

DESCOBRINT LES PINZELLADES DE RENOIR



Alumna: Maria Garriga i Ayats

Tutor: Fernando Aisa

IES Narcís Monturiol, Gener 08

“Un matí, a un de nosaltres,
al qual li mancava el negre, va decidir utilitzar el blau:
havia nascut l’Impressioinsme”

PIERRE-AUGUSTE RENOIR

ÍNDIX

Pròleg	
1. Introducció	
1.1 Impressionisme: Gran canvi en el món pictòric	7
2. Impressionisme	
2.1 Els seus antecedents i les seves influències	12
2.2 Eduard Manet	14
2.3 Primera exposició Impressionista	16
2.4 Segona exposició impressionista	18
2.5 Tercera exposició impressionista	19
2.6 Quarta exposició impressionista	21
2.7 Cinquena exposició impressionista	21
2.8 Sisena exposició impressionista	23
2.9 Setena exposició impressionista	24
2.10 Vuitena exposició impressionista	25
2.11 Disgregació del grup impressionista	26
3. Descendència	
3.1 El Neoimpressionisme	29
3.2 El Postimpressionisme	29
4. Renoir	
4.1 Unes petites pinzellades de la vida de Renoir	31
4.2 Evolució de l'obra de Renoir a partir de l'estudi de tres quadres	36
5. Els meus quadres	
5.1 El Moulin de la Galette	45
5.2 Les Grans Banyistes	47
5.3 Les Banyistes	48
6. Conclusions	
6.1 Conclusions Teòriques	51
6.2 Com he crescut amb aquest treball?	55
Agraïments	
Bibliografia	

Annexos

1. Catàleg de les obres	60
1.1 Descendència Impressionista(Vida i obra dels autors principals)	64
1.2 Obres de Renoir	68
1.3 Obres relacionades amb Renoir	6
2. El Moulin de la Galette des d'altres perspectives	74
3. Explicacions Complementaries	
3.1 La revolució del color	82
3.2 Els gravats japonesos	86
3.3 Les repercussions de la fotografia	88
3.4 Crítiques a través de les vinyetes dels diaris	90
3.5 Ruta per les exposicions Impressionistes	91
4. La recerca fallida	92

PRÒLEG

Al lector:

Si el que busques en aquest treball és descobrir alguna anècdota exclusiva i insòlita de Renoir, alguna etapa de la seva vida amagada que ningú coneixia, o quadres impressionistes encara per descobrir, em sap greu decepcionar-te però vas molt equivocat. Si el que pretens és trobar una descripció de tots els pintors impressionistes amb la seva vida, tampoc ho trobaràs.

Aquest treball pretén ser una anàlisi i una recerca que, pots qualificar com a peculiar però alhora divertida, en concret, sobre tres obres de Renoir, partint, per part meua, d'uns coneixements mínims del pintor i de la història de la pintura en general.

Per poder entrar i entendre l'obra de Renoir he viatjat entre llibres i entre museus a París.

Per començar retrocedirem en el temps a finals del segle XIX. Ens situarem a París, la ciutat cultural del moment, de la bohèmia... i intentarem descobrir què feien un grup de pintors que potser no conscients de la vàlua de la seva obra, canviarien el curs de la història de la pintura.

M'agradaria que un cop llegit aquest treball miressis la pintura amb tan d'entusiasme i emoció com ho faig jo i que així t'hagués traslladat ni que fos una miqueta la idea de la sort que tenim en poder contemplar meravelles com són les que ens han deixat grans mestres al llarg de tota la història.

L'art, en totes les seves disciplines, és, necessàriament, l'expressió d'una idea, la qual és producte del procés intel·lectual d'un ens creador. Aquest s'ha d'entendre com una voluntat conscient, que engendra l'embrió d'una idea original i, a través del procés intel·lectual, arriba a concebre'n la seva manifestació." (Gerard Valverde)

desembre del 2007

INTRODUCCIÓ

IMPRESSIONISME: GRAN CANVI EN EL MÓN PICTÒRIC

A l'últim quart del segle XIX un grup de pintors inicià un nou estil de pintura anomenat impressionisme que és el fenomen més important de l'art europeu des del segle XIV – XV i que va significar l'abandó de les convencions que seguia la pintura occidental des del Renaixement.

Va ser el primer moviment artístic modern lligat a un grup de pintors amb objectius comuns i que s'oposava al món artístic establert. Inicia aquest moviment Claude Monet que es va especialitzar a captar els fenòmens atmosfèrics i va realitzar sèries de quadres pintats en diferents hores del dia, com els de la *Catedral de Rouen*¹ o els de l'estació de Saint-Lazare. Renoir, un altre iniciador del moviment, que en canvi, va optar per reproduir escenes de lleure alegres com ara *Le moulin de la Galette*², així com figures femenines nues. D'altra banda, Pissarro i Sisley es van dedicar gairebé exclusivament al paisatge, mentre Degas ho va fer a les escenes d'interiors amb ballarines i cafès sorollosos.

Els impressionistes arriben a les darreres conseqüències del Realisme, ja que miren d'intentar captar la realitat en el moment concret. Però per aconseguir una major naturalitat, realitzen una anàlisi del color i dels efectes de la llum diferent del que s'havia realitzat fins aquell moment. La seva teoria diu que la llum pot determinar de manera decisiva la percepció de l'aparença visual, amb la qual cosa la realitat és perceptible per a l'ull humà des de condicions físiques molt variables. Per això repeteixen el mateix quadre en diferents circumstàncies de llum, per tal de captar la diversitat d'un mateix paisatge o tema en funció del temps i del moment concret. Tota realitat és canviant malgrat no deixa de ser realitat. Es tracta d'una nova interpretació que exigeix una tècnica d'execució nova per poder captar la immediatesa i la vibració dels efectes lumínics i atmosfèrics. Per aconseguir-ho, pinten a l'aire lliure rebutjant el treball al taller, la qual cosa suposa un altre gran canvi respecte d'allò que s'havia considerat correcte. Fins a aquell moment el pintor havia de treballar al seu estudi i pintar després d'haver fet un gran nombre d'esbossos previs al quadre. Aquesta nova manera de pintar consisteix en una tècnica d'execució ràpida, sense retocs, amb pinzellades soltes i vigoroses, de taques de color, on desapareix el dibuix com a forma prèvia al color. Utilitzen cromatismes suaus i lluminosos, en els quals es va a buscar la

¹ Annexos pàgina 60 número 1.

² Annexos pàgina 72

claredat i la transparència mentre que es rebutja la línia i el color negre per enfosquir els colors a l'ombra.

Amb aquesta nova tècnica intentaven pintar tal i com nosaltres veiem les coses. Realment, a certa distància les coses ja no es presenten detallades, sinó confoses i borroses. No obstant, en mirar-les de lluny es reconstrueixen en un acte mental que es basa en el saber i en l'experiència visual. Les taques de color dels quadres impressionistes funcionen seguint el mateix principi: si els mires de prop només pots aconseguir veure un seguit de taques però en veure-les de lluny aquests cops de pinzell es converteixen en una imatge reconeguda.

També van substituir l'art perceptiu per l'art conceptual; fins aquell moment es pintava allò basat en la pròpia experiència visual, però ara es pinta la idea de les coses.

Els impressionistes pinten un objecte en un moment en concret però cada moment està canviant. Això significa que el que veuen no és permanent, sinó que es comença pintant amb uns colors i unes ombres, però cada segon és diferent, i per tant et canvia tot el quadre. Per això es diu "*que pintes l'idea de la natura i no la natura mateixa*", ja que estàs més pendent dels canvis visuals i atmosfèrics que es produeixen que no pas de la natura. Amb aquesta manera de pintar, els impressionistes van posar de relleu per primera vegada coneixements sobre la psicologia de la percepció, que per aquell temps s'estava desenvolupant com a disciplina científica.

A part, un altre canvi que també va sobtar molt a la crítica de l'època va ser que van declarar com a acabats els quadres els quals encara es podia veure tela sense pintar, com per exemple els *Nenúfars* de Monet³. Aquest fet va molestar molt els acadèmics, per els quals un quadre només podia ser considerat acabat si estava completament pintat.

Finalment van ressaltar clarament que un quadre és artificial, que la representació pictòrica sempre és una il·lusió de la realitat, una ficció artística.

D'aquesta manera va començar un nou estil de pintura que es considera el punt de partida de l'art contemporani.

Com ja he dit Renoir és un dels iniciadors del moviment impressionista i és el pintor del qual parlaré al treball. Es diu que cada pintor va aportar diferents coses al moviment, així com Monet aporta la preocupació per la llum i els colors, Renoir aporta la preocupació per la figura humana i la sensualitat del cos femení com es pot

³ Annexos pàgina 60 número 2

comprovar a *Nu femení amb efecte de sol*⁴. Es caracteritza per ser un pintor colorista i vital i els seus temes estan relacionats amb els plaers de la vida urbana, per això pintava festes a l'aire lliure i els balls de París.

No obstant, a partir de 1880 Renoir es va apartar del pur impressionisme i es va inspirar més en les obres de Ingres i dels altres neoclàssics que s'havien dedicat a pintar quadres de composició clara i conseqüent. Però les seves obres seguien tenint la sensibilitat dels impressionistes.

La fotografia va jugar un paper molt important en els impressionistes. Mentre que molts pintors acadèmics van crear grans polèmiques contra els fotògrafs acusant-los de “no artistes” per por a la competència, els nous artistes van rebre el nou invent amb gran acceptació. Els seduïa la idea de la instantaneïtat, allò real tret de la mateixa manera que d'un aparell fotogràfic.

Des de la seva invenció, a mitjans dels anys trenta, el camp de la pintura va canviar radicalment; la va alliberar fent que la còpia de la realitat deixés de ser el seu principal objectiu. D'aquí que la pintura va portar els seus experiments a terrenys on la fotografia no podia arribar com ara el color o la deformació de la realitat per fer-la més expressiva. A més a més va obrir el ventall de les possibilitats tècniques del pintor, ja que a partir de llavors van poder congelar els gestos, van poder reflectir la realitat sense intermediaris. A més a més, els va permetre analitzar l'estructura dels moviments, les composicions i els enquadraments que esdevenen fruit de la casualitat, de l'instant.

Per exemple, *La plaça Clichy*⁵ de Renoir va ser elaborada seguint la idea de les fotografies. Degas, també va utilitzar algunes fotografies com a base dels seus quadres i al 1896 es va comprar una Kodak, Degas definia les fotografies com unes “imatges de màgia instantània”. Fins i tot Monet tenia quatre màquines fotogràfiques.

Així, gràcies aquest nou invent creat per l'inventor francès Nicéphore Niepce a principis del segle XIX, va néixer el cinema. Però això no hauria estat possible si el 1824 el científic anglès Peter Mark Roget no hagués elaborat una tesi sobre la persistència retinal (un fenomen que es produeix a l'ull humà). Els seus estudis li van fer deduir que, com a conseqüència de la inèrcia de la visió, les imatges projectades durant una fracció de segon a la pantalla no desapareixen instantàniament de la retina. Així doncs si una persona percep una ràpida successió de fotos fixes, aquesta successió de fotos es converteix en un moviment continuat. (*posa algun exemple*)

⁴ Annexos pàgina 61 número 3

⁵ Annexos pàgina 88

D'aquesta manera podem dir que a la fi de 1880, els dos principis bàsics per configurar el cinema eren un fet i que, per tant, la idea del cinema estava en procés.

Va ser Thomas Alva Edison i el seu col·laborador Dickson, els creadors de la pel·lícula de cel·luloide amb perforacions. Després de diverses transformacions al 1895 grans cartells publicitaris anunciaven les primeres representacions públiques de les cintes enregistrades per els germans Lumière. Així doncs va néixer el setè art: El Cinema. L'èxit d'aquestes projeccions fou immediat i ho continua essent. Només cal pensar que actualment el cinema s'ha convertit en un espectacle de masses creador d'estrelles i somnis, que barreja els diversos arts en un tot, caracteritzat per la contradicció entre l'objectiu del creador i la demanda del públic, la indústria i els inversors on, per sobre de tot triomfa la cultura de la imatge. Però sobretot és un document històric on es reflecteixen les costums d'una societat i d'un temps.

Sergei Eisenstein al 1947 reflexionava i es preguntava:

“On es troben els monuments que parlen del nostre temps, com el Partenó ho fa de la grandesa de Grècia, l'art gòtic de l'edat mitjana o els colossos del segle XVI del Renaixement?. Crec que la nostra època immortalitzarà els seus trets a través d'un art tan allunyat dels frescos com el gratacel ho està de la basílica, tan distant de la vidriera policroma com l'avió de reacció ho està de les més desgavellades gosadies de Da Vinci. Serà una nova i meravellosa varietat de l'art, que es fondrà en un tot i hi incorporarà la pintura i el drama, la música i l'escultura, l'arquitectura i la dansa, el paisatge i l'home, la imatge i la paraula. El fet de ser conscient d'aquesta síntesi, considerada com una unitat orgànica que encara no ha estat executada, constitueix indiscutiblement el problema més seriós al qual s'ha enfrontat l'estètica en tota la seva història. I aquest art nou és el cinema⁶.”

Així doncs, el cinema és l'art del nostre temps, reflectint els costums de la nostra societat, les seves preocupacions i les seves ambicions, tal i com ho foren els impressionistes a la seva època.

⁶ DOCTA Guia Educativa Ed.Carroggio pàgina 304

IMPRESSIONISME

ELS SEUS ANTECEDENTS I LES SEVES INFLUÈNCIES

L' impressionisme està fermament arrelat a la tradició artística europea, i va aconseguir assimilar en un estil coherent diverses tendències que persistien a l'art europeu des de feia temps. Totes les corrents hi van quedar implícites però en algun moment l'impressionisme es va separar d'elles, i en d'altres les va superar.

Per exemple el Romanticisme: si ens fixem en certs paisatges del romàntic francès Delacroix⁷ podem veure que la seva manera de pintar ens recorda a la dels impressionistes. Això és perquè aquests van admirar i estudiar la seva obra, pel trasllat dels efectes del pastel a l'oli, pel fet d'utilitzar fons blancs (pràctica comú pels impressionistes) i perquè aplica els principis científics del color fets per Chevreul⁸. També quan ens fixem en alguns quadres dels romàntics anglesos Turner i Constable ens recorden els quadres impressionistes per la manera d'utilitzar els colors i per la importància que concedeixen als efectes casuals i passatgers que actuaven sobre la naturalesa, com es pot comprovar al quadre "*Pluja, vapor i velocitat*"⁹ de Turner.

Però per més que hi trobem assimilacions no podem dir que els impressionistes siguin romàntics perquè els romàntics mostraven la realitat que només es podia veure amb els sentiments. Però, no obstant en recullen algunes característiques, com també ho fan del Realisme, que era el corrent dominant en el moment de la seva aparició. Els impressionistes es veien com a realistes però no podem dir que fossin realistes purs, perquè el Realisme és detallat, fragmentat, en canvi l'Impressionisme és indefinit, i incapaç d'oferir una visió precisa de la realitat.

Els impressionistes també van sentir una forta atracció pels pintors paisatgistes de l'Escola de Barbizon.¹⁰

Especialment interessats per la seva pintura a l'aire lliure, aquests van ser els que van obrir el camí a la seva recerca de la llum, especialment Rousseau i Daubigny¹¹. Però l'Impressionisme va anar més enllà i va abandonar allò sòlid d'aquests paisatges dramàtics i va buscar a la naturalesa allò fugaç i que no es pot agafar: l'aigua, el vapor, el fum de les locomotores, les llums clares...

⁷ Annexos pàgina 61 número 5

⁸ Químic francès 1786 – 1889. Va elaborar una teoria dels colors, basada en la utilització dels cercle cromàtics, classificant-los en colors primaris (groc, blau i magenta) i secundaris (verd, taronja i violeta). Ampliació als annexes

⁹ Annexos pàgina 61 número 4

¹⁰ Escola creada per Théodore Rousseau (1812-1867). El seu nom prové del poble Barbizon. Es considera que en realitat no va ser una veritable escola ni un grup homogeni sinó un grup d'artistes descontents de l'academicisme i moguts pel sentiment comú a favor de la naturalesa, el camp i la vida rural

¹¹ Annexos pàgina 62 número 6

Amb això hem pogut veure clarament que l'Impressionisme recull diverses tendències europees, però també hi van haver-hi altres influències:

Els Impressionistes es van apropar als estudis científics i als treballs de Chevreul, i més tard als de Maxwel, Lambert i Young, però, no obstant això, l'Impressionisme no és un moviment científic, com sí que ho és el Neoimpressionisme que dona un fonament teòric i científic a l'Impressionisme.

També des de fora d'Europa, van arribar altres influències. A partir de 1856 l'art japonès va començar a difondre's a París amb l'obertura de la botiga *La Porte Chinoise i L'Empire Chinois*, seguides a la dècada següent per altres galeries d'art. Mentre que els artistes europeus creen un sentit de l'espai i de la profunditat utilitzant la perspectiva, els grabats japonesos introdueixen una relació de l'espai al col·locar un objecte darrera d'un altre solapant els diversos plans. En absència d'un únic punt d'interès, l'ull de l'observador ha de recórrer tota la superfície plana i decorada. A més a més els dissenys d'aquests gravats representaven vistes completament inusuals i figures retallades pels costats, com passa quan tires una foto. Això va fer que els Impressionistes s'inspirassin molt amb aquestes estampes japoneses, especialment Mary Cassatt.

Així doncs a la pregunta què era un impressionista? el crític contemporani al moviment Emile Blémont, el 1876, va contestar: “ *Ningú ens ha donat una definició satisfactòria, però nosaltres ens sembla que els artistes que es reuneixen o són reunits sota aquest títol persegueixen, amb diverses maneres de fer, un fi analògic: donar amb sinceritat absoluta, sense compromisos o atenuacions, amb procediments simples i amplis, la impressió que a ells els provoquen els aspectes de la realitat...*¹²”

¹² *Historia del Arte – El Realismo y El Impresionismo* pàgina 59

Eduard MANET (París 1832 - 1883)

PRECURSOR DE L'IMPRESSIONISME

Cap al 1860 amb Manet començava el procés d'alliberament de la pintura de les seves antigues normes tot i que encara havien de passar uns quants anys perquè els crítics i aficionats apreciessin aquesta nova manera de pintar de Manet i dels seus amics els impressionistes.

Manet és considerat el precursor del moviment impressionista, tot i que no se'l pot qualificar d'impressionista en el sentit estricta de la paraula ja que barrejava els colors tradicionalment sobre la paleta i no els descomponia; preferia una pintura superficial i concedia gran valor a la claredat del contorn; així mateix utilitzava el negre com un dels colors principals.

Durant aquest període la possibilitat més sòlida de trobar compradors per un jove alumne pintor era l'admissió al Saló. El Saló era el lloc on s'exposaven els treballs dels millors alumnes de l'Académie des Beaux-Arts. Amb la revolució francesa l'accés al Saló va quedar obert a tothom i es va crear un jurat que seleccionava els treballs presentats. L'exposició era visitada per un gran públic procedent de França i de l'exterior de França, i la premsa l'hi atorgava grans articles escrits pels escriptors més famosos contemporanis. Esser entre els expositors del Saló representava, per tant, un veritable reconeixement oficial: significava conquistar o reforçar la pròpia fama, tenir més probabilitats de trobar compradors o rebre encàrrecs per part dels funcionaris de l'Estat per decorar monuments, teatres, universitats, tribunals i esglésies. Però els més afortunats eren aquells que les seves obres eren elegides i adquirides pels encarregats del Ministeri de Belles Arts, ja que llavors passaven a ser exposades als edificis oficials o fins i tot al Musée du Luxembourg, que era la part del Louvre dedicada als artistes vius.

