

LA PINTURA IMPRESSIONISTA

0.- Introducció

0.1- Motiu pel qual he escollit aquest tema

1- Situació social en la 2ª ½ del segle XIX

1.1-Entrada en el Món Modern

2- Origen de la pintura impressionista

2.1-Fotografia

2.1.1- La interrelació fotografia-art

2.1.2- Autors influenciats per la fotografia

2.2- L'estampa japonesa

2.2.1-Autors influenciats per l'estampa japonesa

2.2.2-Característiques de l'Ukiyo-e

3- Naixement de l'Impressionisme

3.1-Definició d'Impressionisme

3.2-Estil i característiques principals del moviment

4 -Exposició pictòrica en el Saló Oficial

4.1-Rebuig de les obres impressionistes en el Saló Oficial

4.2.-Primera exposició pictòrica impressionista en el saló dels rebutjats

4.2.1.-Escandalització de l'opinió pública

4.2.2.-Consequències de l'Impressionisme

5.-Principals pintors impressionistes

5.1.-Manet

5.1.1.-Biografia

5.1.2.-Estil i característiques de la seva pintura

5.1.3.-Comentari de les seves principals obres

5.2– Monet

5.2.1– Biografia

5.2.2– Estil i característiques de la seva pintura

5.2.3– Comentari de les seves principals obres

5.3– Renoir

5.3.1– Biografia

5.3.2– Estil i característiques de la seva pintura

5.4– Pissarro

5.4.1– Biografia

5.4.2– Estil i característiques de la seva pintura

5.4.3– Fotografies d'algunes de les seves obres

5.5– Degas

5.5.1– Biografia

5.5.2– Estil i característiques de la seva pintura

5.5.3– Comentari de les seves principals obres

6– Altres pintors impressionistes

6.1– Sisley

6.1.1– Biografia

6.1.2– Comentari de les seves principals obres

6.2– Morisot

6.2.1– Biografia

7– Parts de l'impressionisme en post-impressionisme: el puntillisme

7.1– Estil i característiques del puntillisme

7.2– Pintors puntillistes més importants

–Seurat

–Signat

8- Opinió personal del treball

9- Bibliografia

0.-INTRODUCCIÓ:

0.1.-Motius pels quals he triat aquest treball:

El principal motiu pel qual he triat aquest tema com l'objectiu del treball de recerca, és la fascinació que sento per aquest moviment pictòric des de fa aproximadament un any, d'ençà de la primera vegada que vaig fer història de l'art com assignatura. Vaig pendre aquesta desició perquè penso que aquest moviment pictòric m'enriquirà culturalment parlant i m'ajudarà a conèixer amb més profunditat l'Impressionisme i els seus principis valedors, com Monet, Manet, Renoir, Sisley, etc...

Per tan, espero que d'aquest treball en tregui coses positives, i el més important, que gaudeixi d'aquest increïble moviment de mitjans de segle XIX.

1.-SITUACIÓ SOCIAL EN LA 2ª ½ DEL SEGLE XIX:

1.1.-Entrada en el Món Modern:

París es va convertir al llarg del segle XIX en una metropoli moderna. En la primera meitat del segle, el nombre d'habitants es va multiplicar espectacularment ja que la creixent industrialització havia portat a una gran part de la població rural a la ciutat a la recerca de treball. París, amb més d'un milió d'habitants no era només la tercera ciutat més gran del món, també es va convertir en un indret pestilent en el que en qualsevol moment podia estallar una plaga.

Un gran projecte dut a terme per Haussmann havia d'acabar amb la misèria. Els grans espais oberts que ocupaven els carrers no només havien de permetre l'entrada d'aire i llum sinó també oferir un millor domini militar.

El sanejament de la ciutat, que es va prolongar durant 20 anys, va ser la conseqüència i la vegada el motor del procés de modernització general:

-Divisió de la societat parisenca:

-Perifèria: Els treballadors i la indústria

-Centre de la ciutat: L'alta burgesia

-París es va convertir en la ciutat del refinament burgès, de la diversió i dels artistes.

2.-ORIGEN DE LA PINTURA IMPRESSIONISTA:

L'any 1867 fou una data rellevant per les investigacions plàstiques que realitzaren els futurs impresionistes. A l'Exposició Universal celebrada aquell any a París, hi coincideixen dos esdeveniments:

-La definitiva consagració de la fotografia.

-Instal·lació d'un pavelló japonès.

Ambdós fets despertaran un interès extraordinari en el públic, i més encara en els artistes; per aquest motiu cal

destacar l'incidència que tant la fotografia i en menor mesura l'estampa japonesa prenen en el desenvolupament del primer Impressionisme.

2.1.-La fotografia:

L'expansió de la fotografia d'ençà havia fet veure altres possibilitats de representació de la realitat. D'entre elles, les més importants eren :

- La detenció del moviment
- La congelació en el temps i l'espai d'un objecte.
- La instantanietat
- La percepció imminent

Així es comprèn que la fotografia fos acollida amb un gran entusiasme, com un instrument científic de coneixement, en el qual els futurs impressionistes hi confiaven com un element que els podria proporcionar dades que es tenien com objectives. Les noves visions que la càmera els proporcionava evidenciaven la varietat d'aparències que haurien d'actuar com un estímul per investigar sobre els fenòmens de la percepció en detriment del realisme descriptiu.

2.1.1.-La interrelació fotografia-art:

La interrelació fotografia-art es perfila molt estreta des de quasi el naixement d'aquesta. Cal destacar que en els seus inicis la fotografia tractà d'imitar la pintura i que molts fotògrafs consideraven la seva tasca com si es tractés d'una composició pictòrica, de vegades dins el més tradicional estil academicista. Per altre banda, tot i que molts pintors acadèmics van polemitzar contra els fotògrafs, acusant-los de no artistes, per por a la competència, els nous artistes van mantenir-se oberts a la nova tècnica. Els seduí la instantanietat, la realitat extreta de la mateixa vida de la fotografia. La percepció imminent també va ser per ells la màxima premisa i la norma

a seguir. Volien pintar tan objectivament com si d'una càmera fotogràfica és tractés, amb l'únic objectiu només de pintar el que realment veien.

2.1.2.-Autors influenciats per la fotografia:

La càmera fotogràfica va instaurar una visió pictòrica entre els primers pintors impressionistes. Observant els olis Boulevard des Capucines (1873) de Claude Monet i La Place du Théâtre Français (1898), s'intuïa de cop i volta unes noves maneres d'enfocar el paisatge urbà, inèdites fins aleshores en la història de la pintura, que només podien venir d'aquell fenomen com era la fotografia. I quan una informació més aprofundida revelà que el quadre de Monet fou pintat a l'estudi del fotògraf Nadar, la intuïció es tornà gairebé en una definitiva certesa, tot i que ningú ha pogut assenyalar l'abast de la influència de la fotografia sobre la pintura Impressionista, tot i que en algunes obres sigui pràcticament indiscutible.

Aquesta influència es recollí en l'insòlit enquadrament que realitzà Degas en el retrat del gravador i crític d'art Didac Martelli (1879), on novament ens fa pensar en una càmera, sobretot coneixent la passió d'aquest pintor francès per la foto.

FOTO BOULEVARD DES CAPUCINES

2.2.-L'estampa japonesa:

L'any 1862, coincidint amb l'Exposició Universal de Londres, es poden contemplar per primer cop a Europa llibres i gravats japonesos. A París s'inagurà una boutique especialitzada en objectes importats d'Extrem Orient, lloc de visita obligada pels japonistes. Aquesta sèrie de fets es convertiren en una moda que va resultar irresistible sobretot per a França. Per altra banda, a l'Exposició Universal de París al 1867, es realitzà una exhibició de 100 gravats japonesos que posteriorment es posarien a la venda.

2.2.1. – Autors influenciats pels gravats japonesos:

En els darrers anys del segle XIX, a mesura que s'anava difonent i coneixent amb més profunditat l'art del Japó, la influència sobre els artistes de l'època fou adquirint especial relleu (Toulouse Lautrec, Els Nabis). Però el seu impacte ja s'havia fet prou evident abans en l'obra de Manet, Monet, Degas, Cassat, Gauguin, etc...

Els pintors de la vida moderna parisina trobaren en l'efervescent societat urbana dels seus voltants, els temes que els haurien de convertir en els primers grans mestres de l'Ukiyo-e o món flotant, definició japonesa d'un determinat estil de vida, que glorificava en les seves obres els plaers efímers, grans i petits, de la vida quotidiana.

2.2.2. – Característiques principals de l'Ukiyo-e:

1. – Els artistes de l'Ukiyo-e reflectien en les seves estampes, escenes de la vida quotidiana. Els temes principals eren:

– Escenes de teatre i cafè.

– Passeig pel riu en barca.

– Escenes de paisatges

– Escenes de la vida diària amb figures femenines

2. – La qualitat expressiva i sintètica de la línia que ressegueix delicadament les figures i els objectes.

