

### El almuerzo sobre la hierba. Óleo sobre lienzo. 1863



Tema paisajístico con un fondo de frondosas y un riachuelo en el que aparece una bañista arropada con una especie de camión, y luego, en primer término un grupo formado por tres figuras-dos jóvenes y una mujer desnuda-. Es una iconografía que se puede resumir en paisaje, figuración humana, bodegón, relegado al ángulo inferior izquierdo de la composición. El tema no era en sí escandaloso porque partía de una inspiración en el veneciano Giorgione, "El Concierto Campestre"-1510/11-, aunque el gusto del Segundo Imperio Francés iba por otros derroteros, pero lo que sorprendía era el marcado de los contornos perceptible en el blanco nítido de la mujer desnuda que manifiesta una absoluta carencia de modelado, la construcción de los volúmenes aplanados y la supresión del claroscuro. Por otro lado conviene destacar en este cuadro en la investigación del color

para conseguir negro porque el color negro en si mismo no entraba dentro de la paleta de los pintores impresionistas y las sombras fueron coloreadas, hecho demostrado posteriormente en la fotografía en color, admitiendo la influencia de este invento en la pintura impresionista. Concluyendo, Manet con este cuadro ha realizado una auténtica revolución, porque carece de toda unidad, ya que todas las figuras no guardan relación alguna, son ajenas unas a otras, unidas momentáneamente en un orden que toma préstamos del Renacimiento.

### El bar del Folies Bergère. Óleo sobre lienzo 1881-1882



El tema del cuadro recrea el ambiente de finales del siglo XIX, los lugares de ocio de las clases sociales que han ido sustituyendo a la vieja sociedad estamental. Casinos, bares, balnearios, estaciones de ferrocarril...son escenarios típicos de la pintura y de la literatura contemporánea. A simple vista una joven camarera, Suzon, con posición frontal destaca dentro de toda la composición y parece un auténtico eje de simetría. Si contemplamos el cuadro con serenidad vemos que hay una complejidad mayor. El lienzo no es bidimensional,

pero el tratamiento del espacio es mediante planos; el mostrador muestra un primer plano, una especie de altar moderno, el lugar que ocupa la camarera un segundo, adquiriendo esta la categoría de una maestría contemporánea y la pared con el espejo el tercero; la superposición de esos planos, inferior, medio, superior, consigue la profundidad sin necesidad de recurrir a la perspectiva artificialis del Renacimiento. Es pues una escena de interior que vemos gracias a un recurso que no es nada nuevo en la pintura, el espejo. El espejo como instrumento para recrear un espacio virtual se remonta a Van Eyck, Quentin Metsys, Velázquez y es este el punto de referencia porque influyen en Manet. El pintor cuando viaja a España y conoce la pintura de los grandes maestros Velázquez y Goya exclama "¡Ah, si no fuera por los Velázquez y por los Goya, me marcharía ahora mismo de Madrid". El maestro barroco es su referencia en la Venus del Espejo no por la iconografía si no el recurso al espejo, en aquella el espejo permite ver el rostro de la Venus y aquí el espejo permite ver el rostro del hombre que entabla conversación con una impasible camarera desplazando la figura hacia la derecha-hombre y espalda de la mujer, al igual que ocurría con la Venus, pero el reflejo en el espejo de la multitud y del hombre puede recordarnos a los Reyes en el espejo del cuadro Las Meninas de Velázquez. Ahora bien, Suzón no tiene un espejo delante sino detrás y en buena lógica su silueta no debería verse ya que la propia espalda ocultaría el reflejo en el espejo frontal, de ahí que haya que contemplar una interpretación peculiar del artista la disposición de la espalda y hombre en el cuadro. Toda la composición está trabajada a base de pinceladas y color, la línea desaparecido y el color junto la atmósfera que refleja el espejo crea el espacio tridimensional y modela los volúmenes. Esa pincelada vaporosa, suelta, abocetada que se ve en el vestido, en las puntillas y encajes, y la muchedumbre indiferenciada que puebla el bar nos recuerdan a otro referente, Goya, amante de representar multitudes como en los cuadros "Procesión de Disciplinantes", "Romería San Isidro". En toda la composición destacan colores poco impresionistas, entre los que se encuentra el negro que consigue investigando con los colores. Por otro lado en el primer plano si eliminamos toda la referencia humana aparece un bodegón, botellas de licor, frutero con naranjas, florero, donde se puede apreciar un gusto por el detalle en las transparencias del cristal dejando entrever el color de los licores o la propia agua.-

