores, grabadores y escultores, organizó en París una gran exposición para mostrar al público su producción sin pasar por el “fielato” del Salón Oficial. Entre el grupo de pintores se encontraban siete artistas a los que se les viene considerando como núcleo fundacional del Impresionismo pictórico; un grupo heterogéneo en cuanto a la edad, origen social, estudios, etc, pero que contaban con el común denominador de su interés por la investigación y la innovación del arte pictórico. Estamos refiriéndonos a **Claude Monet, Camille Pissarro, Pierre Auguste Renoir, Alfred Sisley, Edgar Degas, Paul Cézanne, Berthe Morisot**, y (aunque no colgó en esta exposición) a **Manet**.

En esta magna muestra uno de los expositores, Claude Monet colgó el cuadro titulado: **Impresión: Amanecer** (Museo Marmottan-Monet, París). Como veréis en la ilustración, este cuadro, cuyo título se corresponde perfectamente con el contenido del mismo, representa —sin, prácticamente, detalle dibujístico alguno— la “impresión” visual del amanecer en un puerto. Las figuras y los detalles, inciertos y medio ocultos tras la neblina, son una mera excusa para volcar en el lienzo una tormenta, aparentemente, enloquecida de colores y pinceladas cortas y enérgicas cuyo objetivo final es que el espectador tenga la *impresión* de estar asistiendo realmente a un amanecer. No es de extrañar, por tanto, que un crítico de arte de la época, Louis Lorey, titulara su crítica sobre esta exposición como la “Exposición de los Impresionistas”, término que tuvo fortuna y acabó por dar nombre a este movimiento artístico que, en aquellos momentos aún no podía sospechar el éxito que iba a llegar a alcanzar.



Alguno de estos artistas, como Monet, Renoir, Sisley y el también impresionista Bazille, ya habían tenido contactos y reforzado su amistad en 1863 con motivo de la celebración del Salón des Refusés en el que se expusieron muchos de los cuadros rechazados (refusés) en el Salón Oficial. Es en esta exposición donde se presenta el cuadro el **Almuerzo sobre la hierba** (Museo d’Orsay, París) de Édouard Manet, que tan acres opiniones había cosechado por parte de los críticos. Este cuadro, posteriormente admirado (por no llegar al término de mitificado) se convirtió en una especie de aglutinante del naciente movimiento artístico al que aportaba una visión novedosa de representación de la realidad. En este lienzo, Manet muestra un desayuno campestre, componiendo la escena como si se tratase de un bodegón (también denominado naturaleza muerta), pese a la presencia de los cuatro personajes que figuran en el mismo. Es evidente el tratamiento de las personas como si fueran meros objetos. En primer lugar, las figuras que se hallan sentadas, pese a estar manteniendo una conversación, no se miran y, dos de ellas dirigen su mirada hacia el espectador, totalmente ajenos los unos de los otros. La mujer representada más próxima al espectador aparece desnuda, sin motivo alguno que lo justifique; la segunda mujer, casi desnuda igualmente, parece algo alejada y ajena al grupo.

Por otro lado, las viandas extendidas en primer plano adquieren una notoriedad, un tanto, artificial. Todo ello representaba una composición pictórica un tanto novedosa que influyó importantemente en los pintores del movimiento, los cuales fueron minusvalorando, paulatinamente, la exactitud e identidad del modelo a favor de la captura de la luz y del color, arrinconando el dibujo que pretendían sustituir –en la representación de las formas- por la estudiada aplicación de los colores, el empaste de la pintura y por la sabia combinación de distintos tipos de pincelada.