Al 1863 el jurat del Saló de París va ser molt dur i va descartar 4.000 quadres. D'aquesta manera s'evitaven tendències progressistes. Això va provocar una forta polèmica i Napoleó III va decidir crear el *Salon des Refusés* (el Saló dels refusats) amb la intenció d'exposar-hi una selecció de les obres descartades. Entre elles s'hi trobava *Le déjeuner sur l'herbe*¹³ de Manet.

Aquesta pintura va provocar un gran escàndol entre la crítica pel tractament de la figura femenina nua sense cap referència mitològica, i perquè l'estil pictòric de l'artista era innovador i poc fidel a l'École des Beaux-Arts. Davant d'aquesta obra el públic i la crítica van reaccionar amb escarni i sarcasme. El crític Théophile Thoré va

¹³ Annexos pàgina 62 número 7

manifestar: *“No puc entendre què pot haver fet escollir a un artista intel·ligent i distingit una composició tan absurda”¹⁴.*

Manet va quedar molt afectat de totes aquestes greus acusacions i insults que va rebre. Va ser llavors quan va començar a anar al Café Guerbois. Era un local que es trobava al costat de la botiga on l'artista comprava els colors. Aquest cafè era visitat per joves artistes, literaris i pintors i molt aviat molts d'ells es van començar a reunir amb Manet perquè creien en el seu art i en les seves noves idees poètiques. Entre ells hi trobem l'escriptor Émile Zola, el músic Edmond Maître i el fotògraf Nadar, i més tard s'hi van ajuntar Bazille, Monet, Degas, Bracquemond, Renoir, Stevens i esporàdicament Pissarro, Cézanne i Sisley. Es trobaven els dijous i normalment debatién sobre temes que anaven des de la literatura a l'art modern, i de la música a la política. En un article de la revista *Le Temps* del 27 de novembre de 1900 Manet recordava que *“... res podia ser llavors més estimulante que les discussions que fèiem en aquell cafè, amb un constant intercanvi d'opinions. El nostre esperit es tornava més agut i brillant; ens recarregàvem d'energia i d'entusiasme que durava setmanes i que ens permetia afrontar i portar fins i tot els projectes més temeraris. D'aquestes trobades en sortíem amb una determinació més forta, amb els pensaments més clars i amb uns projectes més definits”¹⁵.*

Manet es va convertir en el seu guia intel·lectual i per alguns fins i tot el seu suport econòmic. El grup, però, es va dissoldre momentàniament l'estiu del 1870 a causa de la guerra franco-prussiana. Alguns d'ells com Manet i Degas, es van allistar a la Guàrdia Nacional, mentre que Monet, Sisley i Pissarro van marxar cap Anglaterra. Frédéric Bazille, el més jove de tots ells, va morir l'agost de 1870, víctima d'un franc tirador alemany.

El moviment Impressionista va néixer arran d'aquestes trobades entre artistes al cafè Guerbois i més tard al local *La Nouvelle-Athènes* a Montmartre. Van arribar a fer vuit exposicions des del 1874 fins al 1883 que s'expliquen a continuació.

¹⁴ *El Impresionismo*. Gabriele Crepaldi Ed. Electra pàgina 41

¹⁵ Ídem.

PRIMERA EXPOSICIÓ IMPRESSIONISTA (1872–1874)

Després d'haver estat separats i allunyats per culpa de la guerra franco-prussiana, els impressionistes van tornar a refer la seva vida normal. La situació que van trobar els artistes a casa seva després de la guerra va ser molt dolenta, però van tornar-se a retrobar al *Café Guerbois*.

En una d'aquestes trobades al cafè, Pissarro i Monet van proposar fundar una societat cooperativa de pintors, basant-se en el model de les societats obreres de socors mutus, per poder exposar i vendre les seves obres sense haver de passar per el Saló, però Renoir, recolzat per Pissarro, també va proposar crear una associació, anomenada *Société des Irrégularistes*, però oberta no només als pintors, sinó també a decoradors, arquitectes i orfebres .

En aquell moment França estava passant per una crisi econòmica, i això va fer que els col·leccionistes no invertissin en obres d'art. Per tant la necessitat de trobar nous compradors va fer que la idea d'associar-se tirés endavant.

La societat es va formar el 27 de desembre de 1873 sota el nom de *la Société Anonyme Coopérative d'Artistes Peintres, Sculpteurs, Graveurs et Lithographes*. El seu estatut deia que l' objectiu era “organitzar exposicions lliures, sense jurat ni premis, on cada membre pot exposar les seves pròpies creacions”.

La primera exposició es va realitzar a l'estudi del fotògraf Nadar al boulevard des Capucines. Els expositors amb 165 obres entre pintures, gravats i dibuixos van ser trenta: Astruc, Attendu, Béliard, Boudin, Bracquemond, Brandon, Bureau, Cals, Cézanne, Colin, Debras, Degas, De Nittis, Guillaumin, Latouche, Fepic, Lépine, Levert, Meyer, de Molins, Monet, Morisot, Mulot-Durivage, Auguste-Louis-Marie Ottin, Léon Auguste Ottin, Pissarro, Renoir, Léon-Paul Robert, Henri Rouart i Sisley. També van convidar altres artistes que no van acceptar per diversos motius, com Corot però, especialment a Manet, que no va acceptar perquè temia que la participació a l'exposició li pogués tancar l'accés al Saló.

Així doncs el 15 d'Abril de 1874, quinze dies abans que l'Exposició del Saló, per evitar que la gent pogués pensar que els seus quadres havien estat descartats pel jurat, es va inaugurar la primera exposició impressionista, tot i que encara no tenia aquest nom.

La premsa va dedicar només quinze articles a aquesta exposició. Res a veure amb els extensos i detallats informes reservats per a les obres exposades al Saló, a més, molts crítics no en van fer ni cas, afirmant que era una exposició d'aficionats.

L'article més destacat va ser el que va publicar Louis Leroy a la revista *Le Charivari*. Leroy imaginava que havia anat a visitar l'exposició en companyia d'un amic pintor, un tal Joseph Vincent. En veure el quadre, *Impressió. Sol naixent*¹⁶, de Monet (una pintura que per el seu tema banal i la manera com estava pintat va provocar confusió, indignació i riures) va dir que aquests artistes l'únic que buscaven era donar una impressió de les coses i així va titular el seu article *l'Exposició dels impressionistes*. D'aquesta manera va néixer el nom que els ha fet passar a la història "Els *Impressionistes*". Encara que els mateixos artistes no s'identificaven amb aquesta definició, el nom va agradar i la resta de la crítica també els va anomenar així.

Van rebre alguna bona crítica però va ser imperceptible, pràcticament tota la crítica va ser negativa, molts cops irònica, d'altres sarcàstica, al límit de l'insult, com Émile Cardon a *La Presse* del 29 d'Abril que va escriure entre altres coses "Quan es tracta de la figura humana, la seva pintura és una altra cosa: el seu objectiu ja no es reproduir les formes, el model i la expressió; en tenen prou reproduint la impressió, sense línies precises ni colors, sense ombres ni llums. Per realitzar una teoria tan extravagant cauen en una grosseria sense sentit, embogida i grotesca, per sort sense precedents a l'art, ja que és senzillament la negació de les regles més elementals del dibuix i la pintura. Els dibuixos d'un nen tenen una ingenuïtat i sinceritat que ens fan somriure; les depravacions d'aquesta escola provoquen nàusees i vòmits. El famós *Saló des Réfusés*, que és impossible recordar sense posar-se a riure, en el que es veuen noies amb la pell de color tabac d'Espanya, damunt de cavalls grocs, al mig de boscos d'arbres blaus; dons bé, aquesta mostra és el Louvre en comparació amb aquesta exposició al *-boulevard des Capucines-*. Mirant les obres exposades et preguntes si es tracta d'una mistificació inconvenient per el públic o el resultat d'un enfolliment mental que no podem més que deplorar"¹⁷.

En conjunt, l'exposició va ser visitada per unes 3.500 persones, un nombre molt baix en comparació amb els trenta mil visitants que va tenir el Saló aquell mateix any. Des del punt de vista econòmic el resultat tampoc va ser molt bo ja que les vendes van ser molt escasses, tot i que els preus eren molt baixos. En general pràcticament tots els participants van quedar descontents dels resultats obtinguts i alguns fins i tot van penedir-se de no haver seguit el camí tradicional.

A la tardor van intentar inútilment organitzar una altra exposició, però no va funcionar i el desembre de 1874 es va convocar una assemblea general a casa de Renoir i es va decidir per majoria, dissoldre l'associació.

¹⁶Annexos pàgina 63 número 9

¹⁷ *El Impressionismo*. Gabriele Crepaldi Ed.Electra pàgina 111

SEGONA EXPOSICIÓ IMPRESSIONISTA (1875 – 1876)

Al 1875 els impressionistes ja no es reunien al *Cafè Guerbois*, potser perquè inconscientment estaven convençuts que no els hi havia portat bona sort. Ara es reunien al local, *La Nouvelle-Athènes* a Montmartre. Després de veure el resultat decebedor de la primera exposició, Renoir, molt marcat per la recent mort del seu pare, va convèncer a Monet, Sisley i Berthe Morisot per fer una subhasta a l'Hôtel Drouot però el resultat va ser molt penós: hem de pensar que *Le Pont Neuf*¹⁸ de Renoir es va pagar per 300 francs i el 1919 es va revendre per 100.000 francs.

Un resultat positiu de la subhasta va ser la relació que es va establir entre Paul Durand-Ruel i els impressionistes. Aquest tenia una galeria a Londres i allà va exposar diverses obres de Manet, Pissarro, Sisley, Monet, Degas i Renoir. Monet a una entrevista a Thiebault-Sisson, va reconèixer que "*Durand-Ruel va ser el nostre salvador. Durant uns quinze anys o potser més, la meua pintura, la de Renoir, Sisley i Pissarro no van tenir cap més sortida que la seva*"¹⁹.

El 1875 Pissarro va intentar reanimar el grup però la resta dels pintors no van accedir. Va ser Durand-Ruel un dels principals promotors de la segona exposició, que es va organitzar a tres salons de la seva galeria. Aquest cop tampoc volien caracteritzar-se amb cap nom així que es va dir *Exposition faite par un groupe d'artistes*.

La mostra va durar del 30 de març al 30 d'Abril. Dels trenta participants de la primera exposició en van quedar només dotze: Béliard, Cals, Degas, Leric, Levert, Monet, Morisot, Ottin, Pissarro, Renoir, Rouart i Sisley. A aquests pintors s'hi van sumar Caillebotte, Desboutin, François, Legros, Jean Millet i Tillot. Manet també va ser convidat però ho va refusar.

Louis-Edmond Duranty va publicar l'assaig *La nova pintura*, amb el subtítol *A propòsit del grup d'artistes que exposen a la Galeria Durand-Ruel*. Aquest va ser el primer text crític sencer dedicat al grup. Duranty hi va explicar les innovacions de cada artista i hi va comentar detalladament l'ús que feia cada un d'ells del dibuix, la llum i els colors, i insistia a demostrar que aquests pintors respectaven la tradició dels grans mestres del passat i que intentaven extreure nous motius d'inspiració a la vida contemporània. No obstant això, la resta de la premsa va ser negativa, continuant amb els comentaris irònics i sarcàstics.

¹⁸ Annexos pàgina 63 número 10

¹⁹ *El Impressionismo*. Gabriele Crepaldi Ed.Electra pàgina 149

“Veus aquí un nou desastre -així s’expressava Albert Wolff a Le Figaro- cinc o sis alienats, entre ells una dona: un grup d’infeliços, atacats per la bogeria de l’ambició, s’han citat per exposar les seves obres. Hi ha gent que mort de riure davant d’aquestes coses; a mi, però, em fa mal el cor. Aquests suposats artistes, anomenats intransigents o impressionistes, agafen unes teles, uns colors i uns pinzells, ho barregen sense solta ni volta i després hi posen la firma [...] Feu entendre a Pissarro que els arbres no són violetes, que el cel no té el mateix color que la mantega fresca, que enlloc es veuen les coses que ell pinta i que cap intel·ligència pot tolerar aquesta perversió. Seria més fàcil intentar de convèncer a un pacient del doctor Blanche (psiquiatra) que es creu el Papa, que viu a Batignolles i no al Vaticà. Intenteu fer entrar en raó a Degas. Digueu-li que a la pintura hi ha unes qualitats que s’anomenen dibuix, color [...] Intenteu explicar-li a Renoir que el tors d’una dona no es una pasterada de carn en descomposició amb taques verdes i violetes que denoten un estat de completa putrefacció del cadàver! També hi ha una dona al grup, com en totes les bandes que es respecten, es diu Berthe Morisot, i es curiós notar que a ella la gràcia femenina supera el nivell de perill d’un esperit delirant”²⁰.

Aquesta última afirmació, va irritar particularment a la pintora que va empènyer al seu marit a desafiar en duel al crític.

TERCERA EXPOSICIÓ IMPRESSIONISTA (1877)

A principis de 1877 els impressionistes seguien reunint-se al cafè La Nouvelle-Athènes. Les fortes i insistents crítiques que havien anat rebent al llarg d’aquells anys van fer que el grup encara s’unís més i van adoptar una actitud combativa organitzant una tercera exposició. Aquest cop van llogar un gran apartament a la rue Le Peletier, gràcies al suport econòmic de Caillebotte. Després de llargues discussions i de la ferma oposició de Renoir, van decidir anomenar-la “*Mostra dels impressionistes*”. En realitat, a ningú li agradava el nom d’“*impressionista*”, però la crítica ja els havia etiquetat així i el públic els reconeixia amb aquest nom.

En aquesta exposició hi van participar divuit pintors: catorze d’ells ja havien participat a les exposicions anteriors: Caillebotte, Cals, Cézanne, Degas, François, Guillaumin, Levert, Monet, Morisot, Pissarro, Renoir, Rouart, Sisley i Tillot. Els quatre artistes que participaven per primer cop eren: Corday, Lamy (amics de Renoir), Maureau i Piette (amic de Pissarro).

²⁰ El Impressionismo. Gabriele Crepaldi Ed. Electra pàgina 150-151

De les vuit exposicions dels impressionistes aquesta es considera avui en dia la més homogènia i més representativa del seu estil, el punt culminant del moviment en la seva puresa original. Així com al Saló, cada artista només podia exposar un numero molt limitat d'obres i estaven ordenades alfabèticament, en aquesta exposició el muntatge estava molt cuidat: les obres de cada pintor estaven separades per poder oferir una idea clara i precisa del seu desenvolupament artístic. Aquest cop, fins i tot, van fundar un diari propi que es va anomenar *L'Impressioniste, journal d'art* amb l'objectiu de defensar-se de les crítiques i explicar el públic els seus ideals estètics i poètics. Però la difusió va ser molt limitada i no va aconseguir fer front a totes les crítiques.

El públic va ser escàs i el resultat global de l'exposició, des del punt de vista econòmic va ser desastrós.

Renoir, Sisley i Pissarro, van intentar organitzar una segona subhasta a *l'Hôtel Drouot* però no va ajudar molt a millorar la situació econòmica. La presentació de les obres va rebuda amb xiulets i crits i un periodista va aprofitar l'excusa d'un episodi, segurament inventat, on un quadre havia estat presentat al revés, per escriure que els paisatges dels impressionistes eren tan confosos que no s'aconseguia diferenciar entre l'aigua, la terra i el cel. A més aquesta anècdota va ser adaptada i introduïda en una de les moltes escenes còmiques dels *café-concert*, on un pobre pintor arruïnat (en referència als impressionistes) intentava inútilment vendre els seus quadres, però estaven tan mal fets que ni ell mateix sabia identificar quina era la part de dalt i quina la part de baix. I com ja havia passat a l'exposició anterior es van veure involucrats en temes polítics entre republicans i monàrquics.

Els últims mesos de 1877 van ser especialment difícils, però, Théodore Duret va escriure en una carta a Pissarro :*“Ara teniu un grup d'admiradors i col·leccionistes que ja són segurs i que us recolzen. El vostre nom és conegut pels artistes, els crítics i el públic iniciat. Però és important fer un altre pas i arribar a la gran notorietat”*²¹

En efecte, el seu destí vindrà marcat pels col·leccionistes. Eren burgesos que havien aconseguit guanyar un gran capital. Els seus gustos i interessos eren completament diferents dels de la noblesa. Pocs d'ells havien estudiat i no reconeixien els valors imposats pels artistes dels Salons. Aquests nous compradors buscaven situacions més properes a la seva vida, volien un estil diferent i un llenguatge que poguessin entendre i apreciar. Així que es van dirigir als impressionistes. Entre els més destacats cal citar Georges de Bellio, Georges Charpentier i Henri Rouart, qui també va exposar a set de les vuit exposicions impressionistes.

²¹ *El Impressionismo*. Gabriele Crepaldi Ed.Electra pàgina 176

QUARTA EXPOSICIÓ IMPRESSIONISTA (1878 – 1879)

L'esdeveniment més important del 1878 va ser l'Exposició Universal de París. Per no crear polèmiques amb el Saló, es va decidir no exposar obres de pintors vius.

Caillebotte va intentar organitzar una nova exposició impressionista, prevista pel mes de juny, coincidint amb l'Exposició Universal, però la decepció i el fracàs de l'any anterior va fer que no es tirés endavant. Cézanne s'havia retirat a L'Estaque i s'havia pràcticament tancat amb ell mateix com Manet que fins i tot va renunciar a presentar-se a la selecció del Saló d'aquell any, considerant que seria descartat. D'altra banda, Monet va haver de marxar d'Argenteuil (la seva residència en aquell moment) i tornar a París, per culpa de la manca de diners. El més afortunat va ser Renoir ja que el seu quadre *Dona prenent un cafè*, va ser acceptat al Saló i va ser exposat al maig. Les crítiques van ser positives i gràcies a això va aconseguir alguns encàrrecs.

A la primavera de 1879 van organitzar una quarta exposició que va durar del 10 d'abril a l'11 de maig. Hi van participar setze artistes: Bracquemond, Caillebotte, Cals, Degas, Monet, Piette, Pissarro, Rouart, Tillot (que ja ho havien fet anteriorment) més Marie Bracquemond (esposa), Mary Cassatt, Forain, Gauguin, Lebourg, Somm i Zandomeneghi. A l'absència habitual de Manet s'hi van afegir Cézanne, Guillaumin, Renoir (que va preferir exposar al Saló), Sisley i Morisot, pel naixement de la seva filla Julie.

L'escàndol protagonitzat per les altres exposicions va atraure molts visitants, concretament 15.400 , el quàdruple de la primera exposició, amb un benefici per a cada expositor de 439 francs.

La crítica va continuar sent negativa però van començar a sorgir algunes intervencions més serenes i meditades que veien que la seva pintura no era una moda passatgera, sinó un nou corrent artístic.

CINQUENA EXPOSICIÓ IMPRESSIONISTA (1880)

Al febrer de 1880 Degas va proposar fundar una nova revista dedicada exclusivament al gravat. La seva proposta va ser recolzada per Mary Cassatt i Pissarro, entre d'altres, però al final la iniciativa no es va tirar endavant. De totes maneres aquesta proposta va ser molt important per estimular les investigacions sobre el gravat que juntament amb els aiguaforts i les litografies permetien als impressionistes acusats de no saber dibuixar, demostrar les seves capacitats reals.