### Clase de baile. Óleo sobre lienzo. 1874



El tema es uno de los clásicos del pintor. La Clase de Danza y La Clase de Baile son dos temas a los que Degas le presta cierta atención. La escena se refleja en un interior, un salón, en el que hay una reminiscencia a la fotografía, es decir, el enmarque fotográfico ya que en esta época se descubre la máquina de fotográfica. El enfoque de la cámara del pintor, que no es otra que él mismo concibe la clase en la parte izquierda del salón, desplazando la composición a esta parte del cuadro, a la vez que le permite jugar con la perspectiva puesto que la disposición de las paredes, largo, ancho y alto muestran las tres dimensiones del espacio dentro de un marco bidimensional. La perspectiva a base de líneas de fuga no se ha conseguido sino a través de la atmósfera que intenta recrear el pintor. Dentro del salón abre una puerta adintelada a través de la cual deja entrever un balcón, un recurso tradicional en la pintura, dejando entrever un espacio exterior que los pintores flamencos habían cultivado con tanto esmero. La pincelada que usa Degas es la típica del pintor impresionista, la pincelada suelta y larga en las paredes, en el suelo, contrastando con una pincelada más diminuta, abocetada en el vestuario de las bailarinas que es un claro reflejo del movimiento, algo por lo que también sintió devoción el pintor y que lo consigue en las composiciones de las carreras

de caballos y las danzas o clases de baile. El movimiento reflejado por Degas es fugaz, es como una instantánea fotográfica porque no deja de ser una instantánea de acción. No importa saber quien es cada una, sino una realidad del momento, las bailarinas que actuaban en los locales típicos del París del último cuarto del siglo XIX; una contempla, otra hace una pirueta, otra cruza los pies de puntillas, otro grupo se arremolina contra la esquina inferior al fondo del cuadro y el maestro sobre el bastón con el que marca los ritmos contempla la escena a la que tiene que hacer frente. El hecho de contemplar esta escena nos induce a pensar en la descentralización de la composición y en la aparición de puntos de vista insólitos, entre ellos el que

ha elegido para representar la composición. Degas ha cogido "su máquina peculiar de fotografiar" y desde abajo y en sentido ascendente ha conseguido lograr un interior por el que sentía cierta sugestión frente a sus compañeros que preferían el aire libre para pintar. Finalmente el pintor fue célebre por su máxima "el dibujo no es la forma, aunque si la manera de ver la forma". En cierto modo la línea se refleja en el pavimento que marca el punto de vista ascendente, en los pilares que recorren la pared, en el enmarque de la puerta y en el friso que hay bajo el techo.

### La Catedral de Rouen. Harmonie brune. Óleo sobre lienzo. 1892



*"Cuando empecé, yo era como los demás. Creía que bastaba con dos lienzos, uno para el tiempo gris y otro para el soleado. En aquella época estaba pintado unos almiarees que me habían llamado la atención y que formaban un magnífico grupo, a dos pasos de aquí: un día me encuentro con que la iluminación había cambiado. Le digo a mi nuera: Acércate a casa, por favor, y tráeme otro lienzo. Me lo trae, pero al poco tiempo vuelve a ser diferente; ¡otro más!. Y no empezaba a trabajar*

*en ninguno hasta que conseguía el efecto que deseaba, eso es todo".*

Se han elegido dos vistas de la misma catedral de acuerdo con el texto expuesto anteriormente porque para Monet lo importante es la luz, el color, la densidad el aire, el tratamiento de la pincelada. El pintor una vez elegido el motivo, en este