Lógicamente, hay varios elementos que son comunes a la manera de hacer de los impresionistas. De ellos el que les une de manera general, es su afán por captar la luz que impregna la naturaleza en cada momento y circunstancia, con la mayor exactitud. Pretendían que sus telas recogieran, con gran verisimilitud, la luz que envuelve a la naturaleza en el preciso momento en que es aprehendida por los pinceles del pintor. Es por esta razón por la que los impresionistas se lanzaban con los lienzos bajo el brazo a plantar sus ligeros caballetes en aquellos lugares que elegían como modelo. Como la permanencia de las mismas condiciones de luz es efímera, exigía a estos artistas que trabajaban a “plein air”, una gran rapidez de pincelada (habitualmente, corta y enérgica), una escasa atención al dibujo, el uso de la pintura poco diluida –algunas veces tal como salía del tubo- y lienzos de pequeño tamaño.

Muchos de estos aspectos comunes de los impresionistas ya venían siendo adoptados, de una u otra forma, por los paisajistas de la escuela de Barbizon (a la que nos hemos referido en el anterior capítulo) por lo que pueden ser reconocidos como los precursores más inmediatos. Recordemos que los de Barbizon también acudían al campo a efectuar rápidos bosquejos que, con los pocos toque de pintura que estimaban necesarios, les permitía reproducir posteriormente en el estudio, (con bastante aproximación) el ambiente luminoso del momento en el que habían realizado el bosquejo.

Aunque la cuna y el máximo esplendor del Impresionismo estuvo en Francia, el éxito del mismo se extendió prácticamente por todos los países por lo que la nómina de grandes pintores de este estilo es muy extensa. Por ello, ya en la próxima temporada, dedicaremos un buen número de capítulos a mirar con cierto detenimiento la obra de alguno de los mejores y famosos pintores impresionistas franceses y de otras nacionalidades.

Espero que tras el paréntesis veraniego, -que os deseo feliz y dichoso-, el reencuentro con las grandes obras de arte de la pintura nos ayude a reiniciar el curso con el gozo de su disfrute.

Las ilustraciones:

- 1.- **Los girasoles**, de Van Gogh
- 2.- **Doctor Gatchet**, de Van Gogh.
- 3.- **Impresión: Amanecer**, de Monet.
- 4.- **Los jugadores de cartas**, de Cezanne.
- 5.- **Almuerzo sobre la hierba**, de Manet.

EL ARTE DE LA PINTURA



EL IMPRESIONISMO (2)

Andrés A. Peralta López (sitoperalta@hotmail.com)

Creo no estar equivocado cuando estimo que el gusto por la pintura impresionista está muy extendido y que son una gran mayoría los amigos de la belleza que admiran y disfrutan contemplando las obras de este estilo. Por ello, pienso que puede ser interesante tratar con algo más de detalle una selección de los pintores más representativos del impresionismo, antesala de lo que hoy conocemos como las **vanguardias pictóricas**. A ello nos dedicaremos en los próximos capítulos. Fundamentalmente, nos centraremos en los maestros franceses que irán apareciendo por orden cronológico –criterio tan válido como cualquier otro pero, indudablemente, objetivo-. de los más destacados impresionistas españoles y de otros países. Siguiendo esta directriz empezaremos con:

Camille Pissarro, nació en 1830 en la isla antillana de Santo Tomás. Inició sus estudios en París, aunque prontamente regresó a las Antillas para trabajar en el comercio de su padre, que se oponía a los deseos de Camille de dedicarse a la pintura. En 1852 abandona la isla y se traslada a Venezuela donde se dedicó plenamente a su vocación, profundizando insistentemente en su motivo preferido, el paisaje. Tras un periodo de tres años vuelve a París donde asiste a las clases de la Escuela de Bellas Artes. Siente una profunda admiración por Corot y su magnífica manera de interpretar el paisaje. Conoció a la mayoría de los que, posteriormente, serían sus camaradas en Barbizone donde, como sabemos, bajo la influencia de Corot, el paisaje pasó a ser un tema predilecto de los pintores que anteriormente lo consideraban un elemento secundario en sus composiciones. Fue en esta localidad donde Pissarro y sus compañeros fueron desarrollando las nuevas técnicas. A base de laboriosa experimentación fueron logrando una, cada vez mayor, sensación de tangibilidad de las atmosferas que rodeaban los paisajes, su luz y color.