Durant el mes de març de 1880, els impressionistes es varen reunir diversos cops per organitzar una cinquena exposició. Degas va aconseguir que s'acceptés la seva proposta de tornar anomenar l'exposició "*Exposition faite par un groupe d'Artistes Indépendants*", però la decisió no va ser unànime i van començar haver-hi diverses discussions dins del grup.

L'exposició va durar de l'1 fins el 30 d'abril. Es va fer a l'entresol d'un bloc en construcció i això va fer que el local fos ple de pols i hi hagués molt de soroll. Hi van participar dinou artistes: Bracquemond (marit i muller), Caillebotte, Mary Cassatt, Degas, Forain, Gauguin, Guillaumin, Lebourg, Levert, Morisot, Pissarro, Rouart, Tillot, Zandomenoghi, Jean-François Raffaëlli, Jean-Marius Raffaëlli, Eugène Vidal i Victor Vignon (aquests quatre últims hi participaven per primer cop). Com sempre Manet va ser convidat a unir-se amb ells, però un altre cop s'hi va negar perquè en aquell moment presentava vint teles i algunes litografies als locals de la revista *La Vie Moderne*, propietat de Charpentier. Cézanne havia tornat a París i va tornar a trobar-se amb els seus amics impressionistes, però encara que les seves obres van ser descartades pel Saló, no va voler exposar amb ells. Guillaumin tampoc hi va participar i, aquest cop, s'hi va afegir Monet que, com Renoir, va preferir enviar dos quadres al Saló, un dels quals va ser acceptat. Però tant el seu quadre com els de Renoir van ser exposats de molt mala manera. Un segon motiu que explica l'absència de Monet va ser que durant aquelles setmanes va aconseguir arribar a un acord amb Charpentier i el mes de juny va exposar divuit obres a les sales de *La Vie Moderne*, tal i com ho havia fet Manet. Gràcies a l'ajuda i la influència de l'editor l'exposició va tenir un gran èxit, de crítica i de vendes.

Entre els nombrosos visitants hi havia un noi de setze anys, Paul Signac, que va enviar una llarga carta a Monet on li expressava l'admiració per les seves obres i li demanava una cita per poder ensenyar-li els seus primers treballs i rebre la seva opinió i consells.

Un cop més el resultat econòmic de l'exposició impressionista va ser dolent. La crítica que van rebre va ser poc favorable. Però aquest fenomen, nou a la història de l'art, va despertar la curiositat d'Émile Zola el qual va fer a la seva obra *Els meus odis* una àmplia anàlisi de les relacions entre els artistes i el seu públic "*Quan una multitud riu, gairebé sempre és per una fotesa. Al teatre, per exemple, si un actor cau, tot el públic és objecte d'un esclat d'hilaritat i al dia següent encara se segueix rient davant del record d'aquell incident.[...] Miren la pintura amb la mateixa actitud amb la que un nen fulleja un llibre, només per divertir-se. La gent ignorant se'n riu amb extremada insolència. Les persones que es creuen ben informades, aquelles que han estudiat art*

a les escoles més conservadores, s'irriten en veure una nova forma d'art, perquè descobreixen que aquest no posseeix les qualitats que fins llavors han après i a les que els seus ulls s'havien habituat. Cap d'ells es pren la molèstia de mirar-ho objectivament. L'ignorant no entén res i l'educat fa masses comparacions. Cap d'ells és capaç de "mirar" i, per tant, se senten impulsats al riure o a la ràbia. [...] És la originalitat el que descol·loca. Estem més o menys lligats als costums, encara que no ens n'adonem. Seguim els nostres passos habituals. Cada nou recorregut ens espanta, evitem allò que desconeixem i ens neguem a mirar cap endavant. Ens agrada tenir davant nostre el mateix horitzó; si no entenem alguna cosa riem o ens irriem. Ens comportem així perquè estem disposats a acceptar la originalitat només quan és molt moderada, però la descartem violentament quan posa en dubte els nostres prejudicis [...]"²²

SISENA EXPOSICIÓ IMPRESSIONISTA (1881)

A principis de 1881 els impressionistes van tornar a reunir-se per organitzar una sisena exposició, però aquest cop (com ja havia passat anteriorment) hi va haver grans discussions i la diversitat d'opinions es va fer més notable. Caillebotte va intentar convèncer a Renoir i Monet perquè tornessin a exposar amb ells però no van voler i al final les discussions entre Degas i Caillebotte van fer que aquest no volgués participar a la mostra. Així doncs dels dinou pintors que havien participat a l'anterior exposició només en van quedar tretze, perquè a més de Caillebotte, tampoc van voler exposar el matrimoni Bracquemont, Lebourg, Levert i Jean-Marius Raffaëlli.

L'exposició es va inaugurar el 2 d'abril i va durar fins l'1 de maig. Aquest cop es va realitzar al boulevard des Capucines, seu de la primera exposició. Entre les habituals vinyetes satíriques i les nombroses crítiques negatives, el diari L'Art Moderne, va dedicar un llarg assaig a les obres exposades per Mary Cassatt, escrivint, entre d'altres coses que havia admirat "*imatges de nens fascinants, tranquil·les escenes de vida burgesa, pintades amb una dolça i delicada tendresa, extremadament fascinant*".²³ Però aquest cop els compradors també van ser escassos i els ingressos no van ser molt alts.

Durant tot el 1881 Caillebotte va procurar restablir pacientment les relacions entre els impressionistes, intentant posar remei a les divisions. Pissarro va intentar convèncer inútilment Cézanne perquè pintés amb ell i Gauguin, però va preferir enviar

²² El Impressionismo. Gabriele Crepaldi Ed.Electra pàgina 203

²³ El Impressionismo. Gabriele Crepaldi Ed.Electra pàgina 254

una de les seves pintures al Saló i, aquest cop, amb l'ajuda d'Antoine Guillemet, la seva obra va ser acceptada, però va passar totalment desapercebuda. Cézanne va viure fins al setembre a París esperant que algú li encarregués algun quadre, però decebut i amargat, es va aïllar un altre cop a la residència del seu pare a Jas de Bouffan que està a Aix en Provence.

SETENA EXPOSICIÓ IMPRESSIONISTA (1882)

Tots els intents de Pissarro per reunir el grup en una nova i gran exposició no van servir de res, les fortes personalitats dels artistes feien impossible qualsevol compromís i, a més, cal tenir en compte que pocs d'ells creien encara en la utilitat d'aquelles exposicions i preferien exposar sols o intentar el camí del Saló. No obstant això, Caillebotte i Pissarro, ajudats per Druand-Ruel, van aconseguir igualment organitzar una setena exposició "*des artistes indépendants*". Només hi van participar nou artistes: Caillebotte, Gauguin, Guillaumin, Morisot, Pissarro, Vignon i aquest cop si que s'hi van afegir: Monet, Renoir i Sisley. Degas que havia participat a totes les exposicions realitzades fins aquell moment i que havia estat un dels impulsors més importants va decidir no enviar cap quadre. Manet va ser convidat a participar amb ells també, però no va voler perquè tenia por que la crítica i el públic continuessin veient un grup d'artistes revolucionaris.

L'Exposició va durar de l'1 al 31 de març i es va realitzar als locals del *Salon du Panorama* de Reichsoffen.

El cost que va portar aquesta exposició va ser molt alt i els ingressos de les vendes i les entrades no van cobrir totes les despeses. No obstant això Durand-Ruel va organitzar una altra exposició a Londres al 1882, i la crítica va ser bona. Frederic Wedmore de la revista *The Standard* va escriure: "*Si be la mostra dedicada als impressionistes francesos, organitzada al nº13 de King Street és molt petita, mereix igualment ser visitada: ja que moltes de les pintures són excel·lents; a més a més, els impressionistes són molt poc coneguts a Anglaterra [...] En resum, es pot dir que els hi agrada representar allò que l'ull humà veu i no el que la ment reconstrueix; a més a més, s'enfronten valent i críticament amb els problemes de la vida moderna i de la societat on vivim*"²⁴.

²⁴ El *Impressionismo*. Gabriele Crepaldi Ed. Electra pàgina 256

VUITENA EXPOSICIÓ IMPRESSIONISTA (1883)

A principis de 1883, content per la bona crítica britànica durant l'any anterior, Paul Durand-Ruel va organitzar una segona exposició a Londres. Aquest cop va ser en un local més espaiós i va presentar un nombre d'obres superior de: Pissarro, Renoir, Sisley, Degas, Monet, Morisot, Manet i Cassatt. Aquest cop la premsa també va ser favorable, però no van aconseguir vendre cap quadre. El problema era que el públic considerava l'impressionisme com un moviment d'avantguarda i no estava preparat per acceptar el seu art.

Berthe Morisot i el seu home Eugène Manet (germà d'Édouard Manet) van finançar la vuitena i última exposició dels impressionistes anomenada "*Exposition de Peinture*". L'exposició va durar del 15 de maig al 15 de juny. Hi van participar setze artistes. Cinc d'ells havien participat a la primera exposició de 1874: Degas, Guillaumin, Morisot, Pissarro i Rouart. Lucien Pissarro (fill de Camille Pissarro), Odilon Redon, Claude-Émile Schuffenecker, Paul Signac i Georges Seurat no hi havien exposat mai i la resta n'havien format part d'alguna o més d'una: Marie Bracquemond, Mary Cassatt, Forain, Gauguin, Guillaumin, Henri Rouart, Tillot, Vignon i Zandomeneghi.

La veritable novetat de la mostra va ser la presència de Signac i, sobre tot, de Seurat, amb la seva tela *Un diumenge d'estiu a la Grande Jatte*²⁵. Aquests autors van portar al límit les investigacions sobre els colors i la llum fetes pels impressionistes i van crear el puntillisme. El públic i gran part de la crítica van quedar bocabadats i confosos per la inspiració i execució rigorosament geomètrica d'aquests nous artistes, considerada excessivament intel·lectual i freda. Berthe Morisot i el seu home volien ampliar el número de participants, obtenir bones crítiques i convèncer als pocs visitants del valor de les obres, però també aquest cop els seus esforços van ser inútils i la pintora va escriure en una carta a Monet que la mostra havia estat un fracàs.

²⁵ Annexos pàgina 64 número 11

LA DISGREGACIÓ DEL GRUP IMPRESSIONISTA

Entre 1883 i 1886, any de la seva última exposició, el grup dels impressionistes es va trencar definitivament. Encara que van continuar sent amics i van passar períodes més o menys curts pintant junts, es van adonar de l'escassa utilitat d'aquelles exposicions col·lectives i, juntament amb Durand-Ruel i altres marxants que negociaven les seves obres, van buscar nous mercats i noves maneres de presentar al públic les seves creacions.

Un primer motiu de la disgregació del grup va ser la mort de Manet. A finals de 1882, la seva salut va empitjorar notablement fins al punt que a principis del mes d'abril els metges li van haver d'amputar-li una cama. L'artista va morir poques setmanes després, el dia 30 d'abril. Durant més d'una dècada, Manet va ser el guia, l'inspirador, el germà gran de la resta dels artistes i la seva absència va fer que perdessin un punt de referència i de cohesió fonamental. Vuit mesos després la École des Beaux-Arts li va organitzar una gran mostra retrospectiva que va tornar a oferir al públic i a la crítica gran part de les seves obres mestres, fins i tot aquelles obres que tant havien escandalitzat als parisencs en la seva primera aparició.

Un segon motiu de la progressiva disgregació va ser la reforma del Saló, ja que des del 1881, la seva organització ja no depenia de l'Estat sinó d'un comitè al qual podien accedir tots els artistes que havien participat algun cop al Saló. Aquest comitè no va poder fer front a les polèmiques entre els crítics i els artistes que estaven dividits. Així va sorgir una cosa semblant al que va passar amb el Saló des Refusés el 1863. Nombrosos artistes als quals havien descartat els quadres van agrupar-se seguint el model dels Impressionistes i van organitzar la primera exposició el 1884, un any després de la vuitena exposició Impressionista. Alguns d'aquests artistes eren pintors que algun cop havien participat a les exposicions Impressionistes però que es van separar del grup per iniciar noves investigacions, com Seurat i Signac que el crític Félix Fénéon en veure les seves obres va dir que l'impressionisme havia mort definitivament i que l'havia succeït un altra moviment, una nova forma d'art "científic", al qual va definir com a "*neoimpressionisme*" i per altra banda sorgir arrel de Cézanne o Gauguin el "*postimpressionisme*".

L'últim esdeveniment que va pertorbar el grup i va posar fi a una llarga i sincera amistat va ser la publicació de la novel·la *L'Oeuvre* d'Émile Zola. L'any 1868 Zola va anunciar que estava recollint material per una obra literària ambientada al món de la pintura. La idea de Zola era seguir la carrera de "*tota una trepa de joves ambiciosos vinguts a conquerir París*". La novel·la començava el 1863 quan van rebutjar les obres

al Saló i van crear el *Salon des Refusés*; el seu desenvolupament seguia les esperances, les polèmiques i les decepcions de les mostres dels impressionistes, les trobades amb els marxants i els primers col·leccionistes, les incomprendions dels crítics i les enormes dificultats econòmiques, a causa de les escasses vendes. El final era tràgic perquè Claude Lantier (protagonista) lentament va adonar-se que no estava en condicions per realitzar els seus ideals artístics i es va treure la vida. L'objectiu de l'obra era evidenciar el paral·lelisme entre els escriptors *naturalistes* (cal recordar que Zola fou el màxim representant del Naturalisme) i els pintors impressionistes, però fent veure que mentre que els escriptors havien realitzat plenament tot allò que s'havien proposat escriure, els pintors havien seguit camins completament diferents als previstos. Com sempre l'escriptor es basava en experiències pròpies i molts dels personatges de la novel·la reflectien els caràcters de persones properes a l'autor. El protagonista reflectia fidelment la personalitat de Cézanne amb alguna característica de Manet, Renoir, Degas i fins i tot el mateix Zola. La novel·la va provocar indignants protestes dels impressionistes, que se sentien ofesos i traïts per qui consideraven un amic i a qui poc a poc havien vist allunyar-se fins a considerar-lo un enemic i acusador. En particular Paul Cézanne, que més que ningú va adonar-se que el protagonista estava inspirat en ell mateix. Es va ofendre molt i a partir de llavors no va voler saber res més d'ell, i les paraules de Zola no van servir de res “*començar junts amb la mateixa fe, amb el mateix entusiasme i arribar sol, obtenir la gloria sol, és una gran pena*”.²⁶

²⁶ El Impressionismo. Gabriele Crepaldi Ed.Electra pàgina 297

DESCENDÈNCIA

No es pot parlar d'un pintor en concret que seguis l'herència impressionista sinó que es parla de dos corrents: el Neoimpressionisme i el Postimpressionisme.

EL NEOIMPRESSIONISME

Cap al 1884, alguns pintors van plantejar-se la possibilitat de donar un fonament teòric i científic a l'Impressionisme basant-se en les teories de Chevreul i els altres estudis sobre les lleis òptiques de la visió. La preocupació per la llum que havia caracteritzat els impressionistes va assolir un caire científic. Els pintors que van caracteritzar aquest moviment van ser Georges Seurat i Paul Signac. Henry Matisse, amic de Signac, també va realitzar alguns quadres utilitzant aquesta tècnica però és conegut com l'iniciador i figura principal del *Fauvisme*.

Aquesta tècnica, però, va arribar als seus límits ja que aquesta descomposició prismàtica ja no podia arribar més lluny del que havien fet Seurat i Signac. Degut això els artistes van perdre cada cop més l'interès per aquesta pintura i molts artistes van voler conquerir nous territoris.

EL POSTIMPRESSIONISME

Als darrers vint anys del segle, diversos pintors que algun moment tingueren relació amb l'Impressionisme se'n van distanciar i van realitzar la seva obra al marge d'aquest grup. Cézanne, Toulouse-Lautrec, Gauguin i Van Gogh recullen l'estil i les tècniques impressionistes, però la seva obra assoleix matisos personals diferents que van obrir el camí a l'art del segle XX.²⁷

Tota aquesta part teòrica ha estat elaborada a partir de diverses fonts d'informació que especifiquen a la bibliografia del treball.

²⁷ Vida i obra dels autors ampliada als annexos pàgina 64-67

RENOIR

UNES PETITES PINZELADES DE LA VIDA DE RENOIR

Pierre-Auguste Renoir va néixer el 1841 a Limoges. El seu pare, Léonard Renoir (1799-1874), treballava de sastre, i la seva mare, Marguerite Merlet (1807-1896), era obrera. Quan ell tenia 4 anys, els seus pares van marxar a viure a París amb els seus germans Henri i Victor i la seva germana Lisa. La seva situació econòmica era molt precària, i això el va convertir en un home conscient de les seves responsabilitats. Considerava quasi bé una sort haver conegut la pobresa material: *“Quan penso que hauria pogut néixer a casa d’uns intel·lectuals... Hauria necessitat molts anys per alliberar-me dels seus prejudicis i per veure les coses tal com són. I potser hauria heretat unes mans poc hàbils²⁷”*.

De petit estudià a una escola de Germans de les Escoles Cristianes, on va destacar en cant i dibuix, i seguint el consell dels seus professors, va entrar a formar part del cor de l'Església de San Eustaqui. Va obtenir una educació artística completa perquè el director del cor estava segur que Renoir arribaria a ser un cantant cèlebre. Als tretze anys, però, Renoir va veure que el fascinava més la pintura que la música i, a més, el seu pare preferia que cultivés la seva inclinació per el dibuix amb l'esperança que així pogués arribar a ser pintor de porcellanes (activitat tradicional a Limoges).

Així doncs, va decidir renunciar a la carrera de cantant. Als tretze anys va abandonar l'escola i es va convertir en aprenent en una manufactura de porcellanes. Renoir va demostrar tenir un gran talent, per això no van tardar gaire a confiar-li, abans del que estava previst, treballs especialment difícils. Per altra banda, dedicava cada minut del seu temps lliure al Louvre, on estudiava amb atenció les obres dels artistes del segle XVII. Paral·lelament, a les nits seguia els cursos nocturns de l'Escola de Dibuix i Arts Decoratives, sobretot en la pintura a l'oli.

Però els progressos tecnològics van desbancar progressivament el treball artesà, i l'empresa on treballava va haver de tancar.

Tot i això, al cap de poc temps va trobar feina de pintor-decorador i el 1860 va aconseguir el permís necessari per poder copiar les obres del Louvre i així poder estudiar Rubens, Fragonard i Boucher.

El primer encàrrec com a pintor va venir d'una trobada casual amb el propietari d'un cafè que volia redecorar el seu establiment.

²⁷ **Auguste Renoir.** Felicitas Tobien pàgina 6

Als vint-i-un anys va ingressar a l'Acadèmia de Belles Arts. També va entrar al taller del seu professor Marc-Gabriel-Charles Gleyre, on va conèixer a Monet, Sisley i Bazille. Naturalment, l'aprenentatge que rebia en aquest taller respectava les lleis conservadores i convencionals de la pintura, però Renoir, amb una quantitat d'amics, entre els quals hi havia Cézanne, van començar a treballar, aportant noves maneres de pintar, com per exemple a l'aire lliure.

Finalment, va decidir treballar com a pintor i va llogar un estudi a París. Després de diversos intents sense èxit, la seva creació "*Esmeralda ballant*" va ser acceptada i exposada al Saló. Aquesta obra però, va despertar molt poc interès i això va fer que el pintor la destruís després de l'exposició.

El 1865, va exposar una altra obra, "*Retrat de William Sisley*"²⁸, aquesta és la seva primera obra exposada que s'ha conservat fins avui dia.

La seva situació econòmica tornava a ser precària i això va fer que hagués de deixar el seu estudi, però va ser acollit gentilment pel seu amic Sisley.