caso la catedral de Rouen y el momento proyectaba en el lienzo su impresión que lo hacía en el corto espacio de media hora. Esto lo hacía cada día, a la misma hora, el mismo número de minutos, con la misma luz, e incluso durante sesenta sesiones. Esta técnica guarda una clara relación con la filosofía de Heráclito de Efeso y en la de Bergson: Todo fluye, nada es, nada permanece. ¿Y por qué?. Porque la vida es fluencia continua, cambio permanente. No puede uno bañarse dos veces en el mismo río, ni será el mismo río el que pase en dos momentos diferentes bajo un mismo puente, porque no hay nada estable y las percepciones se modifican a cada instante. De esta forma las sensaciones que los impresionistas intentan plasmar en sus pinturas son absolutamente fugaces, corresponden a un momento concreto, a una instantánea. Monet dice "soy muy desgraciado con el tiempo...la naturaleza cambia tan rápidamente en este momento, esto es desgarrador". Su compañero Manet afirmaba "no hay que una cosa verdadera, hacer del primer golpe lo que se ve". En resumen el deseo de captar lo instantáneo, fijar las impresiones fugitivas es lo que preocupa a este pintor y al resto de sus compañeros. Una cuestión importante para Monet es la pincelada, incluso más que el color y la luz, son pinceladas libres de toda línea, libres de todo contorno, se hacen dinámicas y obligan al espectador a formar en su retina la composición de las figuras. La vista de la catedral en distintos momentos del día es una aplicación de la teoría de los colores primarios y complementarios y gracias a la disposición de las mismas consigue recrear la realidad, en este caso la portada oeste de la catedral de Rouen. La vista de la fachada es una alarde para captar la atmósfera en un momento del día determinado y a pesar de que no exista línea por ninguna parte el trabajo con el pincel no ha perdido detalle ya que el rosetón, las portadas, los gabletes se ven perfectamente al igual que las sombras que la luz de la atmósfera proyecta sobre la fachada se conciben no como sombras en el sentido estricto de la palabras sino como sombras coloreadas. La importancia de la luz para el impresionista aunque en otro nivel tiene tanta importancia como para el arquitecto gótico.

### En el Moulin Rouge. Óleo sobre tela. 1892



Henri de Toulouse-Lautrec es el pintor por excelencia de los ambientes nocturnos y ocio parisino. El mundo de las bailarinas, la narración de su mundo nocturno, el anuncio, el cartel...constituyen la producción de este artista. Recibe influencia de Degas porque es el pintor del movimiento, del dinamismo, de la línea, de la instantánea. Recurre a la línea incisiva, nerviosa, hay una presencia del grafismo nervioso y de la estampa japonesa-color, planos cromáticos-. La composición huye de cualquier referencia a la simetría, en nuestro caso podemos establecer una línea desde el ángulo izquierdo al fondo del cuadro (primer tercio), desde allí otras dos líneas, una la que marca las bailarinas y la dama ataviada de rosa y otra la disposición alineada de hombres con chistera hasta la mujer vestida de negro, permiten dibujar un ángulo agudo desplazado hacia la izquierda en el cual se desarrolla el tema, quedando un pequeño ángulo en el tercio superior derecho; de ahí esa

asimetría. Todas las figuras se conciben bajo un alargamiento exagerado, quizás atribuido a la captación del movimiento. Cuerpos escuálidos, silueteados, que son una especie de caricatura, llenan un interior en el que el punto de vista es ligeramente ascendente permitiendo adivinar una perspectiva que se muestra en el tratamiento del tamaño de los personajes. La temática refleja un canto a la Belle époque, al mundo de la bohemia, del cabaret que tanto frecuentaba el pintor, donde abunda a veces lo feo, el gesto tosco, la tristeza real de las figuras que intenta llenar de efectos líricos y de poesía porque era ahí donde él encontraba comprensión a su propia vida marcada por la deformidad.

La luz en este caso es una luz cenital, artificial no es real, no procede de la atmósfera, de acuerdo con las sombras que se reflejan en el suelo. Por otra parte la instantánea y el enmarque fotográfico están presente porque capta el baile como una instantánea fotográfica y el corte del marco general también; de hecho a las damas que hay en primer plano no se les ven las piernas, al personaje de la izquierda solo se le ve una parte del vestido y de igual modo ocurre con los personajes del ángulo superior derecho. En resumen Lautrec por todo esto se acerca al Modernismo y al Art Nouveau constituyendo un punto de referencia en pintores como Picasso, Roualt, Vlaminck, Matisse, Kirchner.

