

TEMA 18

O IMPRESIONISMO

1. Contexto histórico e factores condicionantes.

2. O movemento impresionista.

- 2.1. Orixes do movemento.
- 2.2. As exposicións impresionistas.
- 2.3. Os precedentes.
- 2.4. Características xerais.

3. A pintura impresionista francesa

- 3.1 Manet: precursor do impresionismo.

PRÁCTICO:

Xantar sobre a herba

- 3.2. Monet: o principal impresionista

PRÁCTICOS:

Impresión ao sol nacente

A Serie a Catedral de Rouen

1. CONTEXTO HISTÓRICO E FACTORES CONDICIONANTES.

O Impresionismo é un **movemento artístico nacido en París no último cuarto do XIX**: é un **movemento especialmente pictórico**, anque hai tamén unha **escultura impresionista** da que o máximo expoñente é **Rodin**.

A meirande parte dos **Impresionistas franceses** viven diversos acontecementos políticos: **nacidos nas décadas de 1830 e 1840**, viven a súa **infancia e adolescencia nunha Francia** que experimenta sucesivamente a **Revolución Burguesa de 1830** e a **Revolución de 1848** (de carácter democrático) coa que se proclama a **II República Francesa**. En 1.852 **Napoleón III** sobriño de Napoleón Bonaparte) dá un golpe de Estado e proclámase emperador do **II imperio** suprimindo as liberdades. O **II Imperio** prolóngase ata **1.871**, ano no que na cidade de **París** (exclusivamente) se proclama un **gobierno revolucionario e socialista**, *A Comuna*, que só sobrevivirá uns meses, **sendo duramente reprimido**. A partir de 1871 hai un período de transición ata que en **1.873 se proclama a III República**.

Os artistas impresionistas **realizan a meirande parte da súa obra durante o II Imperio e a III República e na súa maioría apoiarán á Comuna**: case todos **tiñan unha ideoloxía progresista** (socialista ou anarquista), sen embargo, **nas súas obras non hai ningún tipo de reivindicación social ou de compromiso político: os cadros impresionistas son revolucionarios porque rachan dende o punto de vista técnico e compositivo coa pintura tradicional**.

A **arte tradicional** (é dicir, a arte que respectaba as técnicas e os sistemas compositivos que se estableceran a partir do Renacemento) **era a que se impartía nas Academias de Belas Artes**. Os artistas que seguían as **normas clásicas** aprendidas nas Academias podían, se tiñan calidade ou apoios, chegar a expoñer **nos Salóns Oficiais** (onde so se aceptaban *obras academicistas*). Aqueles artistas, como **os impresionistas, que rompían coas "normas académicas" eran rexeitados**.

Neste sentido é importante destacar a aparición dos **marchantes**, homes moi importantes para os artistas impresionistas, **compraban obras ós artistas e despois vendíanas**: desta maneira os artistas para ser coñecidos e para vender as súas obras **non tiñan necesidade de expoñer nos Salóns Oficiais e podían facer as súas obras sen estar sometidos ás rixidas normas academicistas**.

Na aparición do Impresionismo, ademais do sinalado ata o momento, inflúen poderosamente unha **serie de factores**, entre os que destacan:

As estampas xaponesas que se **difunden por Europa durante a segunda metade do XIX**. Estas pinturas xaponesas **representaban paisaxes, escenas de teatro e de café, da vida dos xaponeses no interior das casas, de rúas populosas**, etc. (Serán os temas preferidos dos pintores impresionistas).

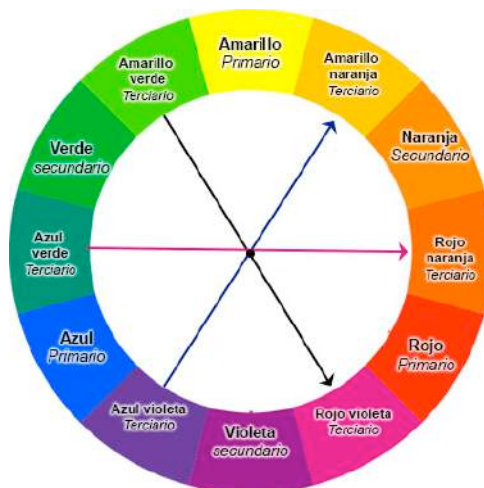
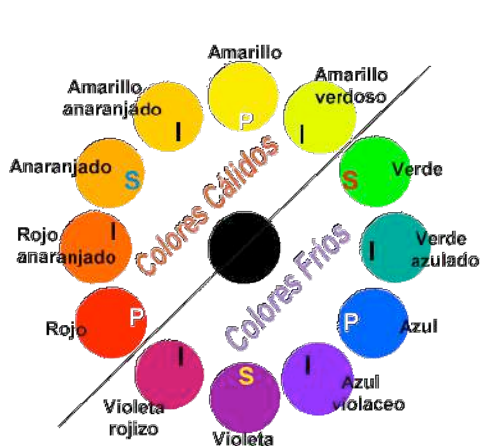
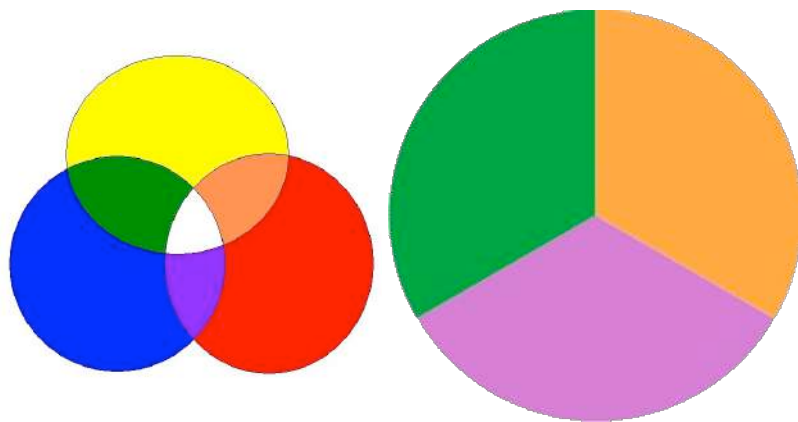
Pero máis que os temas en si **o que espertou a admiración dos impresionistas foi a técnica e composición destas pinturas: cores planas** (sen sombras nin modelado), **ausencia de perspectiva; influencia da luz** sobre as cousas (facendo que cambien), **captación dun momento fugaz e irrepetible, puntos de vista insólitos**, uso de **cores puras**, etc.