Durant el període d'aprenentatge, Renoir va patir dues influències a la vegada, ambdues estilísticament oposades: per una part va rebre l'influència de Courbet, Manet i Delacroix i, per altra banda, la de Ingres, al qual apreciava particularment, i el va orientar cap a representacions clàssiques.

Gràcies a l'amistat amb el pintor Jules Le Coeur, va conèixer a Lise Tréhot, que va esdevenir la seva model fins el 1872. Tréhot surt a moltes de les seves teles presentades al Saló: "*Diana*", "*Lise amb paraigües*", "*Estiu*", "*Banyista a la pica*" i "*Dona d'Argel*"²⁹.

Sisley es va casar i, Renoir i Monet es van traslladar a casa de Bazille. Aquell any va tornar a ser descartat al Saló tot i les bones influències que hi tenia per part de Corot i Daubigny; això va fer que, juntament amb Bazille, Pissarro i Sisley, promoguessin un "Salon des refusés", tot i que sense resultats.

El 1867 va començar a freqüentar el cafè Guerbois, on va conèixer Manet, i altres artistes de l'època. Els seus primers paisatges Impressionistes són de l'estiu de 1869, quan va començar a treballar amb Monet.

Al 1870 va esclatar la guerra franco-prussiana i es va haver d'incorporar al regiment de caçadors de Burdeus. Per sort, estava lluny del front i no va estar exposat a cap perill, en canvi, el seu amic Bazille va morir.

Acabada la guerra, va tornar a París, on es va retrobar amb els seus amics Impressionistes, als quals s'hi van unir Degas i Berthe Morisot.

²⁸ Annexos pàgina 68 número 16

²⁹ Annexos pàgina 68 número 18-19

La primera meitat de la dècada dels 70 es pot considerar com el període de creativitat impressionista de Renoir, on tracta teles molt vives de colors molt rics.

El 1873 va tornar a presentar, juntament amb els seus amics, diverses obres al Saló i, una altra vegada, van ser descartades. Per això es comencen a plantejar l'organització d'una exposició a part del Saló que seria la primera exposició impressionista, com ja hem vist en els capítols anteriors. Renoir però, només va participar en la primera, la segona, la tercera i la setena exposició.

En aquesta classe d'exposicions, Renoir va passar força desapercebut, però també va rebre males crítiques. Això sumat a la mala situació econòmica que passava en aquella època, el van fer portar a un carrer sense sortida. Per sort va trobar suport moral de Monet, que estava molt més segur d'ell mateix i que no es deixava intimidar. D'aquesta manera, va començar a pintar sense preocupar-se de res més, però Renoir estava molt lluny de considerar-se un revolucionari, tal i com l'acusaven. *“La pintura no és un somni – deia -. En primer lloc, és una professió artesana, i es tracta d'exercir-la tal i com un ho fa un bon obrer o un bon artesà... Pel que fa a mi, sempre he negat ser un revolucionari; sempre he pensat que no faig res més que continuar el que altres van començar abans que jo i millor que jo³⁰”*. A l'estiu de l'any 1876, va començar a pintar una de les seves grans obres *“El Moulin de la Galette³¹”* i per realitzar-la va llogar un estudi a prop del *Moulin*, a Montmartre. Aquesta obra va ser una de les vint-i-dues obres exposades en la tercera exposició.

Durant aquests anys de dificultats econòmiques, Renoir va conèixer un important editor parisenc anomenat Charpentier, el qual més tard li va organitzar una exposició exclusivament per a ell, a part d'encarregar-li diversos retrats de la seva família.

Al cap de vuit anys, Renoir va ser acceptat altre cop al Saló amb el quadre *“El cafè”*. Aquests anys d'absència al Saló són producte d'una normativa que prohibia als artistes participants de les exposicions impressionistes presentar-hi les seves obres. L'any següent va tornar a participar al Saló amb quatre obres i, a més a més, se li va organitzar una exposició individual als locals de la revista *La Vie Moderne*. Durant aquesta època va conèixer a Aline Charigot, la seva amant.

Gràcies a les adquisicions de Durand-Ruel, la seva situació econòmica va millorar i finalment va poder viatjar per conèixer altres cultures i progressar en els estudis. Va anar a Algèria, on va quedar fascinat pel paisatge i la població i a finals de tardor va marxar a Itàlia, on s'hi va quedar fins al gener. Aquest país va significar el

³⁰ **Auguste Renoir**. Felicitas Tobien pàgina 8

³¹ Annexos pàgina 72

descobrint de Rafael i els seus frescos, així com les pintures pompeianes del museu de Nàpols, que li van proporcionar millores artístiques. A Palermo va tenir ocasió de pintar un retrat del compositor Wagner³², el qual només va acceptar posar quarante-cinc minuts. Això demostra el ritme de treball del pintor que, amb només aquest temps, va poder esbossar diversos dibuixos i acabar el retrat del compositor que avui en dia es troba al Louvre.

Quan finalment va tornar a França, va parar-se a Marsella, on estava treballant Cézanne i, conjuntament, van anar a pintar a L'Estaque, a la costa. Després d'haver superat una pulmonia va emprendre un segon viatge cap a Algèria. Aquell mateix any va tornar a ser present a la setena exposició impressionista sense que ell ho hagués concedit. Va ser iniciativa de Durand-Ruel que posseïa una extensa col·lecció d'obres de Renoir i que, com que eren propietat seva, el pintor no podia impedir-li que les exposés.

A partir de 1883 comença el període on la seva pintura retorna als clàssics (l'evolució pictòrica de Renoir s'explica al capítol següent).

Durant els anys 80 van començar aparèixer els primers símptomes d'un greu reumatisme. Finalment, el 1890 es va casar amb Aline Charigot, que era la seva companya des de feia temps, i amb la qual ja hi tenia un fill. Al cap de quatre anys de casar-se van tenir el seu segon fill, Jean.

Durant aquesta època va visitar Espanya, on va poder admirar l'obra de Velázquez al museu del Prado. Posteriorment, va viatjar a Gran Bretanya i als Països Baixos, on va poder contemplar una exposició de Rembrandt.

Poc després va produir-se una ascensió en la seva carrera artística: Durand-Ruel va organitzar-li una exposició en una galeria seva amb cent obres de l'artista. Aquesta exposició va suposar la seva consagració com a pintor. Per primera vegada, l'Estat va comprar una de les seves teles i de cop va esdevenir tan cèlebre que va ser condecorat amb la Creu de Cavaller de la Legió d'Honor el 1900.

El 1901 va néixer el fill petit de la família Renoir. L'agreujament de la malaltia del pintor els va fer decidir anar a viure a prop del Mediterrani.

L'aplicació, el geni i la perseverança per fi havien triomfat, encara que el camí de l'èxit professional hagués estat tan llarg. El fet que les seves teles despertessin un interès tan gran entre els marxants d'art i els directors dels museus va fer que a partir de llavors tingués assegurat un bon futur econòmic.

La felicitat augmentava però, la malaltia també. Després d'un accident en bicicleta en el qual es va trencar el braç, les crisis de reumatisme eren cada cop més

³² Annexos pàgina 69 número 20

freqüents. En poc temps va necessitar un bastó per poder caminar, però com que era insuficient per poder aguantar el seu pes en les dues cames atacades per una paràlisi, va haver d'usar dos bastons. Tot i això, amb tota la seva energia, executava tots els exercicis gimnàstics que li recomanaven i feia l'impossible per conservar l'agilitat de les mans, però la malaltia feia els seus progressos i les mans cada cop se li deformaven més, els braços pràcticament estaven paralitzats i va arribar un dia que va haver d'utilitzar la cadira de rodes perquè ja no tenia mobilitat a les cames.

Tot i haver d'anar amb cadira de rodes, va intentar fer un últim intent per poder caminar, però va quedar tant esgotat que ell mateix va dir: *“Abandono. He consumit totes les meves energies i ja no me'n queden ni per pintar. Si he d'escollir entre caminar i pintar, prefereixo continuar pintant”*³³.

Quan van ser els dits els que es van negar a moure's, va fer enganxar el pinzell a la seva mà deformada i finalment es va servir de diversos ajudants, com per exemple del català Guinó, deixeble de Maillol.

El 1915 la seva dona Aline va morir a l'hospital de Niza. A partir de llavors, el seu únic consol va ser la pintura i això es va traduir en un continu desenvolupament del seu geni. Quan el 1919 va caure malalt de pulmonia, va voler que li portessin el material de pintura al costat del seu llit. I quan el 3 de desembre d'aquell mateix any va finalitzar una tela, va dir *“Crec que a poc a poc començo a entendre alguna cosa..”*³⁴ i no va dubtar que es tractava de la seva última creació, ja que unes hores més tard va morir d'una congestió pulmonar, als 78 anys d'edat.

³³ Auguste Renoir. Felicitas Tobien pàgina 9

³⁴ Ídem

EVOLUCIÓ DE L'OBRA DE RENOIR A PARTIR DE L'ESTUDI DE TRES QUADRES

Després d'investigar i comparar amb diversos llibres, he dividit l'obra de Renoir en tres períodes. El primer l'anomenaria *Impressionista* i començaria pels volts de 1860 fins a 1880, més o menys.

Els primers anys d'aquest període serien anys de formació, de recerca i de investigació. Les primeres obres les planteja Renoir per tal de ser acceptades al Saló i, per tant, han de seguir en certa manera les normes de l'Acadèmia. Per exemple, en el quadre *Diana*, Renoir hi pintà un nu femení fidel al model, encara que no tan rude com *la Banyista*, de Courbet. Tot i això, més tard hi va haver d'afegir un arc, un cérvol als peus de la noia i a ella la va haver de tapar amb una pell perquè es convertís en una deessa de l'Antiguitat i l'obra seguís les normes de l'Acadèmia³⁵. Tot i les modificacions, no va ser acceptada al Saló.

És després d'aquests primers anys, quan trenca, juntament amb els seus companys Monet, Degas, Sisley, i d'altres, la concepció que es tenia fins a aquell moment de la pintura, per endinsar-se en un nou món.

Podem veure perfectament els trets característics de l'Impressionisme en aquest període, titulat així per aquesta raó. Per exemple, podem comprovar el fet de pintar en *plein air* en el quadre "*Sender amb pendent sobre l'herba*"³⁶(1874). Si miréssim aquest quadre de prop només distingiríem taques de colors sobreposades, recurs emprat, com ja hem vist, pels impressionistes. Podem comprovar també que en les obres de Renoir té més importància el color que el dibuix, és a dir, que les figures no són definides, com per exemple a "*Tors de dona al sol*"³⁷ (1875-1876). La figura de la noia no està definida a partir d'una línia, sinó que l'oposició de colors fan que puguem diferenciar el cos de la noia del paisatge i, a més, podem veure clarament la incidència de la llum que es filtra a través de les fulles dels arbres. Per això la noia té una espècie de "taques" de color blanc per tot el cos.

Segons el meu parer, i el d'alguns llibres, he considerat com a Gran Obra Mestra d'aquest període "*El Moulin de la Galette*"³⁸, per això m'agradaria fer un estudi a fons de l'obra.

El Moulin de la Galette, obra de 1876, està pintada sobre una tela d'uns 131x175 cm utilitzant la tècnica de l'oli. Actualment es troba al Musée d'Orsay a París.

³⁵ La representació de nus només es podia dur a terme fent referència als clàssics, a la mitologia, a l'antiguitat

³⁶ Annexos pàgina 69 número 21

³⁷ Annexos pàgina 61 número 3

³⁸ Annexos pàgina 72

Hi ha representat un grup de gent ballant i conversant un diumenge o un dia festiu al molí de Montmartre.



La composició de L'escena està formada a partir d'una diagonal des d'on es divideixen diversos plans (imatge 1).

En primer pla situats a la dreta, trobem un grup de gent conversant format per els pintors Lamy, Goeneutte i Georges Rivière, juntament amb les germanes Estelle i

(imatge 1)

Jeanne, tots coneguts del pintor, el qual els havia convençut perquè possessin per a ell. Aquest grup formen un cercle tancat que és captat des de dalt, en contraposició a les figures del fons, que són captades des d'una perspectiva frontal. Aquest tipus de perspectiva era molt característica de Degas i altres artistes, com podem veure en el seu quadre "L'assaig"³⁹ (imatge 2).



(imatge 2)

En un segon pla, a l'esquerra, hi trobem Pedro Vidal, pintor cubà, ballant amb la seva amiga Margot. Aquests també formen un cercle al voltant dels quals tota la gent està ballant (imatge 3).



(imatge 3)

Al fons les figures ràpidament disminueixen de mida creant una gran sensació de perspectiva. Tot i això, s'aconsegueix una unitat en tota l'obra gràcies a la repetició de colors (el vermell, el blau i el groc "mantega"). Per últim, al darrere de tot de l'escena, trobem l'orquestra que posa música a l'escena.

(imatge 4)

Cal dir que els balls al Moulin duraven des de les tres de la tarda fins a



mitjanit, per això no és d'estranyar que tota la part superior del quadre hi predominin els globus blancs de les làmpades de gas que s'encenien quan la llum natural ja no il·luminava prou (imatge 4).

En aquesta obra, Renoir s'enfronta al problema de pintar a un conjunt important de persones reunides a l'aire lliure. D'acord amb el seu amic i biògraf George Rivière (present al quadre), aquesta obra es va pintar al mateix lloc, però les mides considerables del quadre i els esbossos previs que s'han trobat fan suposar que es tracta d'una composició d'estudi, però això són teories.

El més destacat és el principal interès, (com també es pot observar a l'obra ja citada *"Tors de dona al sol"*), és representar l'efecte de la llum sobre els diversos personatges: podem veure que la llum es filtra a través de les fulles dels arbres, per això totes les persones tenen una espècie de "taques de colors clars". Per exemple, l'home d'esquenes assegut en una cadira en primer pla presenta unes taques púrpures a la seva jaqueta, que Renoir pinta per destacar aquesta llum filtrada. Com a curiositat, alguns crítics van anomenar aquestes taques "núvols de color púrpura".

Un altre exemple són les "finestres" de llum que creen el terra i que separen les diverses parelles de ball, com ara, en l'espai que envolta l'esmentada parella de l'esquerra, podem veure perfectament l'ombra de les copes dels arbres (imatge 5).



L'ambient festiu que es sent en el quadre s'aconsegueix difuminant les figures, que crea un efecte de moviment i fins i tot ens sembla sentir la música, el rumor de les veus de la gent que parla i d'aire al voltant dels personatges.

Per acabar, m'agradaria destacar una de les característiques més importants

(imatge 5)

d'aquesta obra i del conjunt d'obres de Renoir,

que personalment em fascina: l'intercanvi de mirades. Si ens fixem atentament en tot el quadre podrem veure que no hi ha cap personatge que no miri a un altre, fins i tot podem veure una nena amagada al costat del tronc de l'arbre, que dirigeix la seva mirada cap al personatge masculí assegut d'esquenes que trobem en primer pla (imatge 6). Aquest recurs fa que puguem englobar tots els personatges de l'obra i que així formin un conjunt total.



Als anys 70, Montmartre representava el paradís de la gent bohèmia parisenca, habitat per artistes, literats, prostitutes i obrers. Els diumenges i festius eren dies de ball a Le Moulin, que s'emplenava de gent de tot el barri.

(← imatge 6)

“*Ballar a París és un element essencial de la vida [...] com ho són les carreres o els combats de boxa a Anglaterra*⁴⁰” va escriure un observador americà el 1867. Els salons públics de ball, tal com el de Moluín de la Galette, figuraven entre els llocs més populars per divertir-se i entretenir-se a París. Per això, aquesta obra s’ha immortalitzat com una de les teles mítiques de l’Impressionisme, ja que un dels desitjos de la pintura de Renoir, i element imprescindible pels Impressionistes, era representar la vida moderna. Així doncs, aquesta obra s’ha convertint en un testimoni de la vida a París.

No obstant, la pintura de Renoir no està feta a partir d’una observació objectiva, sinó que, en comptes de representar la crua realitat, es crea una imatge idealitzada d’harmonia i serenitat ben diferent a la imatge que ens presenta Henri de Toulouse-Lautrec l’any 1889 o Pablo Picasso l’any 1900.

Toulouse-Lautrec es va inspirar en Renoir per realitzar el seu quadre del Moluín de la Galette⁴¹; si ens fixem en la composició, podem veure que és pràcticament la mateixa: un conjunt de gent situats a la dreta i formant un cercle, tot i que en aquest cas estan asseguts a la barra del Saló i, a l’esquerra i fons del quadre, un conjunt de gent ballant. Però, com he dit, Toulouse-Lautrec ens ofereix una imatge més ruda i real de l’època, representant el local com un lloc pel flirteig fàcil i, fins i tot, per a la prostitució encoberta, tal com suggerien els seus contemporanis.

L’obra de Picasso⁴², a primer cop d’ull, ens ensenya un ambient més burgès, on ressalten els vestits de nit de les dames de llavis vermells amb els seus elegants barrets emplomats i els cavallers amb vestits negres. Però amb una mirada més profunda podem veure que els estereotips de Lautrec són els mateixos. Dues dones es besen i una altra, situada en primer pla, contempla el moment de reüll. Al darrera, diversos cavallers dempeus estan buscant les seves “preses” i, a la pista, tot un conjunt de parelles ballen envoltades per la penombra, només il·luminats pels fanals del primer pis.

El segon període de l’obra de Renoir l’he anomenat “*crisi de l’Impressionisme: retorn als clàssics*”, a diferència d’alguns llibres que l’anomenen “*període sec*”, perquè crec que la designació de “*període sec*” seria ambivalent. Si mirem les obres de Renoir des d’una perspectiva Impressionista, seria una denominació correcta, ja que veiem

⁴⁰ Auguste Renoir. Felicitas Tobien pàgina 10

⁴¹ Annexos pàgina 70 número 24

⁴² Annexos pàgina 70 número 25

que aquests anys són anys “secs” de pintures impressionistes, perquè Renoir, com explicaré més endavant, intenta canviar d'estil.

No obstant, no es pot considerar com un període sec de tota la pintura de Renoir, ja que ell continua pintant i creant quadres. És més, un dels quadres que realitza (el que jo he escollit com a representatiu d'aquesta etapa) havia de ser, segons Renoir, la gran obra mestra de tota la seva pintura.

Com veurem, les obres d'aquest període fan un intent de retorn als clàssics, tan en la tècnica com en els temes i, per tot això, l'he rebatejat amb el títol de “*crisi de l'Impressionisme: retorn als clàssics*”.

Arribats a l'any 1880, Renoir va entrar en un període de crisi personal afavorida sobretot per les males crítiques que constantment rebia, juntament amb els seus amics impressionistes. Renoir explicava que: “*Cap al 1883 ja havia acabat l'Impressionisme, arribant finalment a la conclusió que no entenia res del mateix...ni en la pintura ni en el dibuix. En una paraula: l'Impressionisme conduïa a un carrer sense sortida...com a mínim respecte a mi mateix... M'adonava que era massa minuciós, massa complicat, que era un gènere de pintura que obligava a l'artista, de manera permanent, a compromisos amb sí mateix. A l'aire lliure, la llum adoptava tonalitats molt més riques que a l'estudi, on no canviava mai i valia per tots els projectes i tots els objectius. Aquesta és la raó per la qual la llum realitza un paper tan important a l'exterior. No hi ha temps d'esbossar una composició... i un no veu el que fa. Recordo que una vegada, un mur blanc es reflectia sobre la meva tela mentre estava pintant. Vaig començar a escollir els colors cada cop més foscos, però sense èxit; tot i els meus esforços, la meva composició seguia essent massa clara. Però, quan més tard vaig examinar la tela a l'estudi, tenia un aspecte molt fosc. Quan el pintor treballa directament a la naturalesa, només busca fonamentalment els efectes instantanis. No s'esforça a compondre i molt aviat les seves teles arriben a ser monòtones⁴³”.*

Renoir no volia arribar a la monotonia i per això va donar l'esquena definitivament a l'impressionisme. Ell buscava un estil totalment nou i completament personal, molt més sotmès a les regles del dibuix. Aquesta recerca de les regles del dibuix el porta cap a Ingres i Rafael.