3. – La claretat de la llum

4. – Els colors llisos, plans, sense ombres ni modelat (desconeixen els principis del claroscuro).

5. – L'estudi del gest suspès a mig camí.

6. – L'enginy per capçar els canvis i els aspectes fugitius de l'atmosfera, el vent, la pluja, els núvols, etc...

7. – Els insòlits punts de mira

8. – Poc interès dels artistes amb la perspectiva

Després de la visita de molts crítics al Japó, van declarar que els articles de l'Ukiyo-e van ser els primers i més perfectes impressionistes, comentari subscrit per molts artistes impressionistes (com per exemple Pissarro).

FOTO DEL MONT DE FUGI

3. – NAIXEMENT DE L'IMPRESSIONISME:

3.1. – Definició de l'Impressionisme:

Moviment pictòric que s'originà a França en la dècada del 1860; l'Impressionisme no va ser una escola homogènia amb un programa unificat i amb principis clarament definits. Va ser més aviat una associació oberta d'artistes units per un punt de vista més o menys comú i amb el propòsit d'exposar. L'Impressionisme consistia en reproduir la natura atanent més a l'impressió que ens produeix que a ella mateixa en la realitat. Va representar una rebel·lió contra l'academicisme, amb la valoració de la llum mitjançant una tècnica de superposició dels colors primaris, prescindint del negre i la pintura a l'aire lliure.

3.2.-Característiques principals de l'Impressionisme:

–Els impressionistes eren pintors a l'**aire lliure**: Volien aconseguir la llum directa i precis entre el que s'observava i el que es pintava. La majoria dels artistes interessats en la imatge dels paisatges realitzaven els seus dibuixos i els seus olis sobre el terreny. Va ser a principis de la dècada de 1850, quan es trobà la màxima fidelitat a la imatge de la natura, que es va convertir en una veritable obscessió. Van observar que la llum clara del dia podia absorbir el color i la forma de les coses i que llavors desapareixeren els contorns. El que més es va dedicar a estudiar i a representar aquest fenomen va ser Claude Monet, el més representatiu dels impressionistes. Fins a la dècada de 1860, els impressionistes no començarien a valorar els enfrontaments amb l'exterior, sense mediar per una obra d'art més elaborada, que s'havien d'acabar a l'estudi. L'artista que va influir més alhora de pintar a l'aire lliure va ser **Boudin**, pintor que junt amb **Monet** es va dedicar a pintar marines i paisatges. Posteriorment aquests dos pintors es van relacionar amb artistes de la talla de Renoir, Bazille i Sisley, que sovint sortien a pintar al bosc de Chailly-en-Bière, als voltants de Barbizó.

–**Gran influència en la fotografia**: La fotografia va jugar un paper decisiu per la pintura impressionista. La fotografia i la pintura ofereixen una resposta paral·lela a les seves respectives èpoques, i les dues han expressat generalment la mateixa perspectiva de l'entorn. No sembla sorprendre llavors que la fotografia i l'art hagin aparegut en relació desde els seus inicis. Una mostra d'aquesta vinculació es dona amb la decisiva influència del fenomen fotogràfic envers el moviment impressionista. Als impressionistes els fascinava la instantaneïtat, la congelació de l'espai i del temps d'un objecte, la detenció del moviment, etc... que podia oferir la fotografia. Volien pintar tant objectivament com si d'una càmera fotogràfica es tractés.

–**La llum i el color**: La preocupació bàsica dels impressionistes era la qualitat dels efectes constantment canviants de la llum sobre la superfície dels objectes de la natura i el mode de traduir en pintura aquestes percepcions.

En realitat, pintors com Monet (descobrint la llum), van arribar a l'extrem d'acentuar tant totes les representacions de la **llum natural**, que la diferenciació material dels objectes introduïts en ella semblaven perdre's. La llum del dia es converteix en un objecte de representació independent i comença a desplaçar a la resta dels elements del quadre. A causa d'això, sovint sembla que els seus quadres disolguin la realitat en elements cromàtics, darrera dels quals ja no es troba un cos consistent; el quadre es transforma en una confusió de tons cromàtics i apareix atomitzat. Els colors són **clars** i **suaus**, amb el qual s'incrementa la transparència dels elements del quadre. Mitjançant la reunió d'innombrables tonalitats de diferent color, on el seu valor pròpi està determinat per la llum del sol (**colorit local**) els objectes ja no es

plasmen en profunditat i de forma física, sinó que es dissolen superficialment en juxtaposició, i que els colors de les ombres inclouen complementaris de l'**hombra** del color de l'objecte que la projecta (per aprendre a pintar ombres, Renoir aconsellava als joves artistes que estudiaren Tiziano i a Rubens).

Els impressionistes es van sotmetre a una profunda investigació radical la plasmació del color local, de l'hombra i de les propietats reflectores de la llum sobre diferents tipus de superfícies en la natura. Exploraren els efectes de la llum que arriba a ull, les característiques de l'entorn i les **condicions atmosfèriques** en el moment de la percepció (otorgant una vida al cel, al mar i al paisatge).

La fascinació dels impressionistes per la **llum reflexada** es va estendre als canvis de la llum en diferents estacions de l'any. Ells no van ser els primers en observar aquests fenòmens, però les interpretacions dels impressionistes eren diferents a la dels artistes del passat. Molts grans mestres paisagistes havien explorat la natura de la natura canviant de l'atmosfera i de la llum, tot i que les seves motivacions van ser probablement molt diferents a les del grup de pintors del segle XIX.

–**Els temes principals de l'Impressionisme:** Els impressionistes van fer servir diferents temes al llarg de la seva carrera pictòrica que van sopesar per a la pintura del segle XIX un punt de referència molt important. Els temes inspirats en la vida quotidiana, en que els pintors renunciaven a qualsevol classe de simbolisme, s'interpretà com una declaració de guerra contra les tradicions clàssiques i l'enteniment cultural usual.

–**Paisatges:** En l'Impressionisme francès de mitjans del segle XIX, hi destaren tres autors dels anomenats paisatgistes: **Monet, Renoir i Sisley**. Aquest tres pintors van ingressar junts al taller on van conèixer a Bazille, Gleyre (1862), i on sovint sortien a treballar a plein air a Fontainebleau i també a les ribes del Sena. De tots els paisatgistes de l'Impressionisme, Sisley fou el qui amb més devoció es dedicà quasi exclusivament a aquest tema, revelant a través de les interpretacions delicades que en feia, una suau i harmoniosa sensibilitat que ignora tota estridència.

–**Paisatgistes anglesos:** **Turner i Constable** es van caracteritzar per la lliure utilització dels colors i per la importància que concedien als efectes casuais i passatgers que actuaven sobre la natura. Turner es va entusiasmar amb la nova tecnologia que es podia percebre per totes les parts i que influïa fortament en la vida quotidiana. Constable va realitzar diversos olis tenint com a protagonista els camps i boscos anglesos, així com el llegendari estudi del cel i dels

Retrats: Els retrats van ser també un dels temes principals dels impressionistes. L'alta burgesia francesa va requerir els serveis d'alguns dels impressionistes amb millor reputació dintre d'una societat que va anar assolint aquest moviment, després dels seus inicis plens de censura i escàndol. Però l'aparició de la fotografia, que satisfia la demanda de la creixent classe mitjana per tot tipus d'imatge.

–**Bodegons:** Aquest tema va aparèixer a finals de segle, és a dir, a l'època del Post-Impressionisme. El seu màxim representant va ser **Cezanne**, que tot i que no es considera un pintor impressionista, va pintar junt amb Monet, Renoir i Degas. Cezanne va exposar el fenomen de les **natures mortes**, en que els objectes quotidians reben un significat central en la seva totalitat. Així, articles tan usuals com ampolles, gots, plats o tovalles trets de la seva trivial funcionalitat i monumentalitzar-los.

–**Trenquen el figurativisme:** Trenquen amb aquella pintura que neix en el segle XIV–XV (Renaixement), de tradició europea. Volen anar més enllà, el seu objectiu és captar l'instant fugaç, sense dependre de cap canon, és a dir, de cap norma, la qual cosa els proporcionà un allunyament de la pintura elaborada de l'Acadèmia.

–**Admiració per l'exotisme i la cultura japonesa:** L'autor que va mostrar més interès per temes de l'exterior (fora d'Europa) va ser Paul **Gauguin**, que cautivat per l'exotisme arran del seu viatge a Tahití, pintà una sèrie de quadres que es van convertir pel seu caràcter figurat i per la seva estructuració, en senyals simbòliques (tel. les oceàniques).

Per altre banda, una de les influències més importants del moviment pictòric van ser les **estampes japoneses**, caracteritzades per la seva senzillesa i la seva simplicitat. Els va fascinar els temes de la vida quotidiana japonesa i a la vegada la captació d'un instant fugaç d'un moment del dia.