Hombre de profundos y arraigados sentimientos se mantuvo durante toda su vida fiel a las ideas anarquistas de las que estaba absolutamente convencido. Sin embargo, no intenta trasladar al lienzo su visión política –al contrario que otros-, sino que representa simplemente lo que ve a través de sus ojos de artista de este nuevo estilo pictórico. Su sencillez personal y su rigurosa independencia le mantuvieron alejado de las pasajeras modas pero, también, de los mercados del arte, por lo que a lo largo de su vida atravesó momento de gran estrechez económica. Fue el único de los impresionistas que colgó sus obras en las ocho exposiciones del grupo. Debido a su mayor edad (es el decano de la generación impresionista) con respecto a los demás se convirtió en guía o hilo conductor de toda una época que se inicia con los primeros pasos del impresionismo en la segunda mitad del XIX y que, decidida e inexorablemente, va abriéndose camino hacia la modernidad. Estos artistas, tras los esfuerzos y retos superados, abrieron el camino hacia maneras más libres de expresión alejadas del encorsetamiento academicista. Es el momento en el que, con las denominadas vanguardias, se inicia una auténtica evolución, no solamente, estética sino, incluso, filosófica y metafísica que aun continua viva y en evolución constante. En nuestros días vemos como ha fructificado la semilla de aquellos precursores, y, el mundo de la pintura ha continuado expresándose libérrimamente. Se ha ido produciendo una constelación de estilos y maneras expresivas cuyo seguimiento y deslinde se hace cada vez más dificultoso. P i s s a r r o , atraído por la tierra, pintó la vida rural francesa, en particular paisajes y escenas de la vida cotidiana y de las labores del campo. Magníficos ejemplos son: **Las recogedoras de heno** (Museo de Arte de Basilea, Suiza) y **La recogedoras de heno en Eragny** (National Gallery of Canadá). La primera de ellas la realizó Pissarro con la técnica neoimpresionista (prontamente abandonada por el pintor) del divisionismo de los colores, conocida por *puntillismo* iniciada por pintores como **Seurat** y **Signat**. Ambos cuadros nos recuerdan las escenas campestres de **Millet**, (Las espigadoras, El Ángelus) tanto por la temática como por el colorido, aunque lo que en Millet era un intento por manifestar las duras condiciones de trabajo de los campesinos, en Pissarro es una brillante muestra de realismo costumbrista.



Evidentemente, la necesaria síntesis que requieren estos capítulos, nos impide dejar una muestra más amplia de la importante obra de este pintor aunque, no obstante, antes de abandonarle dejaremos constancia de que también realizó preciosos cuadros de paisajes urbanos. El tema reiterado fue el Bulevar de Monmatre, vista que alcanzaba desde su domicilio donde una enfermedad le obligó a permanecer durante largo tiempo y desde una de cuyas ventanas realizó numerosas pinturas. Vamos a destacar: **Bulevar Monmatre: mañana, día gris** (National Gallery of Victoria, Melbourne) y **Bulevar Monmatre: tarde: tiempo lluvioso** (Colección particular), en ellos puede apreciarse la amplitud de la escena facilitada por el alto punto de vista desde la que es captada por el pintor.

Eduard Manet, nació en París en 1832 por lo que es unos pocos años más joven que el “decano” Pissarro. Su padre Augusto Manet, alto funcionario ministerial, se oponía enérgicamente a la vocación pictórica de su hijo. Esta oposición paterna a la dedicación plena a la pintura es una de las pocas semejanzas entre ambos pintores. Frente a la sencillez y modestia del mayor, Manet era extrovertido, dandy, desahogado económicamente y deseoso de triunfar en la vida social parisina y ansioso de reconocimiento.



La enconada oposición familiar para que se dedicase a la pintura le llevó a enrolarse en la Marina, opción vista más favorablemente por su padre. A la vuelta de un largo viaje a América, se presentó al ingreso en la academia naval, siendo rechazado; a la vista de lo cual el padre, finalmente, accedió a que se dedicara a su vocación. Después de un largo aprendizaje en el estudio del popular

y academicista Thomas Couture, viajó a diversos países europeos en muchos de cuyos museos realizó copias de los grandes maestros. Se ha llegado a decir que los museos fueron su auténtica escuela.