Aquest canvi tan radical va anar lligat al fet que durant aquesta època va fer tot un seguit de viatges a Espanya, on va poder contemplar les obres de Velàzquez; a Holanda, on va poder veure les de Rembrandt, a Gran Bretanya i, especialment, a Itàlia, on va conèixer els frescos de Rafael i les pintures pompeianes del museu de Nàpols.

⁴³ Auguste Renoir. Felicitas Tobien pàgina 10

L'obra que he seleccionat per il·lustrar aquest període és "*Les Grans Banyistes*"⁴⁴.

Aquesta obra utilitza la tècnica de l'oli sobre una tela, la qual mesura 115 x 170 cm, i Renoir va trigar tres anys a realitzar-la. És la representació d'una escena on diverses noies nues es banyen en un riu i presenta les figures sota una llum solar resplendent. La inspiració per fer aquesta obra ve donada pel relleu dels jardins de Versalles i pel "*Bany de les nimfes*", de l'escultor François Girardon. L'elaboració final del quadre va ser duta a terme a partir de nombrosos dibuixos previs.

Pel que fa a la composició, en primer pla trobem un triangle format per dues noies que estan fora de l'aigua i una altra que és dins l'aigua i que porta els cabells recollits en una trena (imatge 7).

Si ens fixem en aquestes figures, veiem que són perfectament definides: els braços, els pits, les cames, la musculatura...estan dibuixades a la perfecció. Així, aquestes figures ens recorden les obres de Rafael i Ingres com a "*La banyista de Valpinçon*"⁴⁵. Podem copsar que han estat pintades a partir d'una pinzellada llarga, no com passava en el quadre que hem vist anteriorment, "*El Moluín de la Galette*", on utilitzava una pinzellada curta per poder captar al màxim la llum. Si comparem els dos quadres, veiem que la llum no es filtra a través dels arbres ni es presenta en forma de taques de colors, sinó que arriba directament als cossos de les noies. Tot i això, hi ha un tret comú en els dos quadres i també en la resta de les obres del pintor: la vitalitat. Vitalitat donada per la passió per pintar, ja que per Renoir pintar era molt més que feina: era el seu passatemp preferit, la seva manera de relaxar-se i, en els seus últims anys, ja cansat i malalt, es va convertir en la seva passió per viure.

Tornant a les influències del quadre, a part d'Ingres i Rafael, la sensualitat que transmeten les models ens recorden a Rubens i Ticià, grans mestres admirats per Renoir.

Seguint amb la composició, en segon pla trobem dues noies a la dreta del quadre. Per pintar la noia dreta, veiem que Renoir ha utilitzat la mateixa tècnica que per les altres tres noies, però si ens fixem en segona noia, de la qual només se'n veu el cap, observem que ja no és tan definida i que ens recorda a les cares de les noies del Moulin (imatge 8).

Això també succeeix amb el paisatge: podem comprovar que ens recorda a la tècnica impressionista, de pinzellada ràpida i solta, i que, per captar-ne els detalls, s'ha de mirar de lluny però, en aquest cas, és més llarga. Amb això podem deduir que

⁴⁴ Annexos pàgina 72

⁴⁵ Annexos pàgina 71 número 26

tot i els seus esforços per buscar un nou estil, l'Impressionisme seguia essent dins del pintor.

En resum: el quadre és una clara barreja entre els colors i la pinzellada ràpida de l'Impressionisme i la serenitat, l'harmonia i l'equilibri dels Clàssics.



Imatge 7



Imatge 8

El tema dels nus, a partir d'aquesta etapa es converteix en un tema típic de Renoir i per això se l'ha considerat com un dels grans pintors del nu de tots els temps i inspirador d'altres pintors. Trobem a molts altres artistes, anteriors i posteriors a Renoir que pinten conjunts de dones nues banyant-se i no cal anar gaire lluny per trobar-ne algun. Per exemple, Joaquim Sunyer i de Miró (pintor català) té un nu molt similar al de Renoir titulat "Tres nus en el bosc"⁴⁶. La temàtica d'aquest quadre de Sunyer és la mateixa que la de "Les Grans Banyistes" de Renoir, tot i que no podem parlar d'una influència pel que fa a la tècnica, ja que la influència màxima de Sunyer és Cézanne.

Tot i això, es diu que Sunyer és un pintor que es troba a mig camí entre la vitalitat dels quadres de Renoir i el classicisme d'Aristides Maillol (escultor i pintor català 1861-1944, màxim representant del corrent alternatiu serè i clàssic, davant l'impressionisme nerviós).

La recerca de Renoir d'una nova tècnica més personal basada en els clàssics no va ser assolida a la perfecció, però aquest període va aportar a la mà de l'artista més seguretat lineal i així ens endinsaríem a l'últim període de la seva creació pictòrica, que he denominat com a "retorn a l'Impressionisme".

Durant els anys 1888-1914, les obres de Renoir recorden a les obres de l'Impressionisme, però no es pot dir que siguin iguals, ja que la seva pinzellada ha evolucionat i no pot tornar enrere. Ens torbaríem amb una barreja entre l'impressionisme i el classicisme: les figures són més definides que en l'Impressionisme, però no tant com en el classicisme. Durant aquest últim període de

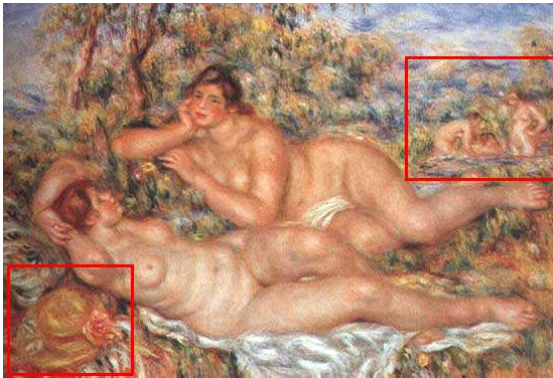
⁴⁶ Annexos pàgina 71 número 28

la seva vida, per fi les seves obres van ser reconegudes públicament⁴⁷ (veure pàgina ... de la bibliografia).

Per poder entendre i comparar millor els períodes, he elegit com a representatiu d'aquest tercer període el quadre "Les Banyistes"⁴⁸ perquè presenta la mateixa temàtica que "Les Grans Banyistes".

Aquest quadre utilitza la tècnica de l'oli sobre tela i mesura 110 x 160 cm. Actualment es troba al Musée d'Orsay a París, com la gran majoria d'obres dels Impressionistes.

Pel que fa a la composició, en primer pla veiem dues dones nues estirades a l'herba. Aquestes dones ja no són com les que veiem en el quadre de "Les Grans Banyistes", són dones "voluminoses" i ens recorden a les protagonistes dels quadres de Rubens. La línia dels cossos és molt més definida que al "Moulin", però no tant com a "Les Grans Banyistes". S'hi pot veure la recerca de la llum que arriba sense cap obstacle ja que no és filtrada pels arbres tal i com passa al "Moulin" i aquesta es reflecteix als cossos a través de taques blanques. Hi podem veure una pinzellada molt més curta i ràpida que a "Les Grans Banyistes" que ens recorda al període Impressionista del qual he parlat.



Imatge 9

les noies que hi ha a la dreta del quadre banyant-se a dins de l'estany (imatge 9).

Així podem parlar d'aquest retorn a l'impressionisme, sempre pensant amb els tocs clàssics que hi incorpora l'autor.

Pel que fa al paisatge, és completament diferent: està elaborat a partir de taques de color que s'han de mirar de lluny per poder veure el resultat final i és fàcil confondre objectes i figures amb el paisatge. Per exemple, al costat de la primera noia hi trobem un barret groc que, a primer cop d'ull, no es diferencia, o potser costa de veure. El mateix passa amb

⁴⁷ Veure biografia de Renoir

⁴⁸ Annexos pàgina 73

ELS MEUS QUADRES

El per què de tot el meu treball i la resposta a tota la recerca, en general es troba plasmada als quadres que he pintat. A l'hora de plantejar-me com podia portar a la pràctica tot el treball en sí, vaig veure que una de les maneres, i que considero que és molt interessant i divertida de portar a terme, era pintant.

La veritat és que si m'haguessin demanat que copiés aquests quadres abans de començar el treball de recerca, no n'hauria estat capaç; bé, potser això no és del tot cert, podríem dir que potser hauria copiat una mica els colors i més o menys el dibuix, però pel que fa a la tècnica (que considero que al cap i a la fi és el més important) no hauria sabut per on començar.

Per explicar l'elaboració dels quadres ho faré a partir de l'ordre cronològic i no de creació.

MOULIN DE LA GALETTE

El fragment triat per copiar dins d'aquesta obra no ha estat escollit a l'atzar: quan vaig analitzar l'obra, vaig trobar interessant la comparació entre les taques de la jaqueta de l'home que trobem d'esquenes en primer pla i els "núvols de púrpura", així que em feia gràcia veure com es podien aconseguir aquests "núvols".

A l'hora de pintar aquest quadre m'he trobat amb dos problemes: el primer ha estat treure'm el costum de barrejar els colors a la paleta; aconseguir les barreges directament a la tela és difícil. A la paleta, si el color que surt no és el que tu vols, pots començar una altra barreja de nou, però si t'equivoques a la tela, has d'esperar que s'assequi, perquè si no, els colors es mesclen.

Podem parlar de falta de costum o d'inseguretat a equivocar-te; però, un cop aconseguida la seguretat necessària i després d'agafar el truc a les pinzellades curtes, he comprovat que la tècnica veritablement és molt ràpida. Cal pensar que per pintar la jaqueta de l'home no vaig trigar més de 30 minuts i, normalment, per pintar coses molt més petites fent servir pinzellades llargues i aplicant capes, trigues el doble. Així que, utilitzar aquesta tècnica per poder captar la llum a l'instant és factible. A més a més, considero que és una tècnica molt agradable de realitzar perquè no és detallista i acurada, sinó que et permet relaxar-te i gaudir del que estàs pintant.

L'altre gran problema que vaig tenir van ser els colors: si ens fixem, per exemple, en la cadira del quadre, podem veure que només en el pom hi ha una gran quantitat de colors diferents (blau, blanc, taronja, marró, ocre, verd...). Per tant, descompondre els colors ha estat una mica difícil. En contraposició, la paleta de colors que he utilitzat per a aquest quadre, és força reduïda. Es basa en: blau marí, marró,

groc, taronja, magenta i blanc. No puc saber quina va ser la paleta que va utilitzar Renoir, així que els colors que he utilitzat són orientatius.

Fent un petit parèntesis, he d'esmentar que, aquest quadre, depenent del llibre on el busquis, els colors seran d'una manera o d'una altra (perquè hi ha diverses còpies). He trobat il·lustracions amb colors blavosos, com en el llibre de Jude Welton, o il·lustracions amb colors molt foscos, com en el llibre de Peter H. Feiset, per tant, cal que digui que la còpia que jo he realitzat ha estat a partir del llibre *El Impresionismo* de Gabriele Crepaldi.

LA REALITZACIÓ DEL QUADRE

En un primer moment pot semblar que el color de la jaqueta és el negre, però he de recordar que els Impressionistes es caracteritzen per no utilitzar el negre, a més a més no l'he esmentat a la paleta. Així doncs, per aconseguir aquest color fosc, el



que vaig fer va ser juxtaposar pinzellades de color marró amb pinzellades de color blau marí. Pels "núvols de color púrpura", el que vaig fer va ser posar pinzellades de color magenta sobre els llocs on volia situar les taques. En un primer moment, semblava que no hagués fet res, però, si a sobre d'aquestes pinzellades n'hi posava de color blanc, el color magenta s'emblanquia i, com que prèviament hi havia posat pinzellades de color blau marí per aconseguir el color fosc, feia que el magenta sobreposat al blau marí es convertís en púrpura/lila i, si ha sobre hi posava blanc,

sorgia el lila clar. Això mateix vaig anar fent per aconseguir totes aquestes filtracions de la llum de què he parlat abans, és a dir, les taques.

A l'hora de pintar la cadira, ha estat més complicat perquè, com he dit, hi predominen molts més colors, i per això ja avanço que els colors no estan del tot aconseguits.

Per a tota la cadira, el color base que he utilitzat ha estat el taronja, però a les parts més enfosquides hi he posat pinzellades de color blau marí, (que sobreposades al taronja fan sorgir aquests tons verdosos), i l'ocre, (especialment en la pota que no té el pom). També podeu veure que hi ha pinzellades de color marró i magenta, i el groc sobreposat al blanc per aconseguir els punts de llum.



Els colors de la cara i les mans, bàsicament s'han realitzat a partir del magenta, el taronja i el blanc. Per a les parts més vermelloses he utilitzat molt més magenta i per a les parts amb més llum, he utilitzat el taronja. El cabell, com la jaqueta, està aconseguit a partir del marró i, el blau marí pels tons més foscos.

Una de les parts que trobo que no he acabat d'aconseguir és la lluminositat del coll de la brusa. Si ens fixem en el quadre, podem veure que la vista se'ns desvia cap al coll de la brusa perquè és un dels pocs punts de blanc entre tots els colors foscos. Potser és per això que en el meu quadre no passa el mateix, ja que l'home no està emmarcat en colors foscos, sinó en un ocre blanquinós.

M'agradaria dir que la finalitat dels quadres ha estat més pensada en l'aplicació de la tècnica impressionista i no tant el resultat artístic; amb això vull dir que no considero que siguin quadres per presentar en una exposició artística, ja que si aquest fos el cas hi faltarien encara molts més retocs.

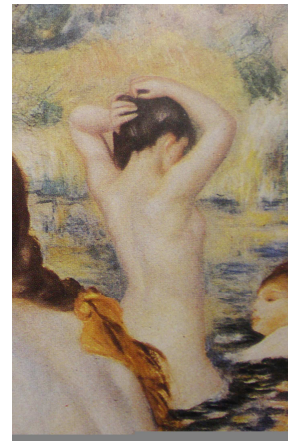
LES GRANS BANYISTES

El plantejament d'aquest quadre és totalment diferent a l'anterior. En aquest quadre m'he centrat molt més en el dibuix de la noia, i no tant en els colors, ja que precisament el que pretenia Renoir amb aquests quadres era demostrar que ell sabia dibuixar i que la seva utilització de la tècnica impressionista no era deguda a la manca de seguretat en el dibuix.



Aquest quadre m'ha estat molt menys difícil de pintar, en comparació amb el del Moulin, precisament perquè domino molt més el dibuix que no pas les barreges de colors, i així, a diferència del quadre del Moulin, el qual vaig considerar un repte, aquest no ho ha estat. Tot i això,

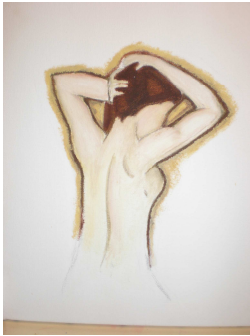
hi ha una cosa que sempre m'ha costat molt de pintar i que es pot comprovar en el quadre i aquesta és la copia de les mans.



Pel que fa a la tècnica, com ja es pot veure en l'obra, és completament diferent del quadre anterior: es caracteritza per una pinzellada llarga i, en aquest quadre, les barreges les vaig fer a la paleta, perquè era molt més fàcil per aconseguir els colors. A més a més, així com en el paisatge és força probable que Renoir barregés els colors a la tela directament (com hem vist en el quadre anterior), pel que fa a les noies no ho tinc tan clar, perquè utilitzant una pinzellada llarga és més difícil.

Com he dit, en aquest quadre m'he centrat en el dibuix i és per això que he volgut fer un experiment: com que en el treball relaciono aquesta obra amb la de Sunyer, he volgut tornar a realitzar el quadre, però basant-me amb les dones de Sunyer.

Així doncs, quan he tornat a copiar l'obra, he marcat molt més els músculs de la noia i l'he dibuixada molt més robusta (sempre tenint present l'obra de Renoir). Així podem veure, per exemple, com els braços són més musculosos o l'omòplat està més marcat.



Pel que fa a la gamma de colors, m'he basat en la de Sunyer, de tons molt més ocres i verdosos. A l'hora de realitzar la "còpia" de Sunyer, m'ha sobtat el fet d'haver de senyalar el contorn de la noia, ja que Renoir també ho fa, però no tan marcadament.



Després de veure els dos quadres, es pot comprovar clarament la diferència a l'hora de tractar el nu entre els dos pintors: així com Renoir pinta unes noies idíl·liques i molt renaixentistes, les dones de Sunyer són més terrenals, més "catalanes", tal i com els han anomenat alguns crítics.

LES BANYISTES

Tot i que aquest quadre sigui de l'última etapa de Renoir va ser el primer que vaig pintar.

Vaig decidir pintar les dones que es troben en segon pla perquè volia experimentar com aconseguir mesclar personatges i paisatges.

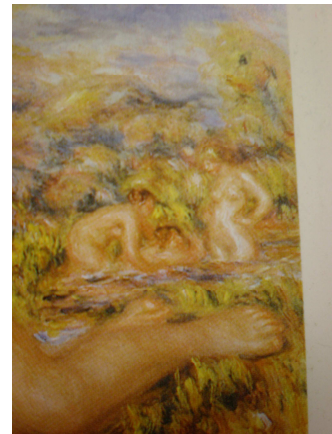
Crec que de tots tres ha estat el quadre que més m'ha costat copiar, potser perquè va ser el primer i encara no coneixia del tot aquesta manera de pintar. Encara que més o menys hagi entès l'essència de l'obra no estic gaire satisfeta, sobretot pel que fa als colors. Els colors de Renoir són colors apagats, en canvi els meus, són colors molt vius: si mirem el verd del fons, o el blau del cel es poden comprovar les diferències. Com que no aconseguia els colors reals vaig intentar fer tot tipus de barreges però sempre em sortien colors molt purs.

Les dones del quadre estan en un segon pla i tenen una línia molt poc definida. Això ha fet que a l'hora de pintar-les hagi sobreentès moltes coses ja que, malgrat utilitzar una ampliació, alguns detalls m'han estat imperceptibles, com per

exemple la noia del mig. Aquesta l'he trobat especialment difícil perquè precisament no aconseguia diferenciar el paisatge del personatge.



El quadre va ser pintat en dos fases ja que el vaig començar molt aviat, però després el vaig aparcar i vaig començar les altres obres. Fins que aquestes no van ser finalitzades no el vaig tornar a agafar. Així les primeres capes van ser pintades barrejant els colors a la paleta i no a la tela, en contra de com realment va ser pintat el quadre. Això és pel fet que encara no sabia ven bé com funcionava la tècnica i tenia por d'equivocar-me. Quan el vaig tornar a agafar ja va ser una altra cosa, perquè el quadre del Moulin em va aportar més seguretat pel que fa a la pinzellada i això va fer que el pintés amb una pinzellada solta, aplicant els colors directament a la tela.



CONCLUSIONS

CONCLUSIONS TEÒRIQUES

Com hem vist l'Impressionisme fou un moviment pictòric sorgit a finals del segle XIX que revoluciona tot el concepte de la pintura entès fins llavors, i donà pas a tots els moviments avantguardistes del segle XX.