–**Repetició d'un mateix tema en diferents moments del dia:** Aquesta tècnica va ser experimentada sobretot per Monet, en l'obra La Catedral de Rouen, pintada en dos instants diferents del dia, pel matí (1894), i per la tarda

(1892),estudiant el caràcter que proporciona la llum a cada instant del dia.

4.-EXPOSICIÓ PICTÒRICA EN EL SALÓ OFICIAL:

4.1.-Rebuig de les obres Impressionistes en el Saló Oficial:

L'Impressionisme va aparèixer a París l'any 1860,però fins al 1874 no va ser reconegut com a tal.Els seus inicis van ser molt difícils ja que l'alta burgesia francesa va censurar la primera exposició col·lectiva Impressionista que s'havia de realitzar en el Saló Oficial de París a l'any 1873.El Saló va rebutjar els quadres de Pissarro,Monet,Renoir,Cezanne,Sisley,Degas,Morisot i altres grans artistes,i això,afegit amb la desconfiança que inspiraven els jurats oficials,van pendre llavors la poc usual decisió de fer exposicions independents de les seves obres.La idea va ser de Monet,que fundà l'anomenada Societat Anònima Cooperativa d'Artistes,contant amb l'adhesió dels seus col·leccionistes i animat per l'èxit de la subasta de la col·lecció Hoschedé,que va vendre a bon preu tel·les de Degas,Monet,Pissarro i Sisley.

4.2.-Primera exposició pictòrica Impressionista en el Saló dels Rebutjats:

La nova societat va escollir per exposar uns locals propietat del fotògraf **Nadar**,que va cedir gratuïtament als seus amics del Guerbois.

Els membres més entusiastes del grup,Monet,Renoir,Pissarro,Sisley,Degas i Morisot,van convèncer a altres artistes,com l'italià De Nittis,Boudin i Bracquemont,tot i que alguns pintors de la talla de Manet,Tissot,Fontin-Latour i Legras van rebutjar l'invitació.En total es van exposar 165 obres,de les quals només 51 eren dels socis,ja que les demés eren d'altres pintors invitats;per això és incorrecte parlar a aquest respecte d'una exposició Impressionista.

Malgrat l'estructura tan divergent,el moviment no va estar mancat d'una certa coherència. Cada pintor pintava com li venia en gana,no hi havia un estil dominant,ni tan sols entre els socis,entre

Els quals figuraven obres d'autors importants:

-Deu obres de Degas.

-Nou obres de Morisot.

-Sis obres de Renoir.

-Cinc obres de Mone,Pissarro i Sisley.

-Tres obres de Cezanne i de Guillaumin.

Entre els demés expositors,figuraven Brandon i Colin,amb les obres Primera lectura de la Llei i La Peixatera,quehaviem de ser ,com a realistes burgesos,els preferits del públic.

4.2.1.-Escandalització de l'opinió pública:

La pintura Impressionista fou rebuda de primer amb estupefacció,certa suspicàcia i sovint amb insults.Amb relació a l'exposició del 1876,**Le Figaro** va escriure:

Son cinc o sis llunàtics,un d'ells una dona,una simple colla d'infeliços corromputs per la bojeria de l'ambició que s'han reunit aquí per exposar les seves obres.Quin espectacle més terrible de vanitat humana,que en aquest cas arriba al caire de la demència!Algú hauria de dir clarament al senyor Pissarro que els arbres mai no

son de color violeta, que el cel mai és de color mantega fresca i que en lloc del món les coses no son com ell les pinta.

Sembla ser que la polèmica va sorgir arran de l'exposició entre altres, del quadre de Monet; **Impressió. Sol Naixent**, una pintura que pel seu tema banal (la vista d'un port en la boira) i el seu lleuger empast provocà confusió i indignació. A causa de l'impressió que va produir la visió del sol a l'alba, el periodista Louis Leroy va escriure una ferotge crítica que la va titular **L'Exposició dels Impressionistes**. Amb aquest títol, s'havia trobat la denominació de l'estil: **IMPRESSIONISME**

La denominació d'Impressionisme no va ser cap elogi, ja que representar únicament impressions no era el que s'esperava de l'art a finals del segle XIX. Els experts dedicats al cultiu de l'art van classificar de poc artístic i trivial no va ser només la renúncia demostrativa del quadre de història, que en la jerarquia acadèmica es trobava en primer lloc, per dedicar-se a pintar paisatges, retrats gènere i bodegons, sinó també la forma de pintar, que és diferenciava tant de l'elaborada pintura de l'acadèmia.

Els temes inspirats en la vida quotidiana, on els pintors renunciaven a qualsevol classe de simbolisme, es va interpretar com una declaració de guerra contra les tradicions clàssiques i l'enteniment cultural usual.

4.2.2.-Conseqüències de l'Impressionisme:

Després d'haver rebut dures crítiques pel seu estil pictòric, els pintors impressionistes continuaren fidels a la seva pròpia visió del moviment. La lluita i l'esforç dels pintors impressionistes va donar els seus fruits a finals de la dècada del 1880.

Durand-Ruel va començar a tenir èxit, sobretot als Estats Units, i el 1891 l'exposició de pintures que Monet organitzà a la seva galeria de París havia venut tots els quadres al cap de tres dies de la inauguració. L'acceptació va arribar molt lentament a Anglaterra, i durant l'exposició de Durand-Ruel el 1905 a les Grafton Galleries de Londres la mostra més gran d'impressionistes que s'ha organitzat mai no es va vendre ni un sol quadre.

Quan Monet va morir el 1926, però, ja era considerat un gran mestre de la pintura Francesa i els preus dels quadres impressionistes començaven a ascendir a sumes astronòmiques, fet molt usual a partir de la dècada de 1950. La influència de l'impressionisme va ser enorme i una gran part de la història de la pintura del final del segle XIX i del principi del XX està relacionada amb el desenvolupament o les reaccions en contra d'aquest moviment.

5.-PRINCIPALS PINTORS IMPRESSIONISTES:

5.1.-Manet, el pare de l'Impressionisme:

5.1.1.-Biografia: Considerat com el pare de l'Impressionisme, mai es va definir a si mateix com impressionista. Nasqué a París l'any 1832, fill d'una família de l'alta burgesia, Edouard Manet passà sis anys d'aprenentatge en el taller del notable acadèmic Thomas Couture, on es formà una tècnica sòlida i un dibuix ferm i segur. Junt a Couture, realitzà un viatge d'estudis per Holanda, Àustria, Itàlia i Espanya per a continuar amb la seva formació copiant als seus mestres (els venecians, Frans Hals, i especialment Velázquez i Goya), que serien decisius en la seva carrera pictòrica.

Malgrat que Manet mai no accedí a exposar amb els pintors impressionistes (no tan sols mai volgué que l'hi confonguessin, sino que sempre cregué que el millor lloc per exposar i triomfar era el Saló), hi hagué un període de fructífera col·laboració entre el grup dels impressionistes i ell. En el Saló de Belles Arts, Manet va tenir una carrera molt irregular, el refusaven i l'elogiaven. De fet, la seva tècnica i estil eren molt asequibles a l'espectador i al crític que els dels seus amics però els seus temes (**Olimpia**, cortesana nua sobre el llit; **El Dinar**

damunt l'herba; amb dones despallades entre homes vestits a la moda; Nanà, il·lustració al personatge de Zola, amb una noció amb poca roba davant un vell de barret de copa, etc., ...), xocaven amb el seu origen burgès. Se'l considerà un desertor de les seves obligacions socials.

-PRIMERA ÈPOCA (Època espanyola):

A la primera època de Manet, predomina la influència espanyola juntament amb la dels Gravats japonesos (malgrat que aquesta influència s'evidencia més en els seus gravats que no pas en les seves creacions pictòriques). En aquests anys, la seva admiració vers l'escola espanyola es feia tant palesa que alguns crítics l'acusaren, injustament de plagi. Aquesta admiració per l'escola espanyola s'originà arran d'un viatge que feu Manet l'any 1865, on pogué admirar les obres de **Murillo**, però sobretot se sentí entusiasmat per **Velàzquez**. A les seves obres abunden els temes de manoles, Toreros, guitarristes, pillets, etc... Entre els quadres més destacats de tema espanyol, cal remarcar Lola de València (1862); El Torero Mort (1865); inspirat en **Goya**; Pifre (1866); tema francès d'un petit músic militar, tractat a l'estil de Velàzquez, sobre un fons neutre i lluminós.

FOTO EL PIFRE

El 1863, amb motiu d'haver estat rebutjades més de la meitat de les 5.000 obres que es representaren al Saló, s'originaren grans protestes que conduïren a la intervenció personal de Napoleó III, que ordenà obrir al costat del primer, el que s'anomenaria El Saló dels Rebutjats. En aquest saló, Manet exposà El Dinar damunt l'herba, de primer titulada El Bany. Aquesta pintura causà un sonor escàndol originat per la representació de la dona nua sentada entre dos cavallers vestits; es catalogà d'escandalosa, i indigna per l'art. En qualsevol cas, Manet únicament citava un tema clàssic: El despallament femení en la natura, com ja l'havia representat Rafael. Combinà l'ambient excursionista del dinar dominical, tant apreciat per la burgesia, amb la prostitució en les zones perifèriques.