### Visión después del sermón. Pont Aven, 1888. Óleo sobre lienzo



El tema representa la visión después del sermón. Gauguin en una carta a Van Gogh explica que pretende captar la simplicidad rústica y supersticiosa de los campesinos. Por una lado las campesinas que rezan y por otro el paisaje y lucha que existen en su imaginación, contrastando la presencia de figuras reales con el paisaje irreal y desproporcionado. La utilización del color es plenamente arbitraria, porque el prado no es rojo en realidad ya que es verde o amarillento en función del clima y los cultivos pero se presenta desde el punto de vista de la imaginación, del momento de abstracción en el que se encuentran sumidas tras escuchar el sermón. Ellas ven internamente la lucha de Jacob y el ángel con esos colores y el autor no duda en aplicar el color de acuerdo con lo que él entendía: "¿cómo ves esa sombra?, ¿más bien azulada?; entonces no dudes en pintarla tan azul como sea posible". Esta afirmación se puede aplicar perfectamente a este cuadro, ¿cómo ves o ven en su mente el paisaje descrito por el pastor?, ¿rojo, porque hay tensión, lucha?, pues no dudes en pintarlo tan rojo como sea posible. El color se aplica en áreas planas de contornos definidos por

líneas simplificadas que recuerdan en cierto modo a los esmaltes, las vidrieras; de ahí el nombre de cloisonnisme aunque este es más visible en obras como *El Cristo Amarillo* de 1889. La manera de abordar la composición de Jacob y el ángel es un calco de la estampa japonesa porque se inspira en un tema de Hokusai. A pesar de usar colores planos, extendidos, e intensos no podemos decir que la composición es bidimensional porque el tronco el árbol que a modo de diagonal separa la temática religiosa de las campesinas parece estar en el aire sobre ese paisaje teñido de color rojo, destacando aún más porque la copa del árbol la concibe con un color verde y aquí si que aplica la técnica impresionista, hacer convivir un color primario con un complementario, en este caso el rojo con el verde que se obtiene de la combinación del amarillo y el azul, resaltando el primario mucho más. En este sentido hemos de afirmar que el pintor no renuncia a su pasado impresionista y que cultivó en los primeros tiempos. Por otro lado el recurso a la línea ondulada en la concepción de las cofias nos recuerda a la línea agitada, nerviosa, al grafismo de Toulouse y porque al Art Nouveau. Finalmente el corte de la composición es una reminiscencia de Dega. En resumen la pintura de Gauguin entrará en contacto con el simbolismo y es fruto de la fantasía porque contrapone idea y realidad, fantasía y ciencia, valorando la interpretación subjetiva, el sueño, interpretación esta que encaja con el concepto de simbolismo. La libre interpretación del color está en la base de lo que será el fauvismo.



## Los jugadores de cartas. Óleo sobre lienzo. 1890-1892



Escena de interior que capta la concentración de dos jugadores de cartas en un ambiente de tasca pero centrándose no en la multitud sino en ellos mismos. La composición se establece en una mesa con una perspectiva que comienza a acercarse a la llamada perspectiva invertida. La mesa no es un eje a partir del cual se compone el cuadro porque ni siquiera está en el centro geométrico, sino a un lado y los volúmenes no transmiten la idea de compensación de masas porque el personaje de la izquierda es una masa cilíndrica frente al compañero que admite un volumen más suelto; además el primero tiene detrás de él un vacío tras el respaldo de la silla y el segundo está cortado por el borde del cuadro, un recuerdo más a la fotografía tan de moda en esta época. Consigue trabajar los cuerpos a través del color y la pincelada, en una palabra el color lo presenta a través de geometrizadas manchas de color que se ven en el vestido, el rostro, el mantel, en la pared y el espejo o cuadro que decora la pared del fondo; una composición apaisada que mediante la mesa genera la

idea de profundidad, dotando al conjunto de la tridimensionalidad pero sin el eje de simetría porque la botella perfectamente conseguida sobre la mesa está desplazada hacia la izquierda y está trabajada como un cilindro. Su técnica es metódica, científica, produciendo obras con un nuevo método pictórico que trasciende al cubismo posterior.