En síntesi, el seu principal objectiu és la incidència i la recerca de la llum sobre els objectes, ja que aquesta és la que transforma l'atmosfera. Podem parlar, així doncs, d'una llum en constant moviment que fa que els personatges no siguin estàtics i immòbils, alhora que el pintor no fa una distinció entre el paisatge i els personatges, sinó que tots dos tenen la mateixa importància. Així s'uneixen i, fins i tot es poden confondre, que va provocar un niu de crítiques negatives tal i com hem vist.

Per altra banda, aquesta preocupació per captar la llum canviant els va portar a desenvolupar una tècnica molt ràpida, sense esbossos previs, sinó dibuixant i aplicant directament els colors a la tela amb forma de "taques" de color. Aquestes "taques", provoquen que l'ull humà es converteixi en l'encarregat de reconstruir la pintura. Així, l'espectador ha d'interactuar amb l'obra, de tal manera que es crea un diàleg entre l'espectador i el quadre. D'aquí dedueixo que aquest fet farà que la visió del quadre o la interpretació d'aquest sigui diferent (dins d'uns límits) per a cada persona, ja que no tothom entendrà l'obra igual o donarà més valor a les mateixes coses.

També he arribat a la conclusió que aquesta utilització d'una tècnica ràpida, lligada al context històric del moment, pot tenir un sentit molt significatiu. Hem de pensar que l'Impressionisme es desenvolupa en una època de canvis, de nous invents i en un principi de societat ràpida (clímax de la qual és la nostra societat actual). Així la mateixa societat en espiral de moviment repercuteix psicològicament en els pintors i és un altre factor que porta a aquesta manera de pintar.

Per altra banda, també concloc que els impressionistes creien en la seva pintura i en la seva recerca perquè, per ser els primers pintors que trencaven amb tota l'estètica de la pintura establerta fins llavors, i després de totes les negatives crítiques que van rebre, ells mai van deixar de pintar i sempre van continuar el seu camí, tot i els obstacles que es van trobar.

També cal dir que aquesta recerca es va poder dur a terme gràcies al fet que ja no estaven sotmesos a cap mecenes, com en les èpoques històriques anteriors. Com hem vist, els primers anys dels impressionistes, econòmicament van ser molt durs, i no va ser fins que van començar a sorgir els col·leccionistes, que la seva situació no va millorar.

Així, aquests pintors van poder cercar el que van voler perquè eren totalment lliures de pintar el que desitjaven; si ells volien pintar una cadira, ho podien fer, si volien pintar un paisatge, ho podien fer, ja que ningú els ho impedia, així ens trobem amb què, per primera vegada, el pintor es converteix veritablement en l'autor del seu propi quadre.

Fa poc, vaig estar parlant amb un professor de Belles Arts, el qual em va dir una frase que em va fer reflexionar: *l'art esdevé avantguarda del que passarà a posteriori*. Després vaig veure que tenia raó.

Primer de tot, hem d'entendre el significat de la paraula "avantguarda". Aquesta prové d'avant – guarda, és a dir els soldats que anaven a davant de tot de l'exèrcit, així, quan parlem d'avantguarda, ens referim a aquells que van per davant dels altres. És veritat que l'art, en general, sempre ha anat per davant de la societat, per exemple, si ens fixem en el *Pavelló Alemany* de Mies Van Der Rohe, presentat a l'exposició Universal de Barcelona de l'any 1929, podem veure com aquest estil de casa és igual que totes les cases noves de disseny de l'actualitat, i estem parlant d'un pavelló que va ser creat a principis de segle!

Això em va fer pensar que, amb els impressionistes també podia passar el mateix, així vaig constatar que el moment en què busquen captar l'instant d'un objecte, és a dir, immortalitzar la imatge, en realitat estan fent el que avui en dia entenem com a fotografia (com a concepte, no com a una realitat objectiva), perquè el seu interès és aconseguir immortalitzar la imatge que tenen davant tal i com ells la veuen en aquell moment.

Així és lògic que quan va néixer la fotografia que, com hem vist, va ser durant l'època que els impressionistes estaven pintant, aquesta produís en un primer moment una fascinació als pintors, perquè la fotografia els facilitava la feina, ja que proporcionava la imatge ja immortalitzada, tot i que fos en blanc i negre.

No obstant això, més tard, els pintors van veure inútil continuar la seva recerca per captar l'instant, ja que la fotografia, en aquest camp, els suplia, així la pintura busca nous camins per explorar. Aquest fet va provocar que cada artista busqués el seu propi estil i el seu concepte d'art, així que també ho podem entendre com una causa de la desintegració de l'Impressionisme. És en aquest marc que podem entendre perquè Cézanne, que havia estat un membre dels Impressionistes, Gauguin o Van Gogh evolucionen cap al *postimpressionisme* (nom que no significa que seguissin un estil impressionista, sinó que només vol dir que van venir a posteriori dels impressionistes).

Aquesta nova recerca consisteix en passar de pintar l'aparença de les coses a pintar l'interior de les coses. Així podem entendre com una cadira que en una obra de qualsevol altre pintor anterior del s. XIX pot tenir el valor d'escena secundària, en un Van Gogh té un sentit tan gran que esdevé el tema principal d'un dels seus quadres.

Però anant més enllà, també podem arribar a dir que els Impressionistes, no només es van avançar pel que fa a la fotografia, sinó que quan decideixen pintar una imatge repetidament per tal de veure com varia la llum, en realitat el que estan fent és crear petites seqüències o encadenaments cronològics de la mateixa imatge, és a dir, cinema! I aquest fet és nou en la pintura.

Per totes aquestes raons, crec que es pot considerar l'Impressionisme com un moviment que marca un abans i un després de la pintura. Veritablement és aquest trencament el que els ha fet passar a la història, perquè si no hagués estat així, si haguessin continuat els postulats clàssics, haurien estat uns pintors com tants d'altres. Si no s'haguessin saltat els cànons establerts el curs de la pintura no hauria estat el mateix. Són precisament aquells que trenquen les normes, que ens fan canviar d'horitzons, els que ens fan pensar i reflexionar sobre el que ens envolta, sinó seriem una societat estancada i sense cap tipus d'evolució, tal i com molt bé exposa el filòsof utilitarista del segle XIX, John Stuart Mill.

No obstant, també penso que encara que el moviment com a tal hagi mort, un dels seus objectius inicials ha perdurat, perquè la idea d'immortalitzar un moment sempre ha estat una preocupació o un desig de la nostra societat, ja sigui a partir d'un quadre o d'una fotografia. Potser aquest desig neixi per la por al pas del temps, però tampoc em vull endinsar en reflexions sobre la societat. Encara que la pintura hagi evolucionat cap a nous camins que poden ser o no interessants, crec que de quadres impressionistes sempre se'n faran, perquè la llum sempre ens oferirà un nou motiu per pintar.

L'art és una font de coneixement, com la ciència, la filosofia, etc., i la gran lluita empresa per l'home per tal d'anar ajustant llur concepte de la realitat, que és allò que l'engrandeix i el fa lliure, no pot prosperar si manipulem idees que ja han estat concebudes i realitzades anteriorment. Les formes caduques no poden aportar idees actuals. Si les formes no són capaces de ferir la societat que les rep, d'irritar-la, d'inclinar-la a la meditació, de fer-li veure que està endarrerida, si no són un revulsiu, no són una obra d'art autèntica [...] Quan el gran públic troba plenament satisfactòries unes formes artístiques determinades és que aquestes formes han perdut ja tota virulència. On no hi hagi un veritable impacte, no hi haurà art.

Tàpies, Antoni
La pràctica del arte
Barcelona, 1971

COM HE CRESCUT AMB AQUEST TREBALL?

Aquesta és una pregunta una mica complexa, perquè veritablement no hi ha punt de comparació entre el que sabia abans de fer aquest treball i el que sé ara.

En realitat, els meus coneixements d'Història de l'Art, i en concret dels Impressionistes, eren pràcticament inexistents abans de començar aquest treball. Com comentar una obra, com buscar-li els aspectes més importants, la llum, el color...no n'havia sentit mai a parlar. Sí que és cert que, tot i això, aquest és un tema que sempre m'ha interessat, m'ha resultat molt agradable realitzar aquest treball i no ha estat una càrrega.

Potser, en un principi no tenia cap objectiu en concret. La meva idea era investigar i buscar en els llibres per aprendre, simplement era això, i ara, vist el treball amb una mica més de perspectiva, veig que tot i que no he fet cap gran nou descobriment, ja que no és el que pretenia, aquest treball m'ha aportat moltíssim.

Fins a aquest moment, sempre he estat acostumada a llegir el que et diuen els llibres i creure-t'ho a la perfecció perquè precisament són això: llibres. Però el fet d'haver de comparar i veure que no tot és matemàtic sinó que pot ser relatiu m'ha aportat una capacitat de crítica que fins ara no tenia.

També m'ha obligat a entendre i a plantejar-me temes que mai havia tractat i, si no fos pel temps limitat que tenia, fins i tot hauria canviat coses del treball i hauria aprofundit en molts més temes, perquè cada cop que descobria una cosa volia saber-ne més, i aquest afany pel saber, em portava a descobrir-ne una altra i així successivament. Per exemple, després d'elaborar tots els quadres, vaig pensar que veritablement no servia de res copiar un quadre impressionista, perquè, com ja he dit repetidament, el que pretenien era captar la llum d'aquell instant, i jo copiant un quadre no estic fent impressionisme perquè la llum i la impressió que va tenir aquell pintor en el moment de realitzar el quadre jo no la tindrè mai, així que potser hauria estat millor agafar el cavallet, els olis i les teles, anar al mig d'un camp i pintar el que tenia al davant en diversos moments del dia, per veure el canvi de la llum. Tot i aquesta autocrítica, també he de dir que amb els coneixements que tenia quan vaig començar a pintar els quadres no hauria estat capaç de fer-ho, perquè em faltava confiança en mi mateixa i habilitat i no tenia prou elements per dur-ho a terme.

A més, cal dir que potser la meva intenció no era fer Impressionisme, sinó simplement copiar uns quadres, fet que precisament jo mai faig. Podríem dir que els quadres que jo pinto normalment són una mica impressionistes en el sentit que pinto el que vull, però són força abstractes i la majoria d'ells presenten *collage*. Tot i això, m'ha

agradat molt enfrontar-me a aquest repte, tot i que també he de dir que em feia força por.

Potser aquest treball veritablement m'ha ajudat a decidir el meu futur; crec que després d'haver estat tot un any estudiant art m'he adonat que la matèria m'interessa molt i que pintar també, però crec que no és la vocació de la meva vida perquè, per a mi, l'art i la pintura són una distracció, una forma de diversió i de relaxació, i haver-ho convertit en un deure, un treball i una feina constant, ha fet que no disfrutés de la mateixa manera com ho feia sempre.

Tot i aquesta observació, com molt bé ja he dit, estic molt contenta, tant pels resultats finals obtinguts, com per la cultura i la formació que m'ha aportat, ja que entrar dins d'aquest món ha fet que la meva curiositat augmentés i ara, com a distracció tinc moltes ganes de seguir llegint i entenent tot el fil de la història de la pintura perquè considero que, com a reflex de la nostra societat, és una de les coses sobre les quals no m'agradaria perdre la oportunitat d'aprendre. Potser no seré la gran pintora, ni experta en pintura, però en la intimitat gaudiré, tant o més, d'aquest llegat que ens ha deixat la humanitat.

AGRAÏMENTS

Vull agrair a totes aquelles persones que d'alguna manera o altra han contribuït en ajudar-me a DESCOBRIR el fascinant món de l'Impressionisme. Però vull fer un reconeixement especial algunes d'elles:

Com no al meu tutor!. A la Lina per tota la revisió del treball malgrat el poc temps de què disposava; a en Xabier per fer-me de guia per les biblioteques de Girona (encara que ens perdéssim); a les meves amigues Núria i l'Eva per escoltar-me i ajudar-me quan estava més perduda. A l'Hèctor per acompanyar-me a Barcelona a buscar informació. A les meves ties per donar-me estratègies i als meus cosins pel suport i encoratjament d'experiències viscudes semblants. A la Viri i el seu pare per haver-me traduït la carta per J.P.Jeunet en francès. Voldria donar un agraïment especial a en Joel perquè em va acompanyar a París aquest Octubre i va haver d'aguantar les visites a uns quans museus, moltes gràcies!

Però m'agradaria agrair tot el suport i ajut de quatre persones en concret: la primera és la Sònia, pels préstecs de llibres, la implicació, la correcció, el seu suport moral... moltíssimes gràcies! La segona persona és en Viçens (company d'infància de la meva mare i professor de belles arts de la Garrotxa) que sense ell el resultat final no hauria estat el mateix. El darrer agraïment és als meus pares, que tot i que en un principi no veien gaire clar el tema del treball m'han donat tot el suport i recolzament; per ells dos un petó ven gros. I demano disculpes al meu germà perquè per culpa meva no ha pogut utilitzar l'ordinador ni l'habitació de les joguines (el meu "estudi pictòric") durant tot aquest temps.

No puc deixar d'esmenar en Gerard, per fer-me la pregunta del milió en una de les nostres tertúlies intranscendents dels nostres viatges amb tren i provocar el resultat d'aquest treball que teniu a les mans.

Uns tocs de colors per tots vosaltres...

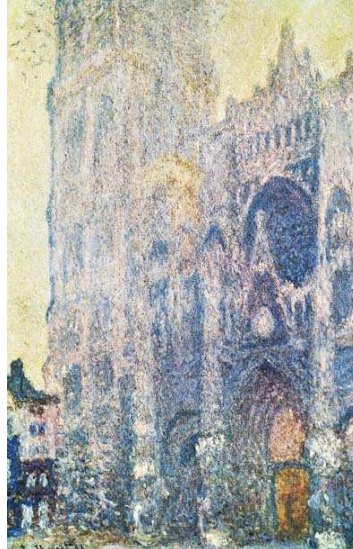
BIBLIOGRAFIA

- TOBIEN, Felicitas: *Auguste Renoir*. Editors, S.A. Barcelona
- DOCTA: *Guia Educativa*. Ed. Carroggio
- CREPALDI, Gabriele: *El Impresionismo*. Ed. Electa Barcelona 2003
- BENEDETTI, Maria Teresa: *El Impresionismo y los inicios de la pintura moderna: Renoir*. Ed. Planeta DeAgostini Barcelona 1998
- BERGER, René: *El conocimiento de la pintura*. Ed. Noguer Barcelona 1976
- GRANDES MAESTROS DE LA PINTURA: *Renoir*. Ed. Altaya Barcelona 2001
- GRANDES MAESTROS DE LA PINTURA: *Turner*. Ed. Altaya Barcelona 2001
- GRAN ENCICLOPEDIA CATALANA
- KRAUBE, Anna-Carola: *Historia de la Pintura (del Renacimiento a nuestros días)* Ed. Könnemann Colonia 1995
- EL PAÍS: *Historia del Arte: El Realismo y El Impresionismo*. Ed. Salvat Espanya 2006
- MEDINA, Pedro: *Història de l'Art. Pedro Medina* Ed. Columna Barcelona 1999
- WELTON, Jude: *Testimonio Visual del Arte: Impresionismo*. Ed. Blume Singapur 1994
- FEIST, Peter H: *Renoir*. Ed. Tashcen Madrid 2007
- FEZZI, Elda: *Clasicos del Arte: La obra pictórica completa de Renoir (período impresionista)*. Ed. Noguer-Rizzoli Barcelona 1972
- LEYMARE, Jean: *La explosion del color: El Impresionismo* Ed. SKIRA Carroggio Barcelona 1991
- <http://www.artehistoria.jcyl.es>
- <http://www.aloj.us.es>

ANNEXOS 1
CATÀLEG DE LES OBRES

Ordenades per ordre d'aparició

1. CLAUDE MONET **Catedral de Rouen**. Durant els mesos d'hivern dels anys 1892 – 1893 Monet va llogar un apartament a Rouen davant de la façana de la catedral. Així aquests anys va elaborar tot un seguit de quadres de la mateixa catedral per tal de



captar els diferents canvis de llum durant els diversos moments del dia. Aquí en tenim dos exemples: el primer quadre va ser pintat amb la llum d'un dia clar i el segon amb la llum d'un dia gris.

2. CLAUDE MONET **Nenúfars**. Durant els últims anys de la seva vida Monet es va



establir a una casa on hi va cultivar amb alegria un jardí. Allà hi va elaborar la seva última gran sèrie de pintures sobre nenúfars. Alhora de pintar aquests quadres la seva principal preocupació era com pintar l'aigua. La imatge del quadre ha estat treta d'una foto perquè així es pugui veure la tela blanca entre la pintura i el marc del quadre, fet que demostra la idea dels impressionistes que un quadre no és més que una representació pictòrica.



3. AUGUSTE RENOIR **Nu femení amb efecte de sol.** Aquest quadre pintat als anys 1875-76 és un dels diversos quadres de Renoir sobre nus femenins. En aquest quadre del període impressionista del pintor s'hi pot veure clarament la preocupació per representar la llum sobre el cos de la noia.

4. WILLIAM TURNER **Pluja, vapor i velocitat.** Aquesta obra va ser presentada el



1844, a la Royal Academy de Londres i de seguida va obtenir un gran èxit. Turner va influenciar molt als impressionistes, especialment a Monet qui també representava locomotores als seus quadres. La llum, el vapor i la velocitat formen una barreja perfecta perquè el pintor ens mostri els seus efectes atmosfèrics amb els que

aconsegueix desdibuixar tots els contorns, fins i tot el de la pròpia locomotora. Podem veure que la pinzellada solta i els colors que utilitza l'autor ens recorden molt als quadres impressionistes. Fins i tot a primer cop d'ull el podríem arribar a qualificar com un d'ells.

5. EUGÈNE DELACROIX **Dones turques al bany.** Durant el Romanticisme la temàtica exòtica i pintoresca va ser la preferida entre els artistes, com es pot comprovar en aquesta obra de Delacroix. Delacroix va ser un extraordinari colorista del seu temps i es va convertir en un ídol pels impressionistes. Feia un ús sorprenent dels colors complementaris.



6. FRANÇOIS DAUBIGNY **Sortida de la lluna a les ribes del riu Oise.** Daubigny fou



un dels pintors, juntament amb Rousseau, de l'escola de Barbizon. Com a passat amb els tres quadres anteriors veiem una clara semblança entre aquest quadre i els quadres impressionistes, pel que fa al color però la clara línia que ens

marquen els arbres i les ribes no és impressionista sinó que sembla molt més romàntic.

7.ÉDOUARD MANET **Le déjeuner sur l'herbe.** Manet es va inspirar, com era de costum, amb la pintura de Ticià Concert campestre (veure pàgina ...). El pintor va



transformar el tema mitològic en una escena contemporània, desorientant els crítics i el públic. La dona que trobem en primer pla, que tant va escandalitzar per la seva descarada nuesa, és Victorine Meurent. Al seu costat hi trobem Gustave (germà de Manet) i amb la barba, l'escultor holandès Ferdinand Leenhoff (germà de la dona de Manet, Suzanne).

8.ÉDOUARD MANET **En el ferrocarril.** L'artista va començar aquesta pintura al seu estudi i la va acabar al jardí del pintor Alphonse Hirsch. La dona torna a ser Victorine Meurent. Aquesta pintura va ser acceptada al Saló de 1874 on la crítica es va dividir: mentre uns l'elevaven, els altres n'expressaven comentaris irònics i sarcàstics.