5.1.2. -Estil i característiques de la seva pintura:

Manet va imposar de la seva pintura als joves impressionistes, la modernitat i contemporaneïtat dels seus temes, la claretat i brillantor dels seus colors i la forma tant lliure, superficial i simple de contraposar-los. Tot i que Manet escollí personatges moderns i contemporanis i tenir un contacte molt estret amb el grup dels impressionistes, no se'l pot qualificar d'impressionista en el sentit esticte de la paraula. Barrejava els colors tradicionalment sobre el paló i no els descompensava, preferia una pintura superficial i concedia gran valor a la claretat de l'entorn; emprà el negre com un dels colors principals i tampoc va pintar principalment paisatges, sinó persones.

La seva superficial forma de pintar i l'entorn de cada un dels elements del quadre van conduir a què aquests transmetessin l'impressió d'intangibilitat i desvinculació dels personatges entre sí. Manet tractà a les figures com elements d'un bodegó; sembla que no tingui vida pròpia, sinó que pel pintor és principalment valors de composició sobre la superfície. Tot està en escena, els elements estan situats artificialment i les persones fixes en diferents postures. Tot i què en un primer moment, els seus matissos semblin escènics i escollits amb rapidesa i les seves composicions recordin la momentaneïtat de la càmera fotogràfica i amb això, la forma de pintar dels impressionistes, l'expressió dels seus personatges ensimismats i perduts en els pensaments es rebel·len contra una contemplació artificial.

5.1.3. -Comentari de les principals obres de Manet:

-El Dinar damunt l'herba:

FOTO EL DINAR DAMUNT L'HERBA

S'ha comentat sempre que els aldarulls i la repulsa que produí aquesta tela es fonamenten bàsicament en la

qüestió moral. Als visitants de l'exposició els semblà provocativa la imatge de les dues figures masculines, vestides de carrer, gaudint d'una bona estona d'oci al costat d'una jove completament i serenament nua, com si aquesta escena actualitzada fos més o menys comuna als boscos de les rodalies de París. És indubtable que, l'absència de maquillatge històric en la representació del tema, fou una provocació davant la hipòcrita pudicitat d'aquella burgesia del Segon Imperi.

En realitat, el que escandalitzà els espectadors fou el color i el caràcter un poc caòtic de la composició. Les figures, que sembla que no mantinguin cap mena de relació entre elles, alienes les unes a les altres, estan vistes com a contrastades masses cromàtiques de les quals han desaparegut les mitges tints i el tradicional modelat construït amb el clarobscur. Pel que fa a la perspectiva, el públic la jutjà absurdament aberrant, amb la figura femenina, que sembla suspesa en l'aire, en un espai pla a l'alçada del cap dels tres protagonistes principals de l'escena, que estan situats al mig d'unes arquitectures arbòries, amb una obertura de llum en el fons que ens remet, també, al paisatge tradicional.

Tot indueix a pensar que els interessos que guiaren Manet en l'execució d'aquesta obra, tot i partir d'un referent de museu (un gravat de M.A. Raimondi segons una obra de Rafael, El Judici De París) és el desmantellament del llenguatge mimètic.

-Olympia:

FOTO OLYMPIA

L'altra obra de Manet que va provocar un sonat escàndol en el Saló de 1865, va ser la cèlebre Olympia, representació d'una jove cortesana nua en el seu llit, rebent l'homenatge d'un luxuriós ram de flors apartat per una sirventa de color. Si l'escàndol que provocà aquesta pintura produït en la gent és explicable, no ho són tant les crítiques formulades pels experts en art, al comentar-la desfavorablement. Es criticà l'excesiva sequetat en el dibuix (quan es tracta d'un despullament dissenyat amb fermesa, però delicadíssim) i s'atacà ademés aquell tema tant polèmic (mostra d'alegre inconsciència carnal), així com la presència, als peus d'una dòna, d'un gat negre, tot i així tenir en compte la viva lluminositat d'aquell despullament, si els preciosos valors de contrast amb ell s'estableixen el xal bordat sobre el cos, i la blancor dels coixins i dels llençols.

Pel que fa a la temàtica, hi ha un referent inqüestionable de La Venus d'Urbino de Tiziano, indiscutible mestre de tots els temps; i cal observar que Manet ha reproduït quasi literàriament la imatge d'aquella l'interior d'una cambra, una jove nua reciclada damunt d'un llit. El braç dret descansa en el coixí formant angle, mentre que l'esquerra està estirat de manera que la mà li cobreixi el pubis. Ambdues dones tenen les cames entrecreuades, i ambdues, tanmateix, miren cap a l'espectador. Sembla evident que la referència paròdica a Tiziano fou interpretada com una mena de blasfèmia.

Mentre que la caixa de núvia que endrecen les criades al fons de La Venus d'Urbino, fa referència a l'estat de casada de la dona jove, corroborat pel gosset ajagut als seus peus, símbol tradicional de la fidelitat domèstica, en canvi el pom de flors que la criada negra presenta a una Olympia, que ni tan sols es gira per mirar-ho, sembla al·ludir clarament a l'obsequi habitual de l'admirador. D'altra banda, i aquest i és un punt fonamental, en tant que La Venus de Tiziano ens ofereix una imatge de dolça passivitat i submissió, la dona de Manet, amb el cap aixecat i els ulls impertorbables, sembla afirmar amb una seguretat impertinent que el seu cos jove i pulcre, allunyat de tota versemblança divina, no solament li pertany sino que ignora la moral hipòcrita i puritana d'aquella petita i mitjana burgesia, parisencs bàsicament, que era la que majoritàriament feia acte de presència als Salons.

Olympia parlava prou explícitament a l'espectador del seu univers barrat i interdit per no fer-lo sentir incòmode i irritat, i, paral·lelament, permetia a Manet de practicar el desmantellament de La Venus d'Urbino evidenciant, després de haver-hi suprimit tota referència ideal, el doble vessant farisaic d'aquesta obra de la història de la pintura. Aquella Venus, potser potser com la seva Olympia, era només una prostituta de luxe. Ara

bé,aquesta crítica lúcida del pintor envers el un acadèmic, embolcallat amb escenes mitològiques,no fou entesa.

Parella en un balandre:

Aquesta obra,una de les poques veritablement impressionistes,que sortiren del seu pinzell cal destacar l'excés de negre i d'ombres marrons per fer major atenció als tons més clars i lluminosos, fet que esfaria tangible aquell estiu a l'aire lliure al costat de Monet i de Renoir. No obstant això,els camps on experimentava Manet més enllà dels estrictament relacionats amb la llum i l'atmosfera;son de més abast-d'aquí la seva difícil classificació-,i això explica per què aquell mateix estiu,ben diferent d'Árgenteuil,concebí La Parella de Balandre (1874) una vegada més, a base de superfícies acolorides,on cal remarcar el vestit blanc del remer i l'ampli espai reservat a l'aigua. El volum pla,la imatge bruscament tallada a l'orla de la tela i la visió obliqua fan pensar en una fusió. D'influències de l'estampa japonesa,d'una banda,i de l'enquadrement fotogràfic,del'altra.

-El Bar de Folies Bergères:

FOTO EL BAR DE FOLIES BERGÈRES

El Bar de Folies- Bergères (1881-1882),la seva obra pòstuma,realitzada un any i mig abans de morir.Fou exposada en el Saló del 1882.Sintetitza els seus assoliments més destacats. L'escena,tal com ens diu el títol,ofereix una imatge de la barra d'aquel l popular local,escenari d'espectacles i lloc de trobada de tot París.Darrera de la barra apareix la figura femenina de Suzon, cambrera del bar a la vida real,a qui Manet ja havia retratat abans,i la seva imatge d'esquena,mentre està atenent un client,torna a veure's reflectida ara,en el mirall horitzontal paral.lel a la barra,que hi ha darrera seu.

Algún crític volgué veure en aquesta escena una primera representació de l'altar modern,i en la figura centrada i frontal,un xic absent,de Suzon,la imatge d'una *maestà* contemporània. Ara bé,la utilització,per primera vegada a l'obra de Manet,de l'element mirall,que no retorna

A l'espectador una imatge present dins de l'espai pictòric,sinó una procedent de l'espai del pròpi espectador,establint-se així un joc d'il.lusionisme,de realitat perplexa,sí que ens remet a Velázquez i a Las Meninas,encara que òbviament no es pugui parlar de reinterpretació ja que Manet posseeix la seva pròpia sensibilitat cromàtica.