Manet, pese a su deseo de reconocimiento, rompió prontamente con el tradicionalismo academicista; se encontraba incomodo por la rigidez impuesta a los temas, la perspectiva, el tratamiento del color y un largo etcétera de requerimientos del arte oficial. Es por ello que, ya desde sus primeras obras se expresara con una libertad ajena completamente a los cánones del momento por, lo que no es de extrañar, que año tras año sus obras fueran rechazadas en el Salón oficial. Este rechazo le llevó a realizar sus exposiciones en el Salón des Refusés, llegando, incluso, a adquirir un local en el que en varias ocasiones expuso sus lienzos. A pesar de las duras críticas que le llovieron al principio por parte de la mayoría de la crítica que lanzaron sus más duros adjetivos sobre cuadros como: **El bebedor de ajeno** (Ny Carlsberg Glyptothek, Copenhagen), **Almuerzo sobre la hierba** (Musée d'Orsay, París), **Olympia** (Musée d'Orsay, París), **Niño con Cerezas** (Fundación Gulbenkian, Lisboa) y tantos otros; el público, y muchos jóvenes pintores, comenzaron a apreciar su especial modo expresivo. Entre sus más devotos seguidores se encuentran, Zola y el poeta Stéphane Mallarmé, este último explicaba la idea de Manet sobre cómo enfrentarse al acto pictórico de la siguiente manera:



“.....cada obra tiene que ser una nueva creación del espíritu. —es cierto- la mano conserva algunos secretos ya adquiridos del oficio, pero el ojo debería olvidarse de todo lo que ha visto y aprender desde un principio lecciones del momento, es decir, abstraerse de la memoria y ver solo lo que se tiene ante los ojos como si fuera la primera vez...”

Acabaremos, señalando la gran admiración que Manet sentía por los temas españoles y muy especialmente por Velázquez cuya influencia se puede apreciar en muchas de sus pinturas tales como: **El guitarrista** (Metropolitan Museum of Art, New York), **Torero Muerto** (National Gallery, Washinton), **Matador saludando** Metropolitan Museum of Art, Nwe York), **La Corrida** (Art Institute, Chicago), **Lola de Valencia** (Musée d'Orsay, París y otros muchos.



Nota.-En las ilustraciones: 1.-Las recogedoras de heno, de Pissarro. 2.-Bulevar Montmatre, mañana. Día gris, de Pissarro. 3.-Bulevar Montmatre, tarde. Tiempo lluvioso, de Pissarro. 4.- El bebedor de ajeno, de Manet. 5.- Olympia, de Manet.

EL ARTE DE LA PINTURA



EL IMPRESIONISMO (3)

Andrés A. Peralta López (sitoperalta@hotmail.com)

Edgar Degas, nació en París en 1834 en el seno de una acomodada familia de comerciantes, lo que le permite dedicarse plenamente a la pintura contando, además, con el beneplácito de sus padres, al contrario de lo que les ocurrió a Pissarro y Manet que tuvieron que luchar con la oposición de sus progenitores.

Tras algunos cortos periodos de aprendizaje en los talleres de pintores como Barrias y Lamothe, Degas se traslada a Italia donde se instala en casa de un familiar entusiasta coleccionista de pinturas de grandes maestros tales como Ghirlandaio, Mantegna o Botticelli. De muchas de estas obras realiza excelentes copias y al hacerlo intenta captar el fugaz movimiento de los personajes. Es este interés por conseguir plasmar el instante de la realidad que contempla el que le acompañará ya a lo largo de toda su actividad pictórica. Con esta fuerte motivación resulta fácil imaginar la inmediata atracción que sintió por el movimiento impresionista.