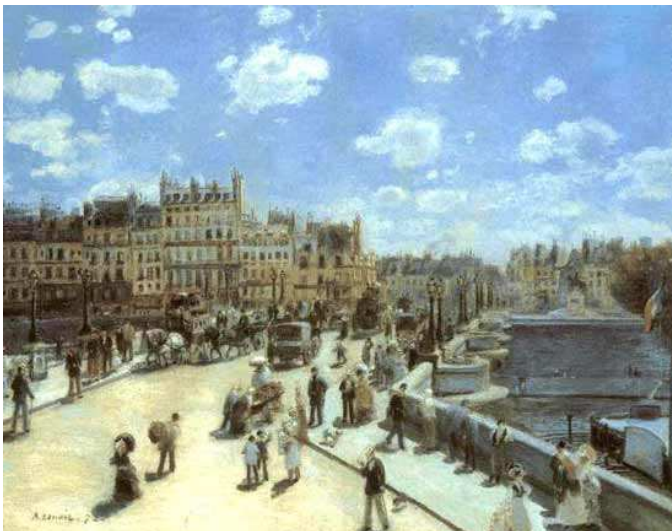


9. CLAUDE MONET **Impressió. Sol naixent.** Monet va començar aquesta pintura el 1872 (la data està escrita al costat de la firma de l'autor) i la va acabar l'any següent. Aquesta va ser la pintura que ha donat nom als *impressionistes*. Tal i com s'ha



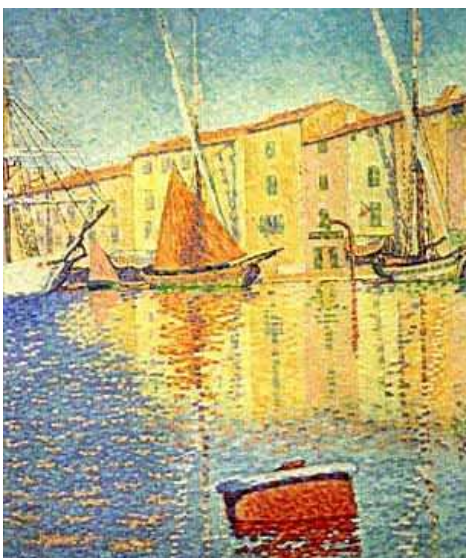
explicat, el crític Leroy en veure-la va dir que l'objectiu dels quadres d'aquell grup de pintors era el de donar impressions i així els va anomenar impressionistes.

10. AUGUSTE RENOIR **París: Le Pont Neuf.** Segons Rewald, Renoir va pintar aquest quadre des de la finestra de la segona planta d'un cafè. La seva germana Edmond parava als vianants amb un pretext i així en aquell moment l'autor podia esbossar ràpidament les figures.



DESCENDÈNCIA IMPRESSIONISTA (Vida i obra dels autors principals)

11. GEORGES SEURAT **Diumenge d'estiu a la Grande Jatte.** (París 1859 - 1891) va ser qui va desenvolupar la tècnica del puntillisme o divisionisme. Seurat es va formar en un ambient científic i admirava els gran mestres del classicisme com Piero della Francesca, Poussin o Ingres. La tècnica que va desenvolupar consistia en aconseguir que les tonalitats del quadres es fessin a partir de petites taques de colors purs molt juntes sense haver de fer barreges de colors a la paleta. Aquestes taques en mirar-les de lluny es mesclen a la retina de l'espectador. Al mateix temps les figures i formes del quadre es redueixen a figures geomètriques. Quan es mira aquesta obra produeix la sensació d'un art de laboratori, com si seguis un programa conscient i sistemàtic, sense concessions al sentiment ni a la subjectivitat.

12. PAUL SIGNAC **La boia vermella.**

(París 1863 - 1935), deixeble de Seurat, va ser qui va teoritzar el Neoimpressionisme i va propagar la tècnica del puntillisme, tot i que introdueix colors impurs o mesclats, en contra de les teories del seu mestre. Signac va pintar diverses vistes de Saint-Tropez: des de la costa, des del far... L'atenció del pintor es centre en la boia vermella que ens dóna pas als vaixells del fons.

13. PAUL CÉZANNE **Grans Banyistes**. Aquesta fou considerada la seva obra mestra absoluta, el seu testament espiritual. El moviment en forma d'arc de les plantes llança els dos grups de figures.

(Aix-en-Provence 1839 - 1906) va pertànyer al grup impressionista i com ja hem vist



va participar en algunes exposicions, però els anys posteriors es va apartar dels seus companys. Ell buscava l'essència de la naturalesa, no la seva aparença. Segons ell, *"l'artista no ha de pintar allò que l'ull veu, sinó allò que l'ull pensa"* i per tal de captar l'essència de les coses, les reduïa a formes pures i elementals considerant que les formes de la natura es poden descompondre en figures

geomètriques com el cilindre, el con i l'esfera. El color, per a Cézanne és l'element clau a l'hora de definir les formes: *"Dibuix i color no són dues coses diferents. Es pinta al mateix temps que es dibuixa, Com més harmoniós és el color, més completa és la forma. El secret del dibuix i del modelat rau en els contrastos i en les relacions entre els tons."* Així, amb la seva simplificació geomètrica de les formes, pot considerar-se a Cézanne el precedent del Cubisme.



14. HENRI TOULOUSE-LAUTREC **Jane Avril ballant**.

Una de les grans muses de Toulouse-Lautrec va ser Jane Avril, ballarina del Moulin Rouge des del 1891. En aquesta composició la veiem en un moment de la seva dansa.

(Albí 1864 - Malromé 1901), és un artista marcat per la deformitat del seu cos, a causa d'un accident infantil i probablement això va fer que busqués l'acceptació social que no rebia per part de l'alta societat parisenca (ja que era fill d'aristocràtes) entre altres marginats en les sales de ball, els restaurants i els teatrets de Montmartre. Va portar una vida desordenada i de disbauxa fins a morir alcohòlic, la

qual cosa lliga amb l'ambient de la bohèmia artística de finals de segle. La seva vida noctàmbula i la seva admiració per Degas expliquen els temes dels seus quadres: els cafès, les ballarines, les prostitutes i els artistes de circ i cabaret. La gran popularitat de Toulouse-Lautrec als nostres dies es deu, en gran part, a la seva activitat com artista gràfic, ja que els seus cartells són creats amb un art que arriba al gran públic i no tan sols als cercles tancats del món de les galeries.

15. PAUL GAUGUIN **De on venim? Qui som? A on anem?**. (París 1848 - Atuona 1903) no es pot entendre si no és relacionant-la amb la seva vida. Gauguin era un pròsper agent de la Borsa de París i un pintor amateur. Als 35 anys va decidir dedicar-se totalment a la pintura i va abandonar el negoci i la família. Es va relacionar (com també hem vist) amb els impressionistes, però més tard se'n va anar a viure amb els pagesos pobres de la Bretanya i finalment arruïnat va marxar, tot cercant un món espiritual més pur que el de les societats europees dominades per l'afany del benefici econòmic, a viure a Tahití i a altres illes del Pacífic Sud. Les fonts d'inspiració de Gauguin eren les considerades pintures primitives (les estampes japoneses, l'art egipci, l'art de l'Índia i dels pobles indígenes d'Amèrica central i del sud) i l'art anterior a l'alt Renaixement (la pintura del segle XV i els vitralls gòtics). Allò que anima l'obra de Gauguin era l'expressivitat: volia "*traduir el pensament per un mitjà diferent de la literatura*" i aquesta concepció de l'art com a símbol o representació del sentiment profund de l'home el converteix en el pare del Simbolisme pictòric, però també influeix per la seva utilització antinatural dels colors als fauistes i als expressionistes. Aquesta gran tela és la seva obra mestra. Representa la síntesi de la seva pintura i de la seva visió del món. Exposada el 1898 va impressionar als crítics per les solucions estilístiques innovadores i el ric simbolisme: s'interpreta com una metàfora de la vida i una meditació sobre el sentit de l'existència, una comparació entre la naturalesa i la civilització, l'instin i la raó.



16. VINCENT VAN GOGH **Dormitori de Van Gogh**

La vida de **Vincent Van Gogh** (Groot-Zunder 1853 - Auvers-sûr-Oise 1890) és més dramàtica i encara més difícil de separar de la seva obra que la de Gauguin. Era fill d'un predicador protestant i a la família hi havia diversos marxants d'art. Seguint la



idea de la caritat cristiana apresada pel seu pare va anar a viure en un poblat miner on predicava la religió als obrers. Al 1880 va decidir dedicar-se exclusivament a l'art, però era un artista solitari i autodidacta. Una estada a París amb Theo (el seu germà) li va fer conèixer la pintura impressionista i l'ús del color com a element

fonamental i fins i tot va entrar una mica al puntillisme de Seurat, però la vida de París tampoc li resultava suportable i va començar a beure i a ficar-se en baralles i embolics, per això va marxar a Arles. Allà hi va viure solitari i es va anar consumint pel treball, l'alcohol i el tabac. Va patir diverses crisis mentals i el juliol de 1890 es va disparar un tret al cap que li va provocar la mort. L'art de Van Gogh respon a la necessitat de comunicació amb els altres. Utilitzava l'art per expressar els seus sentiments. Utilitza el color com a element fonamental per aconseguir l'expressió com Gauguin i Cézanne, però referint-se sempre als colors de la realitat. La seva pinzellada llarga i sinuosa reflecteix l'esperit turmentat de l'artista. Els seus paisatges són misteriosos i turbulents a diferència dels paisatges impressionistes perquè els utilitza com a mirall de l'ànima de l'artista. La intenció d'anar al fons, a l'ànima, queda més reflectida als retrats i autoretrats. Però curiosament l'artista troba la seva expressió més acabada en les natures mortes com *Els gira-sols* o els quadres d'interior i els paisatges. Actualment, Van Gogh és considerat un dels grans precursors de tot l'art contemporani. Ell, més que ningú, va superar l'Impressionisme per la via del sentiment i de la passió, i va obrir el camí de l'Expressionisme i també del Surrealisme com a expressió del subconscient.

OBRES DE RENOIR

16. Retrat d'Alfred Sisley 1875-76



17. Banyista a la pica



18. Dona d'Argel (Odalisca) 1870



19. Diana 1867



20. Retrat del compositor Richard Wagner 1882



21. Camí entre l'herba 1874



OBRES RELACIONADES AMB RENOIR

22. Gustave Courbet 1853. **Banyistes.**



23. Edgar Degas 1873-74. **L'assaig.**

24. Toulouse-Lautrec 1889. **Ball en el Moulin de la Galette**



25. Pablo Ruiz Picasso 1900.

Le Moulin de la Galette



26. J. Auguste Dominique Ingres 1808.

La Banyista de Valpinçon



27. Tiziano Vecellio 1510.

Concert Campestre

28. Joaquim Sunyer 1913-15. **Tres nus en el bosc.**



El Moulin de la Galette



Les Grands Banyistes



Les Banyistes



ANNEXOS 2

EL MOULIN DE LA GALETTE DES D'ALTRES PERSPECTIVES

Pierre Auguste Renoir- *Ball en el Moulin de la Galette.* 1876



Veure pàgina 31

Federico Zandomenighi- *Entrada del Moulin de la Galette.* 1878



A diferència de l'obra de Renoir, Zandomenighi ens presenta únicament l'entrada del Moulin, ja que aquest no és present en el quadre.

Zandomenighi neix a Venècia 1841- i mor a París 1917. Pintor Italià es formà a l'Acadèmia de Venècia. Més tard formà part del grup dels *macchiaioli* (a Florència), sense adherir-se plenament als seus postulats estètics.

Des de 1874 residí a París, on es féu amic de Degas, el qual el va fer participar a diverses exposicions impressionistes. Amic de Santiago Rusiñol i de Miquel Utrillo va participar en la primera *Exposició General de Belles Arts de Barcelona* i va fer importants exposicions individuals a la galeria de Durand-Ruel de París el 1893 i el 1898. El seu estil, després de l'etapa d'influència degasiana, a la qual incorporà un cert puntillisme, evolucionà cap a un empastament semblant a la tercera etapa de la pintura de Renoir.

Vincent Van Gogh- El Moulin de la Galette. 1886

Vincent ens presenta el Moulin des de l'exterior, en una tarda nuvolosa de tardor, amb



algunes persones al carrer. La silueta del molí i les edificacions són pintades sobre un fons blau de núvols que crea una sensació de fred i soledat, en contraposició a la lluminositat i l'alegria de l'obra de Renoir. Potser aquests eren els sentiments de Van Gogh a París durant aquella època. Durant aquests anys, degut al contacte amb els impressionistes, la llum es

converteix en una de les principals preocupacions del pintor. *Biografia pàgina 61*

Paul Signac- Rue de Montmartre amb molins. 1886

Signac ens presenta un carrer de Montmartre des d'on es poden veure diversos molins, entre ells el Moulin de la Galette. Signac va nèixer i morir a París 1863-1935. *Biografia a la pàgina 57*

Santiago Rusiñol- Moulin de la Galette (jardins del molí). 1890-91

El quadre de Rusiñol presenta els exteriors del Moulin on es situa l'obra de Renoir. El caire del quadre és totalment diferent, tant per la tècnica com pels colors ja que Rusiñol utilitza una gamma de colors freds.

Rusiñol va néixer a Barcelona 1861- i va morir a Aranjuez, Castella 1931. Fou a més a



més de pintor, autor dramàtic, narrador i col·leccionista. Provenia d'una de les famílies de l'alta burgesia catalana. Decidit a rompre amb la imposició familiar se n'anà a París el 1888. Col·leccionà ferros vells, els valorà artísticament i comprà a Sitges un casal on els guardà i posà (El Cau Ferrat) juntament amb altres peces artístiques. Celebrà les *Festes Modernistes* i exposà obres a la Sala Parés des del 1874. A París s'establí a Montmartre i esdevingué inseparable de Ramon Casas en una etapa on l'art de tots dos s'assembla força sota la influència de Degas, Whistler i l'estampa japonesa, per això podem veure molt

semblants l'estil i els colors d'aquest quadre de Rusiñol amb el següent de Casas. L'exposició que feu a Barcelona el 1890 significà la introducció a Catalunya d'un art que per la seva modernitat fou designat per la crítica amb el nom de *Modernisme*. Vers 1894-95, influït pel pre-rafaelisme, derivà cap al simbolisme (tendència que arran del seu viatge a Granada es centrà en la temàtica de jardins).

Ramon Casas- Ball en el Moulin de la Galette. 1890-91.

Casas ens presenta l'interior del Moulin. Igual que Rusiñol utilitza colors foscos i no se'ns presenta una imatge idíl·lica com la de Renoir. Casas va néixer i morir a Barcelona 1866 – 1932. Pintor i dibuixant, deixeble de Joan Vicens. S'instal·là a París amb Rusiñol on es va sentir fascinat per l'obra de Manet i el seu concepte



peculiar de la realitat plasmada amb superfícies de colors plans. El primer estil de Casas és, doncs, un impressionisme tardà amb temes de la vida urbana de París; a partir dels anys 90 s'orienta cap al realisme social. A partir de 1897, influït per l'obra de Toulouse-Lautrec, es converteix en un extraordinari autor de cartells, amb predomini del dibuix de línia sinuosa i elegant. El 1899 esdevingué membre de *la Societat Internacional de Pintura*. Acabà la decoració pictòrica del fumador del Cercle del Liceu de Barcelona, va treballar a Madrid i al saló del *Champ de Mars* de París on conegué el multimilionari nord-americà Charles Derrig el qual el va convidar a viatjar per Amèrica, on pintar diferents retrats i per diversos punts d'Europa.

Israels, Isaac Lazerus- En el Moulin de la Galette. Ca.1900

L'obra d'Israels en contraposició a les anteriors ens presenta uns colors molt més càlids i una tècnica diferent. Israels representa l'impressionisme Holandès i és per això que salvant les diferències, podríem trobar alguna similitud, pel que fa a la tècnica, entre aquesta obra i la de Renoir.



Pablo Picasso- En el Moulin de la Galette. 1900

Neix a Màlaga el 1881 i mor a Mougins, Provença el 1973. Pintor, dibuixant, gravador, escultor i ceramista, era fill del professor de dibuix i pintor José Ruiz Blasco. L'obra de



Pablo Ruiz Picasso és, en certa manera, un recorregut per tota l'experiència de l'art contemporani; tot i que el període cubista representa l'etapa més transcendent en l'activitat de Picasso, la seva trajectòria va molt més enllà perquè durant tota la seva llarga vida no va deixar d'experimentar nous camins en pintura, dibuix, escultura i

ceràmica. És, potser, segons Pedro Medina, la màxima figura de la pintura del segle XX. *Comentari de l'obra pàgina 32*

Kees van Dongen- En el Moulin de la Galette o "La Matchiche". 1904 / Ball en el Moulin de la Galette. 1904-05.

Les dues obres de Kees són completament diferents a la de Renoir pel que fa a l'estil,



però com Renoir ens presenta imatges exteriors del Moulin. Kees Van Dongen és el pseudònim del pintor Cornelis Théodorus Marie Van Dongen. Va néixer a Rotterdam (Holanda) el 1877 i va morir a Mònaco el 1968. El 1897 es va establir a París i al 1919 va obtenir la nacionalitat francesa. Va ser membre del grup *fauvista* i, per un curt període, del moviment expressionista alemany *Die Brücke*.



Maurice Utrillo- El Moulin de la Galette. 1908

El quadre d'Utrillo recorda a l'obra de Van Gogh pel que fa als colors i per la composició del quadre ja que ens presenta el Moulin des del carrer.

Utrillo va néixer a París 1883- i va morir a Le Vénisot 1955. Pintor Francés, postimpressionista de caràcter autodidàctic, va tenir una vida bastant peculiar. Era fill de la model i pintora S.Valadon i d'un desconegut. El 1891 prengué el nom de M.Utrillo, que li donà l'artista català Miquel Utrillo. Rebé una educació acurada, que va rebutjar i es va dedicar a rodar món. Alcohòlic precoç va començar a pintar el 1902, a instàncies de la seva mare, per tal d'oblidar l'alcohol, cosa que mai va aconseguir. Té una primera fase impressionista i una segona fase *fauve*. La seva pintura inclassificable, és de formes senzilles, amb colors clars, molt personals.



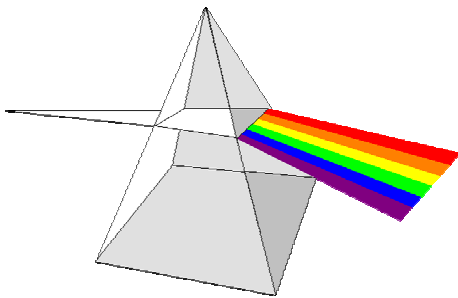
ANNEXOS 3

EXPLICACIONS COMPLEMENTÀRIES

LA REVOLUCIÓ DEL COLOR

Les diferències alhora d'utilitzar el color va ser un dels factors més significatius dels impressionistes i que els va diferenciar de les corrents anteriors. Com ja he esmentat treballaven a l'aire lliure i això va fer que el seu interès es centrés en els efectes del moviment de la llum i dels colors de la naturalesa, que només es podien captar amb tècniques ràpides i no amb llargs treballs al taller a partir de capes de colors. Els impressionistes utilitzaven una gama limitada de colors per reflectir els seus models. La seva observació referent a que els colors dels objectes no eren "fixes" sinó que canviaven segons el que els envoltava, va ser confirmada per els descobriments científics.