Manet fa,tanmateix,un ús molt peculiar del mirall,en oferir-nos a través d'ell una perspectiva absolutament artificial.En efecte,d'acord amb l'horitzontalitat del mirall,el reflex de la figura de Suzon, situada d'esquena,no pot ser visible,atès que l'amagaria l'estricta frontalitat del seu cos,el qual,al marge de tota lògica,apareix a un costat,de forma lleument oblíqua,mentre atén un client que estroba fora del camp de l'espai real.Particular atenció mereix,igualment,la naturalesa morta del primer pla,dotada d'un colorit riquíssim i de gran refinament,en el qual la mateixa llum tremolosa que hi arrenca enlluernats llampurnes,fa vibrar l'atmosfera del saló de forma impressionista.

5.2.-Monet,el geni de l'Impressionisme:

5.2.1.-**Biografia:** Claude Oscar Monet va néixer a l'any 1840 en una família de comerciants parisins.Al poc temps, tota la família es va traslladar a Le Havre,on el jove Monet ja pintava dibuixos i caricatures.Al 1856 va entrar com aprenent artístic en l'estudi de Jacques-François Ochoa per desenvolupar el seu talent i un any més tard va conèixer Eugene Boudin,artista que pintava a l'aire lliure i que influí en la seva obra fins al final.Sota les ordres deBoudin,Monet es va dedicar a pintar marines i paisatges. En l'any 1859 viatjà a París,va rebre una gran varietat d'impressions i visitàl'Academie Suisse, una institució privada en la que va coincidir amb el pintor Camille Pissarro.El treball a l'estudi no el va satisfer ja que va dedicar un major interès

en la pintura a l'aire lliure. Posteriorment es va relacionar amb Bazille, Renoir i Sisley, amb qui molt sovint sortia a pintar al bosc de Chailly-en Bière, als voltants de Barbizon.

Al 1870 es casà amb Camille Doncieux, que desde feia temps era la seva amant i amb la que va tenir un fill. Tot i que va gaudir de cert èxit, es va veure assumit a grans dificultats econòmiques i aquest mateix any es va refugiar a Londres per fugir de la guerra franco-alemanya. Allí observà els paisatges dels anglesos Constable i Turner, dels que va quedar molt impressionat per la lliure utilització dels colors i per la importància que concedien els efectes causals i pasatgers que actuaven sobre la natura. Allí també va conèixer al marxant d'art Durand-Ruel, que posteriorment adquirí molts dels seus quadres.

A l'any següent Monet pintà a Holandai, després de que heretés una petita fortuna del seu pare, s'instal·là a Argenteuil, on el van seguir Monet i Renoir per treballar conjuntament. En l'any 1874, la primera vegada que exposava junt amb els seus amics, presentà el quadre **Impressió, Sol Naixent**, que proporcionà més tard el nom al moviment a causa d'una paròdia del crític Louis Leroy.

Cada vegada més convençut de que la pintura és visió i no volums, Monet es dedicà a pintar series de quadres amb un mateix tema (L'Estació de Saint-Lazare, a París, La Façana de la Catedral de Rouen, El Desglaç, Els Nenúfars, etc...) vist a diferents instants del dia, i per això totalment diferent en cada versió al 1881. s'instal·là definitivament a Giverny, a prop de París, on creà una especie de jardí flotant junt al riu Eure quan la fortuna li va somriure en la última dècada del segle. Allí va passar pintant els últims anys d'una vida prolongada, fins a la seva mort l'any 1926.

-Impressió, Sol Naixent:

FOTO IMPRESSION, SOL NAIXENT

5.2.2. - Estil i característiques de la seva pintura:

Amb les seves primeres pintures marines, Monet ja estava preparant el camí de l'estil impressionista: en la seva opinió, el cel i el mar ja no era un espai efectiu i homogeni que s'extenia en profunditat segons les regles de la perspectiva del Renaixement, sino que va disoldre l'espai en manifestacions atmosfèriques individuals, otorgant una vida pròpia al cel, al mar i al paisatge. Per això va ser decisivament important l'específic empast cromàtic de Monet ja no decidia el color de cada element del quadre considerat el tot general, sino que veia i tractava cada objecte com una part independent del quadre amb un color inherent. En realitat, Monet va arribar a l'extrem d'accentuar totes les representacions de la llum natural, que la diferència material dels objectes introduïts en ella semblava perdre's. La llum del dia es converteix en un objecte de representació independent i comença a desplaçar al reste dels elements del quadre.

A causa d'això, sovint sembla que els seus quadres dissolguin la realitat en elements cromàtics, darrera dels quals ja que no es troba un cos consistent; el quadre es converteix en una confusió de tons cromàtics. Els colors són clars i suaus, amb el que s'incrementen les transparències dels elements del quadre. Mitjançant la reunió d'innombrables tonalitats de diferents colors, on el seu propi valor està determinat per la llum del sol, els objectes ja no es plasmen en profunditat i de forma física, sino que es dissolten superficialment en juxtaposició.

Naturalment els paisatges multicromàtics de Monet mai es barregen, perquè l'artista mai es va sotmetre als seus quadres, tot i la llibertat en la transformació artística, el mateix esquema d'ordenació: a la llum del sol, que il·lumina tots els elements del quadre i que els comunica entre si com una red extensa sobre el quadre.

5.2.3. - Comentari de les principals obres de Monet:

-Estació de Saint-Lazare:

FOTO DE L'ESTACIÓ DE SAINT- LAZARE

Monet montà el seu cavallet en l'estació de trens parisina de Saint-Lazare (1877) i en una serie de quadres va plasmar aquells moments en que les grans locomotores arriben al seu destí i cents de passatgers provinents de la perifèria baixaven dels seus respectius vagons. Monet va aconseguir captar la sorollosa i confusa atmosfera d'una estació ferroviària amb la mateixa forma de pintar dissolta i els mateixos vius contrastos cromàtics. Un tema de *La vie moderne*, com és una estació amb bramuls de màquines de ferro, per als contemporanis de Monet no els podia representar cap altra cosa que un atemptat contra l'estètica. Per altre banda, el pintor no sentia cap interès per l'objecte-màquina, capaç d'alterar el color.

De dins i de fora de l'estació, Monet executà una serie d'olis en els quals, el protagonista real era el vapor i les diferents tonalitats que barrejades amb la llum atmosfèrica, segons els moments, els carrers de París visibles al fons de l'estació de Saint-Lazare.

-La Catedral de Rouen:

Comentari: En els anys 80 i sobretot en els 90, Monet va començar a pintar una serie de quadres del mateix motiu; tot i que mai amb la mateixa il·luminació i sempre a hores diferents. A vegades només treballava durant uns minuts al dia en un quadre.

D'aquesta forma van sorgir entre 1892 i 1894, vint vistes diferents de la façana de la Catedral de Rouen. Encara que tots els quadres presenten el mateix motiu, cadascun posseïx un caràcter pròpi, a causa de l'ambient que crea la llum. Aquest estat d'ànim no pot rebre's sovint fins que s'ha observat el quadre durant una bona estona, l'atmosfera s'ha de construir practicament entre el quadre i l'espectador. Ademés, aquestes pintures de Monet requereixen una visió sintètica per part de qui les està mirant, és a dir, la combinació d'allò que veu davant deu i el que te gravat en la seva ment com característica de l'objecte que veu.

-Els Nenúfars:

Comentari: En l'any 1899, Monet començà amb una serie de lliris d'aigua i nenúfars. Aquest també va ser el tema de vuit grans murals, que pintà entre 1915 i 1924, com a regal a l'estat francès. L'estany dels nenúfars, imatge del jardí a l'estil japonès que Monet havia creat a la casa que tenia a Giverny, apareix com un preludi d'aquesta copiosa serie que ofereix als ulls de l'espectador a manera d'un conjunt d'incompatibles troços de l'estany del seu jardí. Hi ha desaparegut el pont, els arbres, i adhuc les ribes, tot i que el que realment te importància és el joc subtil que fa l'aigua amb els núvols i el cel reflectin-se en diferents atmosferes i a distintes hores i èpoques de l'any. Paisatges aquàtics que ens resumeixen 40 anys d'aquella atracció que sentia Monet envers l'aigua.

5.3.-Renoir:

5.3.1.-Biografia: Fill d'un modest sastre de Lemotges, Auguste Renoir es traslladà, encara, amb la seva familia a París, on, als tretze anys, treballà en un taller com a decorador de porcellanes, pràctica aquesta que li deixaria una empremta que es reflectiria més endavant a la seva obra pictòrica. Una exuberant facilitat per a la pintura i una naturalesa hostil a qualsevol cosa que li recordés un mètode o una doctrina menaren Renoir a canviar d'estils i de tècniques i a desenvolupar una carrera artística susceptible de ser dividida, segons M. Sérullaz, en 5 períodes:

- 1.-Formació (1854-1870)
- 2.-Impressionista (1870-1883)
- 3.-Agre o ingresc (1883-1890)

4.-Nacrat (1890-1897)

5.-Època Roja (1898-1919)

1.-Formació: Desde 1862 fins 1864 va assistir a les classes de la *École des Beaux-Arts*, en l'estudi del pintor Gleyre, on tingué com a companys a Monet, Sisley i Bazille.