A su regreso a París estudió en la Escuela de Bellas Artes que prontamente abandonó disconforme con el rigor y encorsetamiento de sus enseñanzas muy alejadas de su anhelo de libertad. Tras sucesivos viajes a Italia se instala definitivamente en París, donde entra en el ambiente artístico de la época, entablando amistad con pintores como Manet, Cézanne, Renoir y otros que constituían el germen y la fuerza motriz del nuevo estilo que iba siendo abrazado por los jóvenes y bohemios artistas.

Una vez concluida la guerra franco-prusiana, en la que participó tras alistarse voluntariamente en el ejército francés, atravesó un periodo en el que se sintió muy atraído por las artes escénicas especialmente el ballet y la ópera. De esta época son sus múltiples pinturas de bailarinas. La ley fundamental del impresionismo, la captura de la realidad y del ambiente del efímero momento es llevado, con tenacidad y talento difícilmente inigualables, a las escenas de bailarinas que repetidamente ejecuta el pintor. La etérea ligereza de los tutús, la luz que envuelve mágicamente las figuras y la veracidad de los movimientos y escorzos con que realiza el dibujo logran captar la atmósfera del momento. En esta serie de pinturas Degas empleó frecuentemente la técnica del pastel, con la que consiguió efectos de levedad y transparencia que difícilmente podían obtenerse con el óleo. Como ejemplos muy significativos de esta serie señalaremos las siguientes dos obras: **Bailarina con ramo de flores**, cuadro ejecutado con óleo y pastel y **Bailarina en escena**, totalmente realizado con pasteles; ambas pinturas se encuentran en el Louvre de París. Otra de las grandes aficiones de Degas fue la hípica de donde procede su amor por los caballos y los abundantes dibujos y lienzos que realizó sobre este tema, como muestra señalaremos: **Jokeys ante las tribunas** (Louvre, París) y **Carreras de caballos antes de la salida** (Museo d'Orsay).



Uno de los cuadros, en mi opinión, más interesantes del pintor, y que no es de los más conocidos es el que realizó en un viaje a Nueva Orleans donde estaban instalados sus hermanos, importantes comerciantes de la ciudad. El cuadro, titulado **La oficina de los Musson en Nueva Orleans** (Museo de Bellas Artes de Pau), es una excelente muestra de la actividad mercantil de la ciudad en el que retrata, entre los numerosos personajes que componen la escena, a su tío –en primer plano- y a sus hermanos.

Una enfermedad ocular que, ya desde joven, empezó a aquejarle y que progresivamente fue empeorando a lo largo de su vida, le llevó a interesarse por las pequeñas esculturas, ya que, como dijera a uno de sus amigos: "con mi vista que se va, necesito adaptarme a un oficio de ciego". De esta nueva faceta artística dejó obras de innegable mérito como la delicada **Bailarina de 14 años** y preciosas figurillas de sus queridos caballos.

Considerado como el padre del arte moderno **Paul Cézanne** fue uno de los más sobresalientes pintores de la época, destacando por su personalidad y la intensidad con que se dedicó a conseguir una expresión pictórica más libre e intelectual. Cabe decir que Cézanne abrió las puertas a una serie de movimientos pictóricos en los que, poco a poco, se iba abandonando la pura representación de lo que veía el ojo, por lo que “veía” la mente, en interpretaciones meramente mentales.

Cézanne nació en Aix-en-Provence, capital histórica de la Provenza, en 1839 en el seno de una acomodada familia de origen italiano. Tras una infancia y adolescencia en las que su vocación no se mostró claramente –pues antes se interesó por la literatura y por la música- se volcó decididamente hacia la pintura, tras una larga controversia con su padre quien finalmente le autorizó a seguir por el camino elegido. De estos tiempos juveniles procede la amistad que le unió largamente a Zola. Fue, precisamente, el literato quien le introdujo en el ambiente de los impresionistas; de entre ellos siempre distinguió con su admiración al pionero Pissarro.