Al 1666, Isaac Newton va demostrar que la llum blanca, amb l'ús d'un prisma, es podia dividir amb molts colors (l'arc iris), i va identificar els colors: magenta, taronja,

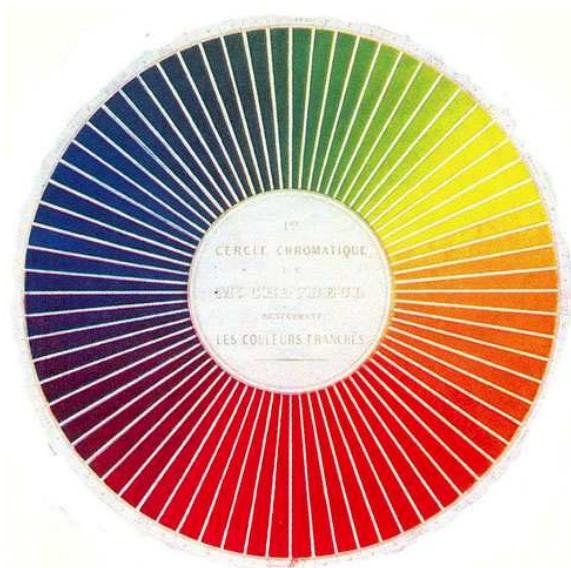


groc, verd, blau i violeta. Així es va fer evident que existien tres colors anomenats primaris (el magenta, el blau i el groc) i que la barreja entre ells produïa tota la resta de colors. Durant el segle XIX, els científics van veure que l'ull humà era sensible aquests tres colors, i van començar a

investigar la manera com l'ull els percebia.

La llei dels contrastos de Chevreul

El 1839, Chevreul va publicar el seu llibre *Sobre la llei del contrast simultani dels colors*, en el qual descriu com s'alteren recíprocament els colors adjacents, aconseguint efectes més intensos quan es contrasten colors complementaris.



La llei del contrast simultani de Chevreul, establia que en el moment de col·locar dos colors junts la diferència entre ells és màxima (aquesta regla va formar la base teòrica del color impressionista). Chevreul va dissenyar aquest cercle per indicar la relació exacta

entre els colors: els colors del costat blau són anomenats *colors freds*, i transmeten la

sensació de retrocedir, en canvi els colors de la part vermella són els *colors càlids* i transmeten la sensació d'avançar.

Chevreul fins i tot defensava l'ús de marcs de colors per ressaltar encara més els colors de les pintures, una idea que va entusiasmar als impressionistes, fet que no va passar entre els clients.

Les parelles de colors complementaris elementals són el resultat de la barreja entre els colors primaris. Cada color primari té un color complementari. Si tu alhora de pintar utilitzes un color primari i al costat l'hi poses el color complementari, els dos colors ressaltaran molt més que no pas si no ho haguessis fet.

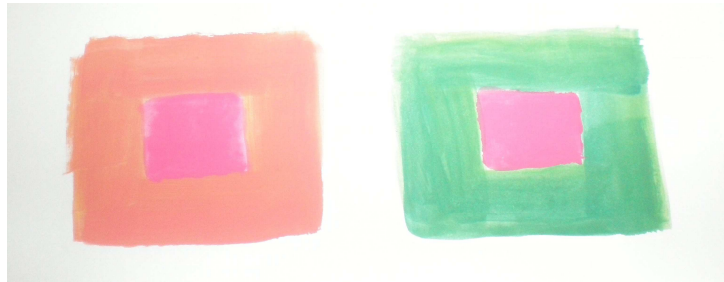
L'ordre és el següent:

Primari	Complementari
Groc	Violeta
Blau	Taronja
Magenta	Verd

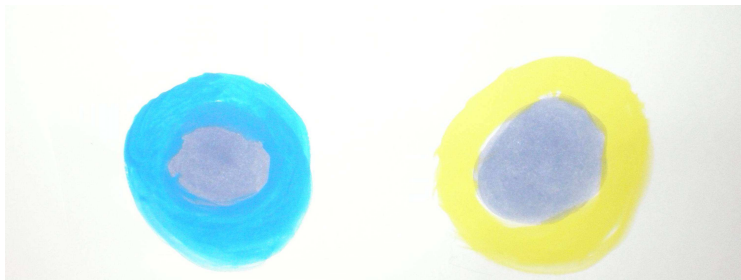


Per exemple fixem-nos en la imatge 1: en el primer quadrat veiem el color magenta envoltat pel color taronja (el color taronja s'aconsegueix barrejant el magenta amb el groc) i en el següent quadrat veiem el color magenta envoltat pel seu color complementari, el verd (s'aconsegueix barrejant el groc i el blau). En quin dels dos quadrats el color magenta ressaltava molt més? Es pot veure clarament que és el quadrat on està envoltat pel seu color complementari.

Imatge 1



Un altre exemple el trobem a la imatge 2: si ens fixem en la primera rodona veiem que el color violeta (s'aconsegueix barrejant el blau i el magenta) està envoltat pel color blau, i que pel contrari a la segona rodona, aquest color està envoltat pel color groc, el seu complementari. Com ha passat en l'exemple anterior veiem que el violeta ressaltava



molt més al costat del groc que del blau.

Imatge 2

Aquesta tècnica fou utilitzada pels impressionistes per exemple si ens fixem en aquest quadre de Renoir *Les dos Germanes*, podem comprovar que al primer cop d'ull la nostra vista es fixa en el barret vermell de la germana gran i després a partir d'aquí ens fixem en tots els altres objectes del quadre. Que la vista vagi directament al barret de la noia en un primer moment és pel fet que el barret està pintat sobre un fons de tonalitats verdoses i ja hem pogut comprovar que el vermell (magenta) ressaltava molt més al costat del seu complementari (el verd). Si aquest barret hagués estat pintat sobre un fons taronja segurament el



primer que mirarien els nostres ulls seria potser el seu vestit fosc.

Per captar els efectes de la llum en constant moviment, observaven la pròpia naturalesa. Els impressionistes van adoptar una tècnica ràpida: estenien un color sobre el que contrastaven pinzellades curtes d'un altre color, tal i com fa Manet en aquesta obre per indicar els reflexos a l'aigua de les cases.

Podem veure com el verd està situat al costat de tonalitats vermelles o taronges.



La utilització de colors clars i brillants per part dels impressionistes va ser deguda, en part, gràcies al ràpid desenvolupament de la tecnologia de les pintures durant el segle XIX. Quan els impressionistes van començar a pintar desponien d'una gama més amplia de pigments ja preparats en tubs fàcilment transportables.

ELS GRAVATS JAPONESOS

Els primers gravats japonesos sobre fusta van arribar a França durant la dècada del 1850, però ràpidament van adquirir una gran popularitat. Molts dels impressionistes col·leccionaven aquests gravats, al quals se'ls coneixia amb el nom de *ukiyo-e*. El que més va cridar l'atenció als impressionistes com s'ha explicat anteriorment, va ser el concepte del color i la composició d'aquests gravats, ven diferent de les concepcions occidentals. Veiem exemples d'inspiració dels impressionistes:



Roques a Bo-No-Ura

Ando Hiroshige



Roques a Belle-Ile

Claude Monet

Aquest és un gravat sobre fusta que es trobava a la col·lecció de Monet. Aquest paisatge marí va servir d'inspiració per el quadre Roques a Belle-Ile de Monet. Els fascinava el fet que el cel i el mar fossin pintats amb tres colors plans, sobre els quals s'hi col·loquen les roques i els vaixells molt ben dibuixats.



Un altre tipus de gravats eren els hashirakake. Eren allargats i servien per decorar els pilars de fusta de les cases japoneses. Els límits imposats per el suport representaven un repte important per l'artista i això ha fet que molta gent consideri l'art japonès com l'art més "elegantment estilitzat". Aquí podem veure la relació entre aquest gravat de Koryusai i el quadra de Degas. El gravat japonès presenta una dona amb un para-sol en un petit espai allargat. La dona porta un quimono fosc que ressalta sobre el fons blanc. Degas en aquest quadre hi pinta a Cassatt en un espai allargat, amb un vestit negre que ressalta sobre el fons clar i amb un paraigües a la mà. Així la relació entre els dos quadres és molt clara.

L'estrany en el Portal *Isoda Koryusai*



Mary Cassatt en el Louvre

Edgar Degas

Un altre exemple són aquest gravat de *Kiyonaga* i el quadre de Degas. La majoria dels ukiyo-e (el gravat que tenim davant) representaven el món del teatre i la vida diària de les prostitutes. Degas va pintar en aquest quadre a quatre prostitutes parisenques que observen el pas dels seus clients. Fins i tot una s'aixeca del seu lloc, potser per seguir la figura masculina que s'allunya.



Tres dones contemplant un jardí cobert de neu
Torii Kiyonaga



Dones a la terrassa d'un cafè
Edgar Degas

Cassatt també fou una gran admiradora de l'art japonès. Al 1890 va escriure molta emocionada a la seva amiga Berthe Morisot, una carta convidant-la a visitar una exposició de gravats ukiyo-e japonesos.

Cassatt, com molts altres artistes va ser una gran entusiasta col·leccionista dels gravats japonesos. El seu interès per experimentar amb els gravats va ser fomentat per Degas i Pissarro des del 1879, any en que els tres artistes es van reunir per fundar una revista, que com hem vist no va donar a la llum. La imatge d'una dona que es contempla en un mirall, amb els braços aixecats per retocar-se el cavell era molt típica a l'art japonès. En aquest quadre Cassatt hi crea una imatge semblant però burgesa i francesa. Tal i com passa als ukiyo-e, l'elegància de la línia armonitza el fet que només hi hagin colors plans. A més la dona està pintada des de darrera i ens mostra el coll, tal i com passa en el gravat



El pentinat
Mary Cassatt



Dona davant del mirall
Kitagawa Utamaro

LES REPERCUSSIONS DE LA FOTOGRAFIA

Des del moment en què Louis Daguerre va anunciar els detalls del seu descobriment al 1838, la fotografia va exercir una poderosa influència a les arts plàstiques. La seva capacitat per crear una similitut perfecta va tenir un efecte immediat en tots els artistes i, especialment als Impressionistes. Per entendre millor aquesta relació veiem dos exemples:

Quan tu vols realitzar una fotografia d'un objecte en concret com pot ser una flor, pots aconseguir que la flor quedi perfectament definida però que el fons quedi borr s. Per exemple en aquesta fotografia feta per la Núria Agustí les mans es defineixen perfectament



mentre que tot el fons queda borr s, com podem veure amb els arbres. Aquesta doncs, és precisament la idea que va entusiasmar als impressionistes. Les obres d'art

en general fins aquell moment presentaven tots els personatges definits, no n'hi havia uns que quedaven borrosos.



La plaza Clichy Auguste Renoir

Aquesta idea de pintar com una fotografia es pot veure perfectament reflectida en aquest quadre de Renoir. La noia del davant es defineix mentre que les persones del darrera són borroses.

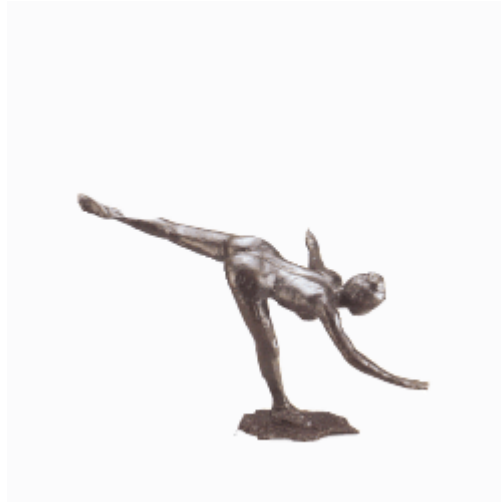
Per altra banda les fotografies també van servir per captar millor el moviment dels cossos. Gràcies a les fotografies de Edward

Muybridge que eren seq ncies d'homes i animals en moviment, com es pot veure en aquesta seq ncia anomenada "*Locomoció: Nu femeni*". Degas va fer una s ria d'escultures que representaven diferents instants del



moviment de les ballarines. Aquest és el moment en el qual la ballarina ha arribat a la

posició final, de màxima inclinació. Aquesta figura està molt vinculada a la idea de Muybridge.



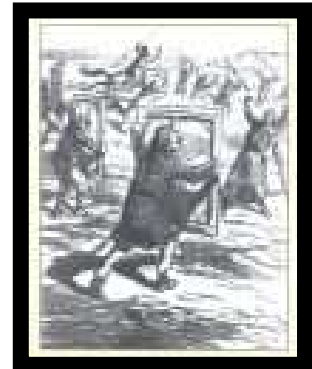
Arabesque Penchee Edgar Degas

CRÍTQUES A TRAVÉS DE LES VINYETES DELS DIARIS



← 1. Una vinyeta satírica: “els quadres impressionistes, situats davant de la Cambra dels Diputats, són una eficaç dissuasió contra els malintencionats”.

→ 2. Caricatura de Cham en contra dels Impressionistes: els turcs es serveixen dels seus quadres per espantar als enemics.



← 3. Una altra caricatura on hi diu: “Nova escola de pintura independent. Independent de la seva voluntat. Així ho desitgem pel seu propi bé!”

→ 4. Vinyeta de Cham del 1877 on hi diu: “Senyora, per el seu retrat li falten alguns tons. No podria passar alguns dies al fons d’un riu?”



← 5. Una altra vinyeta de Cham del 1877: “Però, són els colors d’un cadàver!”. “Sí, per desgràcia no aconseguixo l’olor també”

→ 6. Una vinyeta del 1877 on hi diu: “Els pintors impressionistes poden duplicar l’efecte de la seva mostra sobre el públic executant música de Wagner”



← 7. Vinyeta satírica de Pif del 1880: “Què hi fa aquí? Li agraden els impressionistes?”. “En absolut. Però quan torno a casa, després d’haver vist els seus retrats, la meua dona em sembla menys lletja”.

→ 8. Vinyeta on hi diu: Senyora -diu el guàrdia a la dona embarassada- no entri! No és prudent!



RUTA PER LES EXPOSICIONS IMPRESSIONISTES

Aquest Octubre per poder entendre millor l'Impressionisme i veure les obres de primera mà vaig viatjar a París. Allà, a part de visitar la ciutat i els museus vaig voler fer una ruta pels llocs on suposadament s'havien fet les exposicions impressionistes. La sorpresa va ser que enlloc hi havia cap referència envers els pintors i la majoria dels locals actualment són propietat del banc BNP PARIBAS.

Primera i Sisena exposició

Estudi Nadar al nº51 de la rue d'Anjou



(Boulevard des Capucines)



Segona exposició

Als salons de la Galeria de Durand-Ruel



Nº11 de la rue Le Peletier

Tercera exposició

Nº6 de la rue Le Peletier
A poca distància de les galeries de Durand-Ruel



Quarta exposició

Nº28 de la rue l'Opéra



Cinquena exposició

Nº10 de la rue des Pyramides



Setena exposició

Salon du Panorama de Reichsoffen
Nº251 de la rue Saint-Honoré



Vuintena exposició

Nº1 de la rue Laffiette



ANNEXOS 4
LA RECERCA FALLIDA

En un principi la idea del meu treball de recerca no era parlar sobre l'evolució pictòrica de Renoir i els Impressionistes en sí. El que jo volia descobrir era una altra cosa.

Personalment m'agrada molt la pel·lícula d'Amelie i en un fragment d'aquesta un personatge es serveix d'una figura d'un quadre de Renoir per associar-la amb la protagonista. Aquest fet em va cridar molt l'atenció perquè durant tot el llarg de la història de la pintura s'han creat molts de quadres sobre noies absentes, però la pel·lícula va escollir el quadre de Renoir. Així que la meua idea era investigar per què. Vaig investigar força però enlloc trobava alguna cosa que em servis de guia. Vaig anar al Museu del Cinema, per veure si hi havia algun document sobre la pel·lícula, a la biblioteca de Barcelona...però no hi vaig trobar res. Com que per aquesta via no funcionava vaig optar per buscar per Internet, però, el problema fou que no hi havia cap web oficial de la pel·lícula ni del director. Finalment vaig trobar una pàgina on et podies posar en contacte a través d'un correu amb el mànager sempre hi quan t'ho també ho fossis. Com que jo no ho era ni ho sóc no em deixava enviar res, però juntament amb el correu electrònic hi havia una adreça, així que quan vaig anar a París vaig anar a deixar una carta en aquesta adreça. Per sort la noia de recepció parlava l'espanyol i ens va poder atendre. Em va dir que enviaria la carta a Jeunet i que llavors ja seria qüestió que ell em contestés.

Com era d'esperar no vaig rebre cap resposta seva.

El plantejament del treball era molt semblant. També volia copiar algun fragment del quadre hi així ho vaig començar a fer:



Aquesta fou la carta que vaig enviar a Jeunet traduïda al fiàncés per la Viridiana Philibert:

Mercredi 3 Octobre 2007

Art Media

À l'attention de Mr. Jean Pierre Jeunet

Cher Mr Jeunet,

Je m'appelle Maria Garriga, j'ai 17 ans et je suis étudiante du lycée *Narcís Monturiol* de Figueres en Catalogne (Espagne). Je suis en deuxième année de BAC ce qui correspond à la terminale française.

J'aime toutes les formes d'art en général et j'aime tout particulièrement le cinéma indépendant. Perdant les deux années préparatoires au BAC, ici, en Catalogne, nous sommes tenus de réaliser un travail de recherche et ce, de libre choix, mais pour autant cette note compte parmi les plus importantes puis qu'elle représente à elle seule 20% de l'évaluation qui me permettrait d'accéder à l'université. L'originalité de ce travail de recherche apportera en indice supérieur de notation.

Je suis en train de réaliser un travail sur l'école de peinture impressionniste et tout particulièrement sur Renoir. Mon étude porte sur deux des œuvres de Renoir : « Le Moulin de la Galette » et « Le déjeuner des Canotiers ». L'étude du premier tableau m'a naturellement amené à évoquer votre film « Le fabuleux destin d'Amélie Poulain ». J'adore votre film. Et je voudrais tout d'abord vous féliciter pour ce chef-d'œuvre. Je considère que ce film a marqué un avant et un après dans ma vie et je l'ai vue tant de fois parce que je considère que chaque fois que je la regarde je découvre de nouveaux détails.

Ceci m'a amenée à faire le rapport entre le film et le tableau, et je dédie une part importante de mon travail au film.

J'imagine volontiers que vous devez avoir un emploi du temps chargé, cependant, je sollicite de votre part de bien vouloir répondre à quelques questions sur l'utilisation du tableau dans le film.

- Le choix de cette œuvre est-il dû à un événement concret ?
- Pourquoi le tableau de Renoir et non celui d'un autre peintre, d'autant que nombre de tableaux représentant des jeunes filles « absentes » ont été réalisés par d'autres artistes.
- Est-ce dû à l'époque ou au style pictural de ce maître ou tout simplement pour une raison plus banale ?
- Pourquoi avoir décidé d'établir un rapport entre la fille du tableau avec la protagoniste du film et sa personnalité ?

J'ai bien évidemment d'autres questions, mais je pense qu'avec vos éventuelles réponses je pourrai poursuivre mon travail de recherches sur les « Impressionnistes », sur les lieux où a été peint « Le Moulin de la Galette », les espaces où ont été tournées votre film.

Je dois remettre l'ébaûche de mon travail avant le 10 Novembre, et j'ai conscience des délais courts que je vous propose, aussi je vous précise mes coordonnées pour votre réponse, ce dont je vous remercie par avance.

Dans cette attente, je vous adresse mes respectueuses et cordiales salutations.

Garriga Ayats, Maria

Malgrat no haver pogut continuar la recerca, algun dia, m'agradaria tornar a reprendre-la perquè veritablement és un fet que m'encurioseix. A l'hora que animo a veure aquesta pel·lícula a tothom qui no l'hagi gaudit, i ves a saber, potser algú altre podrà seguir el que jo vaig deixar.