La primera influència que va rebre Renoir a l'abandonar l'estudi de Gleyre va ser la de Daubigny, a qui va conèixer anant a pintar al bosc de Fontainebleau. Però desde ja 1866 és la influència de Courbet la que domina en les seves obres d'aquells anys, segons ho testifica especialment una Diana Caçadora, que no va ser acceptada en el Saló de 1867. El seu primer èxit el va tenir l'any següent, amb el quadre titulat Lise, oli que representa a una joveneta molt elegant i amb un paraigua, amb el que es disposa a treure delicats efectes envellutats de la llum solar. De 1868, una data esplèndida en la seva creació, Renoir ens sorprèn per la seva maduresa, pintor encara molt jove; és el Retrat del pintor Sisley amb la seva muller. Després vidrien els olis que pintà amb Monet a Bougival, les quals confirmen l'extraordinari talent de qui sap captar amb tant habilitat el complicat tema a l'aire lliure, present en aquestes obres.

2.-Impressionista: A l'any 1870, Renoir es va incorporar a l'exèrcit i allí pintà els retrats del seu capità i de la seva esposa. Al tornar a París, acabada la guerra franco-prusiana, pintà altres retrats i escenes íntimes, com El Dinar (1872), obres que van acusar la forta personalitat del pintor. El seu art, amb el suport de Durand-Ruel i el del seu ric amic Caillebotte, va començar a ser valorat; per ell significà l'assoliment del seu regular desenvolupament de la seva carrera pictòrica. Pintà paisatges, que sempre va alternar amb quadres de figures. Al 1874 envià a la primera exposició dels impressionistes, entre d'altres obres, la titulada La Llotja, i a l'any 1876 pintà varis olis que mereixen ser considerats entre les millors realitzacions del seu període purament impressionista i que denoten una petita sensualitat, una sort de tranquil sentit dels plaers de vida; citat entre elles: Noia Llegint, El Magnífic Despullament d'Anna, El Retrat de Victor Choquet i en aquell mateix museu parisià, va exposar les seves tres obres més famoses: El Gronxador, La Moulin de la Galette (1876) i L'esquena d'una noia nua al sol. Després de l'execució d'aquestes últimes mostres de la seva pintura a *plein air*, es va dedicar amb alguna freqüència a evocar l'atmosfera d'interiors. Aquestes obres revelen aquella part en totes les exposicions celebrades pel grup dels seus amics; però des d'aquell any, exposà en el Saló oficial, i a partir de 1880 va anar apartant-se cada vegada més del treball de tècnic de l'impressionisme.

-Moulin de la Galette:

FOTO MOULIN DE LA GALETTE

-Comentari: Pel que fa a l'obra més famosa de Renoir, El Moulin de la Galette (1876), es diria a primer cop d'ull que el seu protagonista és aquell món jove i ociós de personatges de París, reunits per xerrar i ballar en aquell molí, conegut com de la Galette pel bescuit que allà s'elaborava. Escena d'ambient popular, plena de goig i comunicativa, té a la llum com a veritable protagonista, llum que circula tot i alterant les formes de les persones i les coses.

La llum, que sembla jugar amb el voleiar de les faldilles de les dones, els barrets de palla, les acàcies i els fanals del jardí, abolint el color local i arrancant-hi infinitat d'irisacions i reflexos com espills petits i múltiples, és un personatge més del quadre. I, el color que s'emancipa i esclata, en joiosa i inseparable aliança amb aquesta llum, s'erigeix com l'altre gran protagonista de la tela.

3.-Agre o Ingresc: (allunyament de l'Impressionisme)

A principis de la dècada del 1880, Renoir estrobava en una situació d'*impasse* que li produïa un fort desassossec, començava a sentir la idea que l'hauria de menar a la convicció d'haver assolit les últimes conclusions vàlides sobre la incidència de la llum en la natura.

Assolia, al cap i a la fi, a l'esgotament de la tècnica impressionista en la seva manera de pintar. Si, en el seu oli (Dinar a la vora del riu, 1879–1880), ens segueix palesant una absència total de contors, que són penetrats i dissolts per la llum atmosfèrica brillant, un any després, i en una obra gairebé sobre el mateix tema, El dinar dels remers, executada poc abans del seu decisiu viatge a Itàlia, aquests contorns estan presents i separen unes formes de les altres, tot i remarcant-ne algunes

Amb un dibuix nítid, com el perfil i el braç esquerre del remer amb samarreta blanca del primer pla de l'escena. Així mateix, és ben acusada la diferència entre el bodegó d'una i la taula de l'altra.

A partir de 1883, inaugura el seu pròpi estil lineal, que va establir en les seves pintures una més estricta subordinació del colorit al dibuix. D'aquesta època (abans de 1885), és la seva obra Els Paraigues, quadre complex, ja que la seva diferent composició no suprimeix aquella gràcia de simpatia humana que podem trobar en totes les obres d'aquest autor.

D'aquesta època destaquen també varis despullaments, entre ells, la gran composició de Les Banyistes. En aquells anys va tenir gran relació amb Cezanne, que vivia retirat a Provença (de 1882 fins 1883, va passar tres llargues temporades amb ell).

El Paraigues (1884), una de les poques obres, amb un tema que sembla inspirar-se en una escena d'estampa japonesa, és una composició de transició, de recerca, on encara es troben dubtes (com ho demostra el mètode impressionista amb què han estat pintades les nenes de la dreta de la tela, per oposició a l'interès pel dibuix que es pot observar en la figura femenina de l'esquerra, i també en la cistella i en els Paraigues), però en Les Banyistes (1884–1887) en la concepció de la qual s'hi va passar alguns anys, parla ja del seu clar allunyament de la tècnica i dels temes impressionistes –el paisatge–, per conferir un lloc definitiu i preminent al tema de la figura, del qual, d'altra banda, mai no se n'aparta per complet.

Els seus interessos se centren ara en la composició, el volum, i sobretot, en un dibuix ben afermat. Només l'aigua i el paisatge del fons evocuen encara el seu pas recent per l'Impressionisme.

–Les Banyistes:

4.–Nacrada: Sense abandonar el sentit del volum i de les formes plenes, Renoir anà evolucionant fins a deixar endarrera el dibuix precís i lineal per acudir paulatinament a retrobar-se amb l'element pictòric, Joves tocant el piano i Banyista asseguda en una roca, totes dues del 1892, estan realitzades a l'època que, d'alguna manera, encara continua sent de transició i de recerca, i que M. Sérullaz denomina nacrada.

5.–Època Roja: La salut feia aconsellable que se'n anés de París per instal·lar-se definitivament a Cagnes, a la costa Blava, on, d'ençà del 1910, la paràlisi de les cames l'encadenaria a una cadira de rodes fins a la seva mort.

Des d'aquell moment, hauria de trobar els motius de les seves teles en l'entorn més immediat, els seus éssers i les seves coses, un món càlid, rialler i sensual, un poc pagà. Així, pintarà tant la seva dona, i fills, com la seva criada i model, Gabrielle; nens, flors, fruites, com joves banyistes enjogassades a l'aigua, eixugant-se els cabells en sortint-se, en un racó del bosc, o bé, adornant-se'ls, com a Gabrielle amb roses, obra que revela en quina mesura la imatge de la dona *épanouie* continua sent un dels temes principals i recurrents en la seva iconografia, al qual tornarà una i altra vegada.

La manera ingresca que oposà a l'Impressionisme ha quedat endarrera. Treballador incansable i entusiasta, en els darrers anys la seva obra trobà l'equilibri perseguit, entre la visió i l'observació. El color, aplicat ara a una preparació prèvia de vermell, torna a pendre el seu protagonisme, i una pinzellada solta i fluida, de contorns imprecisos, substitueix el dibuix porfidiós de la seva època de Les banyistes.

5.3.2.–Estil i característiques de la seva pintura:

Realment,estva fent una traducció al llenguatge pictòric del món hedonístic i sensual del segle XVIII d'aquelles imatges de Watteau,Boucher i Fragonard que tant havia estudiat i admirat a les seves visites al Louvre i que,durant quatre anys,havia estant pintant pintant a les pòrcellanes al taller dels germans Lévy.

Prèviament,i seguint el procés de tots els impressionistes,Renoir havia aclarit la seva paleta i s'havia després de les influències de Courbet.Aquells anys de fer feina plegats,ell i Monet,a Argenteuil, on havien arribat a pintar alguna vegada el mateix tema amb una tècnica tan semblant ,segons que segons J. Rewalt,anys més tard,els costaria de distingir-les.