Los inicios fueron difíciles pues una vez abandonados los estudios de derecho y obtenida la autorización paterna, se presentó al ingreso a la Escuela de Bellas Artes, siendo rechazado. Cabe suponer el golpe que recibió en su autoestima, que le llevo a pensar que no tenía el suficiente talento. No obstante, se recuperó del bajón moral e ingresó en la Academia Suisse, continuando su perfeccionamiento con la realización de numerosas copias en el Louvre.



Su obra comienza bajo la influencia del romanticismo, aunque paulatinamente se va sintiendo más atraído por los nuevos aires del impresionismo, y va abandonando los temas dramáticos y los colores oscuros por la alegría de la paleta colorista y luminosa del nuevo estilo. Junto, al ya mencionado Pissarro, siente predilección por Manet. No obstante, Cézanne fue fundamentalmente un pintor de gran personalidad y, consecuentemente, no es fácil adscribirle plenamente dentro de algún estilo. Es por ello, por lo que puede decirse de él que es el menos impresionista de los impresionistas ya que, dando un paso más adelante, pasó a abrir camino para lo que se conoce como postimpresionismo. El cuadro **La casa del ahorcado** (Museo d'Orsay) es una de

sus obras más impresionistas; en ella se aprecia la gran influencia de Pissarro al elegir un tema paisajístico directamente del natural y por la especial luminosidad y realismo atmosférico.



Cézanne, como decimos, siempre poseyó un lenguaje pictórico muy personal, no dejándose arrastrar por las impresiones ópticas simplemente, sino que pretendía que la luz de las atmósferas plasmadas en los lienzos no confundiera los volúmenes de los objetos; para ello utilizaba las áreas de color situadas de tal manera que podía prescindir de muchas ideas de la perspectiva clásica. Es decir, que mediante una desagregación espacial de la visión en planos superpuestos lograba el efecto de profundidad de los distintos volúmenes en la superficie del lienzo.

Son estos nuevos conceptos los que hacen de Cézanne el precursor admirable que dio paso a movimientos revolucionarios como el cubismo y la abstracción. No en balde, pintores como Picasso, Braque o Matisse sintieron una gran admiración por él, al tiempo que profundizaron en la nueva “veta” pictórica.

En las imágenes:

- 1.- «Bailarina en escena», de Degas.
- 2.- «En las carreras ante las tribunas», de Degas.
- 3.- «La casa del ahorcado», de Cézanne.
- 4.- «Casa María, con una vista del chateau Noir», de Cézanne.

EL ARTE DE LA PINTURA



EL IMPRESIONISMO (4)

Andrés A. Peralta López (sitoperalta@hotmail.com)



Aunque parisino de nacimiento (París 1840), Oscar Claude **Monet** pasó su infancia y gran parte de su juventud en la ciudad portuaria de El Havre. Ya desde los primeros años de la adolescencia mostró sus dotes para el dibujo, realizando unas excelentes caricaturas que causan admiración en sus profesores, algunos de los cuales le instan a que se forme y perfeccione recibiendo clases con maestros pintores. Lo necesaria que le era tal formación y lo mucho que le debió lo reconoció el propio pintor cuando en una carta a un amigo escribía, “...finalmente, mis ojos se abrieron y entendí de verdad la naturaleza; al mismo tiempo que aprendía a amarla...”

Los comienzos fueron, ciertamente, difíciles puesto que tras una fortísima discusión con su padre, este le retiró la asignación monetaria gracia a la que podía vivir y seguir sus estudios en París quedando, por tanto, en una situación económica desesperada. Llegó a tal extremo que, en una ocasión, tuvo que dejar sus lienzos como garantía del pago del alquiler de la vivienda. Su íntimo amigo, el también pintor impresionista Bazille le ayudó en numerosas ocasiones pagando el estudio en el que durante una temporada ambos pintaron juntos o comprándole cuadros cuando aún no conseguía vender sus obras. Uno de los cuadros que le adquirió fue el titulado **Mujeres en el jardín** (Museo d’Orsay), lienzo de gran tamaño que había realizado en su totalidad al aire libre, y que representa a cuatro mujeres en un jardín. La obra está ejecutada con evidentes señas impresionistas; destacando el conseguido efecto de los matizados claroscuros de las sombras del jardín. Monet que sentía un especial afecto por este cuadro se lo recompró a Bazille en cuanto su economía comenzó a gozar de mejor salud.



A esta primera época también corresponde el magnífico retrato realizado a su modelo y primera esposa Camille Doncieux. Este cuadro al que denominó **Camille con vestido verde** (Bremen Kunsthalle) fue admitido al Salón de 1866 y arrancó los más encendidos elogios de Emile Zola, famoso literato amante de la pintura y crítico. La erguida y distinguida figura de Camille es captada en una posición muy alejada de los convencionalismo habituales; la esposa del pintor se aleja de espaldas al espectador quien solo puede entrever parte de su hermoso rostro que gira con naturalidad para arreglarse el tocado. Al famoso autor de *Germinal* corresponde el siguiente comentario sobre esta pintura: “...nos hallamos ante alguien que es más que realista, alguien que sabe interpretar cada detalle con delicadeza y con fuerza pero sin caer en el tedio. Mirad el vestido, lo suave y lo sólido que es; se

arrastra dulcemente, está vivo, confiesa a viva voz quien es esta mujer. No es un simple vestido de muñeca, no uno de esos vestidos de muselina que se llevan en los sueños; esta es seda pura...”





El primer cuadro que realiza Monet, ya en 1869, de técnica decididamente impresionista es **La Grenouillère** (Metropolitan Museum, New York), cuyo tema



consiste en una vista de un embarcadero del Sena a su paso por dicho lugar. Monet y Renoir pintaron simultáneamente el mismo motivo. La comparación entre ambas obras la podréis hacer contemplando las reproducciones de las mismas que acompañan a estas líneas. Como estamos centrados en Monet, diremos que en su versión destacan las pinceladas rápidas y cortas con colores netos en su mayoría, una composición muy cuidada y un dibujo natural y realista pese a la inexistencia de perfiles y detalles. Todo ello, evidentemente, se configura dentro del más sincero impresionismo en el que el pintor irá, a lo largo de su vida, profundizando en una continua evolución perfeccionista que le ha llevado a ser considerado como el más (¿y mejor?) pintor impresionista.

Una de las obras del pintor fue, como ya hemos comentado en un capítulo anterior, la que sugirió el nombre al nuevo movimiento pictórico, esta pintura a la que Monet tituló como **Impresión amanecer** fue colgada en la exposición realizada en 1874 en la Sociedad de pintores, escultores y grabadores. Este título dio pie a que un popular crítico de arte denominara impresionismo a este movimiento, denominación que tuvo el favor general y con el que, finalmente, ha pasado a la historia de la pintura.

La infatigable labor pictórica de Monet ya definitivamente admitida y admirada por el público le permitió vivir acomodadamente, pudiendo adquirir una hermosa propiedad en Giverny,- localidad situada en la Alta Normandía- que contaba con un hermoso jardín que el pintor reprodujo en infinidad de lienzos, sin dejar rincón sin representar. A esta época corresponden sus famosas pinturas de nenúfares y las múltiples representaciones del Puente Japonés.

Monet fue un pintor muy prolífico, pintaba de manera infatigable, de lo que nos puede dar idea que solo de la



Catedral de Rouen realizó más de cuarenta versiones. Conforme va avanzando en su realización como pintor, Monet se va afianzando en una manera cada vez más personal de interpretar los modelos; su forma de pintar progresa aceleradamente hacia maneras muy libres de expresión que le llevan a alejarse de la representación fidedigna del tema, al cual utiliza como mero vehículo para plasmar sobre el lienzo sus particulares ideas plásticas. Ya en sus últimos años y siempre pintando a *plein air*, produjo las



maravillosas vistas de su querido jardín de Giverny donde, ya casi ciego y hasta el final de su vida (1926) continuó pintando apasionadamente sus queridos nenúfares.