Ara bé,efectivament,Renoir utilitza un mètode totalment impressionista en un gran nombre d'olis d'aquella dècada,és a dir,pinzellades juxtaposades,petites i allerades,de color complementaris, evitant així el modelat tonal convencional.Emprà molt sovint les transparències,i les pizellades es fonen, unes amb les altres,amb tocs i accents epidèrmics que donen a les seves un acabat encerat,lluent i polit, que contrasta amb els trets pastosos de la majoria dels impressionistes.En aquest gust per les superfícies llises i fines es reconeix l'empremta que li deixà el seu antic ofici de decorador de porcellanes.

5.4.-PISSARRO:

5.4.1.-Biografia: Nascut a l'illa de Sant Tomàs,a les Antilles,fill de pare jueu-francès i de mare criolla,Pissarro fou enviat per l seva familia a estudiar a estudiara París quan només tenia onze anys.

Poc temps després de la seva arribada a la capital francesa,Pissarro es va entrevistar amb Corot,que no va deixar de donar-li consells en relació amb la pintura de paisatge,per la que sempre va sentir una gran devoció.Després d'uns quants mesos d'assistència a l'Escola de Belles Arts,es va dedicar a pintar bells paratges de l'illa de França.i a l'any 1859,haven ingressat el l'Academie Suisse,va entablir amistat amb Monet,que li va presentar tots els seus companys.

Al 1866,Pissarro es va establir a Pontoise i tres anys després a Louvenciennes i,com Monet i Renoir,es va complaure pintant també a Bougival.A l'any 1870,al declarar-se la guerra ,es va refugiar a Anglaterra,on es va casar i va tenir dos fills.

Al 1873,tornà a Pontoise,i aquí és on desenvolupà un dels seus períodes més creatius,en què es configuraria,com un dels pioners de l'Impressionisme (va pintar el seu famós autorretrat).

Els olis de 1877,Hort amb arbres fuiters,i Teulades vermelles,van ser de les pintures més importants del pintor,amb una especial significació l'última,ja que uneix,a l'esplèndida harmonia cromàtica,una gravetat i solidesa en l'estructura que mai no l'abandonaria.D'ençà del 1873,es produí una influència mútua i fructífera amb Cezanne,qui romangué llargues temporades a Pontoise.

L'interés que Pissarro va tenir vers altres estils,que dividiran la seva obra en diferents fases, i cap a d'altres tècniques,com:

–Aquarel.les

–Pastels

–Gravats

Aquest fet el conduí a què,aproximadament entre els anys 1885 i 1889,se sentís atret pel puntillisme de Seurat i Signat,que qualificà d'Impressionisme científic,en cotraposició a Impressionisme Romàntic de Renoir i Monet.

El fet d'adoptar, durant uns breus anys, la divisió colorista basada en la teoria sobre els colors desenvolupada per Chevreul, fa d'ell un neoimpressionista (Dona a una prada, Eragny, 1877; La collita de pomes a Eragny-sur-Epte, 1888), però, malgrat que aplicà el color metòdicament i d'acord amb la tècnica puntillista, Pissarro restà molt lluny de la severitat sistemàtica de Seurat.

Finalment, i pel fet de trobar aquestes teories massa lentes i nihiadores, amb poca capacitat per agradar el públic, retornà cap a l'estil de les seves èpoques anteriors que li era molt més espontani.

D'una generació anterior a la dels impressionistes, Pissarro es va fer acreedor de gran respecte i admiració. Tots hem sortit a Pissarro, va dir Cezanne. Pissarro va morir a l'any 1903.

5.4.2. – Estil i característiques de la seva pintura:

L'estil característic de Pissarro va variar durant diverses etapes de la seva vida com a pintor. En la primera Exposició Universal, on va decidir seguir l'exemple dels realistes, Corot, Courbet, Daubigny, Millet, i pintar del natural, a l'aire lliure.

Membre ja del grup dels impressionistes, Pissarro participà en totes les exposicions, amb paisatges de tècnica solta, de petites pinzellades, molt pròximes al seu amic Monet.

Les idees i l'exemple de Seurat i Signac li van seduir amb aquell aire científic a què els artistes estaven exposats com el pitjor de les seves tentacions. Amb el desconcert dels seus amics i la desesperació del seu marxant, pintà durant varis anys, dintre de la regla divisionista, quadres puntillista i una mica tornasolats. Després d'aquella enriquidora experiència, tornà a la pintura intuitiva i empírica, que era el que exigia el seu temperament.

5.4.3. – Fotografies d'algunes obres de Pissarro:

– Època del puntillisme:

– Dona estenent roba:

– Època Paisatgista:

– Paisatge de Chaponval:

5.5. – DEGAS:

5.5.1. – Biografia: Edgar Degas va néixer l'any 1834 en una família rica i culta; va ser alumne de Louis Lamothe, deixeble de Ingres (a qui admirà tota la vida), als 28 anys tingué l'oportunitat de conèixer-lo i d'escoltar els seus consells. Degas no ho oblidaria mai. Les seves primeres obres, que semblaven destinar-lo a una carrera de pintor oficial, ben aviat es van veure renovades per altres interessos plàstics, entre els quals ressaltava el moviment, que expressà mitjançant les sèries sobre el tema de les ballarines, motiu que li permeté d'investigar alhora sobre el cos humà, i sobre el problema de la forma a l'espai.

Pintà diversos quadres sobre el tema de les ballarines de ballet, Escola de dansa a l'òpera (1872), i La repetició de la dansa (1877), on s'aprecia l'aprofundiment progressiu del pintor en els mateixos interessos que, de manera acurada, ja es plantejava en la tela anterior, ara però, amb més seguretat i més llibertat.

A les complexitats espacials, que s'aniran accentuant amb el temps, cal afegir-hi ara sorprenents angles de visió, sota l'influx de la càmera fotogràfica i de l'estampa japonesa, elements que en Degas, tingueren una influència més gran que en la resta d'impressionistes.

Degas executà un gran nombre d'olis i de pastels sobre aquest tema: dansarines aïllades, agrupades, descansant, en plena representació, assajant, adoptant infinitats de postures i gests; observades des de múltiples angles, amb talls sobtats a la composició i plans insòlits en la pintura d'aleshores. Figures vistes en una llambregada, sortint d'entre els caps dels músics, com a L'orquestra de l'òpera (1868–1869), o bé El teló (1881), a punt de desaparèixer darrere els pesants cortinatges que, en aquest intent de plasma el moviment fugaç, encara ens permeten de veure, abans que arribin a tocar a terra, la part dessota de les sabatilles de ball de les dansaires.

Per altre banda Degas, i no sense una certa misogínia, penetra dins d'allò que amaguen més gelosament les dones, els seus moments més íntims, quan es renten (ofereix una imatge de la dona totalment desmitificada), escena de significació eròtica i, per descomptat, antiacadèmica. Dessota la llum artificial, roja i verda, dels focus de l'escenari, el cos de les seves dansaires adquireix tonalitats inesperades

que, tot sovint, donen a les cares una aparença gairebé fantasmal: Ballarines amb un pom de flors, saludant,

(1878), la cantant verda (1884).

De les altres creacions, a més de les sèries molt conegudes sobre curses de cavalls, cal destacar les obres sobre planxadors i barrataires, alhora que les imatges de prostitutes de *les maisons closes* de París, on es reconeixeran les que, més endavant, executaria Toulouse-Lautrec, i que Degas copsà amb la seva mirada implacable.

5.5.2. – Estil i característiques de la seva pintura:

Comença la seva carrera pictòrica d'una manera bastant tradicional, escollint temes històrics, que el portà a realitzar obres com: Els nois i noies d'Esparta entrenant-se per la guerra o Les malesaurances de la Vil·la d'Orleans.

De tota manera, la seva amistat amb els joves impressionistes li van portar a temes actuals i senzills, en els que l'interès es basa en una maravillosa composició japonitzada, descentrada i obliqua que crea un espai mai vist abans en la pintura europea.

Gran aficionat a la fotografia, aquesta li ensenyà com l'espai viu és rarament simètric i l'indueix a pintar personatges que semblen sortir-se del quadre.

La seva **tècnica** és de pintor tradicional i no pot comparar-se la d'un Monet. Però el seu tractament de la figura humana en l'espai és totalment revolucionari, com La senyora del gerro, on dues formes diferents, s'equivalen. L'influència japonesa es veu clarament en algunes obres, com La copa de la planta. El modelat de les figures, a base d'unes taques fosques, revela els seus estudis de gran dibuixant de carbonet.

5.5.3. – Comentari de les seves principals obres:

– L'escola de dansa de l'òpera:

– Comentari: En un dels primers quadres sobre aquests temes, Escola de dansa a l'òpera, (1872), la perspectiva del qual havia concebut segons els cànons clàssics, Degas posà èmfasi especial en l'espai, que oposant-se a les convencions compositives del moviment, deixà buit. La dimensió d'aquest espai nu, en el qual cadascuna de les figures executa un moviment diferent, s'assenyala en la cadira solitària que, com per atzar, resta situada en el primer pla de la tela.

– Les carreres de cavalls:

– Comentari: La modernitat dels temes que caracteritzaren les obres de Degas, ve reflexada per un dels temes

principals en aquest autor protagonitza les seves obres, les carreres d'hípica, on intenta traduir l'ambient de l'alta burgesia francesa, mitjançant les carreres de cavalls montats pels seus genets corresponents. En aquesta pintura, Degas convina d'una manera magistral, el verd del paisatge amb molt vius colors dels vestits dels genets; com els moviments salvatges dels cavalls, en continua lluita entre ells mateixos per aconseguir la victòria. D'aquests esdeveniments semanals, Degas extreia la llum que oferia una jornada dominical per aconseguir la vivesa i el joc de tons cromàtics que tant pròpi va fer de les seves obres.

6- ALTRES PINTORS IMPRESSIONISTES:

6.1- Sisley

6.1.1-Biografia: Alfred Sisley va néixer a París l'any 1839. El tercer dels grans paisatgistes de l'Impressionisme francès, ingressà al taller de Gleyre el 1862, on conegué a Bazille, Monet i Renoir; amb aquests dos treballà a *plein air* a Fontainebleau, i també al llarg de les ribes del Sena. Com Pissarro, sentia una gran admiració per Corot, que es pot comprovar en les seves primeres obres, influència que li costà més que d'altres en desprendre's.

La neu a Louveciennes (1874), evidencia com Sisley se sent atret pel tema de la natura, reben també a la vegada, tot tipus d'elogis per part de la crítica. Aquest element de la natura, amb les propietats de la reflexió de la llum, permetia als impressionistes la descomposició del toc, i també plasmar l'enclast lumínic, i estudiar les variacions del color, l'aspecte i la forma que aporten a una mateixa escena les diferents estacions de l'any.

El tema de les inundacions, on sembla que l'aigua, el cel i la terra es transformin en un sol element, fou tractat també per Monet i Pissarro. En ell s'inspira probablement Sisley per a la seva obra més famosa, **La inundació a Port-Marly** (1876), de la qual n'executaria diverses versions.

6.1.2.-Comentari de les seves principals obres:

-La inundació a Port-Marly:

-Comentari: La inundació a Port-Marly, aliena a qualsevol tensió dramàtica, l'escena desprèn una serenitat que ens fa oblidar la gravetat dels furors de la natura i la llum, de qualitats quasi aquoses, envolta el paisatge, eventualment fluvial. La clau d'aquesta llum la descobrí Sisley -com Constable en el seu moment- en el color del cel. Amb aquesta pintura paisatgista, Sisley va culminar el seu últim gran treball, sempre a l'ombra dels mestres anglesos, Turner i Constable.

-La neu a Louveciennes:

-Comentari: Tal vegada ningú no iguali els efectes de la neu com Sisley, precisament perquè els seus ulls sentien de forma incomparable la delicadesa dels canvis de to -va dir d'aquesta obra L. Venturi.

6.2.-MORISOT:

6.2.1.-Biografia: Va néixer a Bourges l'any 1841. Descendent indirecte de Fragonard, es casà amb el germà de Manet, i així va poder captar com ningú el seu estil i la seva tècnica. També, Berthe va influir en la evolució de Manet cap a l'Impressionisme, temes d'aire lliure, escenes de remers de carreres de cavalls, amb una lluminositat i una novetat en l'espai pictòric notables. El públic no va comprendre la bellesa d'obres com **Argentuil** (1874), desprestigiant-la una vegada darrera l'altra. En realitat, el seu impressionisme era una mica particulari molt aviat derivà a un colorit d'exquisits medis tons, en el que dominaven verds admirables (**L'hivernacle** (1879), **La dona del Paraigua** (1882)). Sofrí a França l'influència de Manet i Degas, que la va instar a 1877 a que s'unís al grup dels impressionistes; amb ells va participar en les exposicions cinquena, sisena i vuitena del grup. Va ser principalment una delicada pastelista i una excel·lent

gravadora,aficionada als nens i a les maternitatsi que acusà més que ningú la bona compressió de les estampes japoneses.

7.-Pas de l'Impressionisme al Post-Impressionisme:EL PUNTILLISME (1880-1910)

7.1.-Estil i característiques del puntillisme:

La creixent autonomia impressionista respecte a les tècniques pictòriques va ser portada al màxim i radicalitzada pels puntillistes.Tenien posat el seu màxim interès en el mode d'actuar de la llum i en el procediment visual.En conseqüència,els francesos Paul Signat i George Seurat van compondre els seus quadrs mitjançant innumerables punts diminuts i exactes.Intentaven unir conors purs,que es fonien davant els ulls en tonalitatsi matissos suaus.El motiu es va convertir en una excusa per a portar a terme amb precisió científica l'experiment de transformar mitjançant la pintura,la percepció visual.

De tota manera,podia percebre's clarament els límits dáquella pintura teoritzada.Aquesta composició prismàtica no podia portar-se més lluny del que havien fet Signat i Seurat;la pintura ja no apropar-se més al procés visual.Degut a aquesta limitació,els artistes van perdre cada vegada més l'interès per aquest quadre òptic.

7.2.-Pintors puntillistes més importants:

-**SEURAT:**

-**Tarde de diumenge a l'illa de la Grande Jatte**

-**Comentari:** El quadre de Geoge Seurat,que a l'any1886 va entrar en la història de l'Impressionisme amb un escàndol,està caracteritzat per la peculiar tensió entre la vista i el modelisme quasi de fusta de tots els personatges.Seurat va intentar transmetre coneixements de l'òptica dissolguen els colors en punts vibrants que es corresponien amb la descomposició prismàtica de la llum. Així es formen superfícies cromàtiques reticulades on els punts de color no s'ajunten en la mirada de l'espectador fins aconseguir una certa distància,de forma que els colors barrejats resulten més expressius i frescos.De tota manera,el jove pintor,que va trobar part dels seus temes en un món plàcit i dominical,va subjectar la bufoneria de la llum mitjançant la firmesa de les formes i la claretat de la composició lineal.

-**SIGNAT:** Impressionisata des d'un principi,es va trobar amb Seurat i el va convertir en el principal defensor del **Neoimpressionisme**,tant en els paisatges,més espontànis i menys científics que els de Seurat.Les seves principals obres són: (**El palau dels pares a Avignó,Vista del port de Marsella**).Signat sempre seguí el tractat de Delacroix,el veritable creador del moviment.

8-.OPINIÓ PERSONAL DEL TREBALL:

Després d'haver finalitzat el treball de la pintura Impressionista, he descobert un món nou per a mi i a la vegada molt enriquidor.Personalment crec,que aquest és el moviment més desiciu en la història de l'art contemporàni,sobretot per haver afrontat amb tanta serenitat i firmesa les incontingudes crítiques en una època on predominaven els temes clàssics marcats per l'alta burgesia francesa. Aquest trencament amb els cànons marcats per l'Acadèmia,és el que admiro veritablement;aquesta manera de veure l'art ,el pintar sense cap norma,amb tota llibertat.

Potser, la polèmica que va despertar aquest moviment entre la opinió pública, va servir, com a punt d'inflexió en un art molt sotmès a la hipocresia d'una societat dirigida per una burgesia molt conservadora i a la vegada molt inflexible en temes que posin en dubte la perfecte vida quotidiana de finals del segle XIX.

Per aquest motiu i per altres de menor importància vaig escollir aquest moviment pictòric, Sentin-me fascinat per les obres de Monet, Manet, Renoir, Degas, Pissarro, etc..., que tant van contribuir a fer de l'art la millor percepció visual que el ser humà pot apreciar.

9. –BIBLIOGRAFIA:

–HISTÒRIA DE LA PINTURA (del Renaixement als nostres dies)

Editorial Könemann

–EL ARTE DEL SIGLO XIX

Editorial Campos

–HISTÒRIA UNIVERSAL DE L'ART DEL SEGLE XIX (volum III)

Editorial Planeta

–ARTE–MUNDO MODERNO

Editorial Espasa

–ARTE EUROPEO Y NORTEAMERICANO DEL SIGLO XIX

Editorial Espasa–Calpe S.A.

–HISTÒRIA DE L'ART (Llibre de 1er de Batxillerat)

Editorial McGraw–Hill

–HISTÒRIA DEL ARTE (Tomo 8)

Editorial Salvat editores S.A.

,

–DICCIONARI DE L'ART MODERN (Conceptes, idees i tendències)

Editorial Biblioteca Valenciana

–DICCIONARI UNIVERSAL DE L'ART

Editorial Aragó –Vergara

–MAGAZINE NAISSANCE DE L'IMPRESSIONNISME

Col·lecció RTL televisió

–MODERNA ENCICLOPÈDIA IL·LUSTRADA

Agrupació Circulo de Lectores

-INTERNET MULTIMEDIA

41