A fotografía que permite **captar os momentos fugaces** e utilizar **novidosos e revolucionarios puntos de vista**, desenfocar as imaxes, etc.

A luz artificial á que lle sacaran o máximo partido pintores como Degás.

A industrialización que traerá consigo o **auxe das cidades, da luz artificial, dos cafés, boulevares, teatros, estacións de ferrocarril**, etc. É dicir: **un mundo en movemento e dinámico**.

Os recentes descubrimentos químicos que permitirán **ter maior variedade de pigmentos e de mellor calidade**, invéntanse os **tubos de pintura**. Os recentes descubrimentos científicos sobre as cores que demostraban que estas non eran **realidades inmutables** senón que estaban sometidas a cambios. **Demóstrase cientificamente a existencia de cores primarias** (vermella, amarela e azul) e **secundarias** (laranja, verde e violeta) e das **complementarias**: cores secundarias que **non teñen na súa composición a cor primaria colocada ó seu lado**: a verde é a cor complementaria da vermella, a violeta da amarela e a laranja da azul; a mestura dunha cor coa súa correspondente complementaria produce a sensación de branco (aunque en realidade é un branco sucio grisáceo).



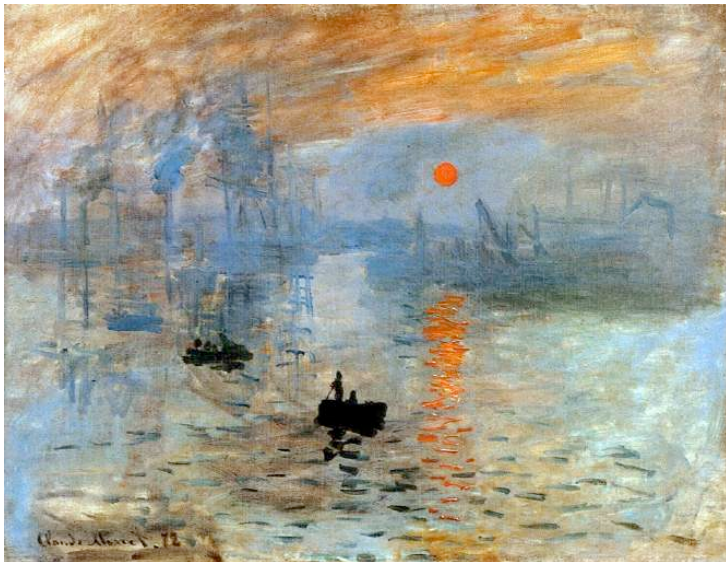
2. O MOVEMENTO IMPRESIONISTA

2.1 Orixes do movement.

Durante a **década dos sesenta un grupo de pintores novos** (Claude Monet, August Renoir, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Edgar Degas, Berthe Morisot e Paul Cézanne, entre outros) **comparten en París as mesmas arelas de anovación da pintura**, dunha liberación dos estreitos e ríxidos límites académicos que permita unha **creación máis espontánea, sincera e *naturalista***. Tomando o **realismo como punto de partida**, estes principiantes **practican a pintura ó aire libre e aclaran a súa paleta con formas e tons máis vivos e inmediatos**. Admiran a **Edouard Manet** - a quen os escándalos deses anos rodean dunha aureola de **independente e anovador** - con quen coinciden no *café Guerbois* e de quen aprenden a **liberdade artística e os contrastes de planos cromáticos claros e luminosos**. Ata 1.870 o grupo **tantea estas posibilidades dun xeito aínda vacilante e desigual**, cando **Claude Monet** acada os resultados máis interesantes e avanzados e por iso mesmo, é tamén o primeiro en verse excluído do Salón.

2.2 As exposicións impresionistas.

Cando, **trala guerra francoprusiana e a Comuna**, volven a **rencontrarse en París**, teñen madurado dabondo e son conscientes de **formar un grupo coherente e solidario, dispostos a defender a súa pintura contra a hostilidade dos medios oficiais**. Cansos de seren rexeitados de xeito sistemática do Salón, **decidiron organizar unha exposición**



particular e colectiva, formando unha *Sociedade anónima de pintores, escultores e gravadores* para acceder ó público sen a sanción académica.

Da primeira **exposición dos intransixentes** (como eran chamados os que loitan contra o Salón), celebrada **no estudio do fotógrafo Nadar en 1.874**, naceu o termo de *Impresionismo*, acuñado como aldraxe por un tal Leroy - que debe a esta burla que o seu nome sexa aínda pronunciado pola historia - **nun artigo satírico no que se detiña no cadro de Monet, *Impresión:amencer***. A denominación, aceptada coma un desafío polos pintores, **perdeu co tempo sentido descalificador e ficou para**

designar o grupo por riba das súas moitas diferenzas persoais, e mesmo a artistas doutros países que captaban valores de luz e atmosfera semellantes a finais do século pasado.

2.3 Os precedentes.

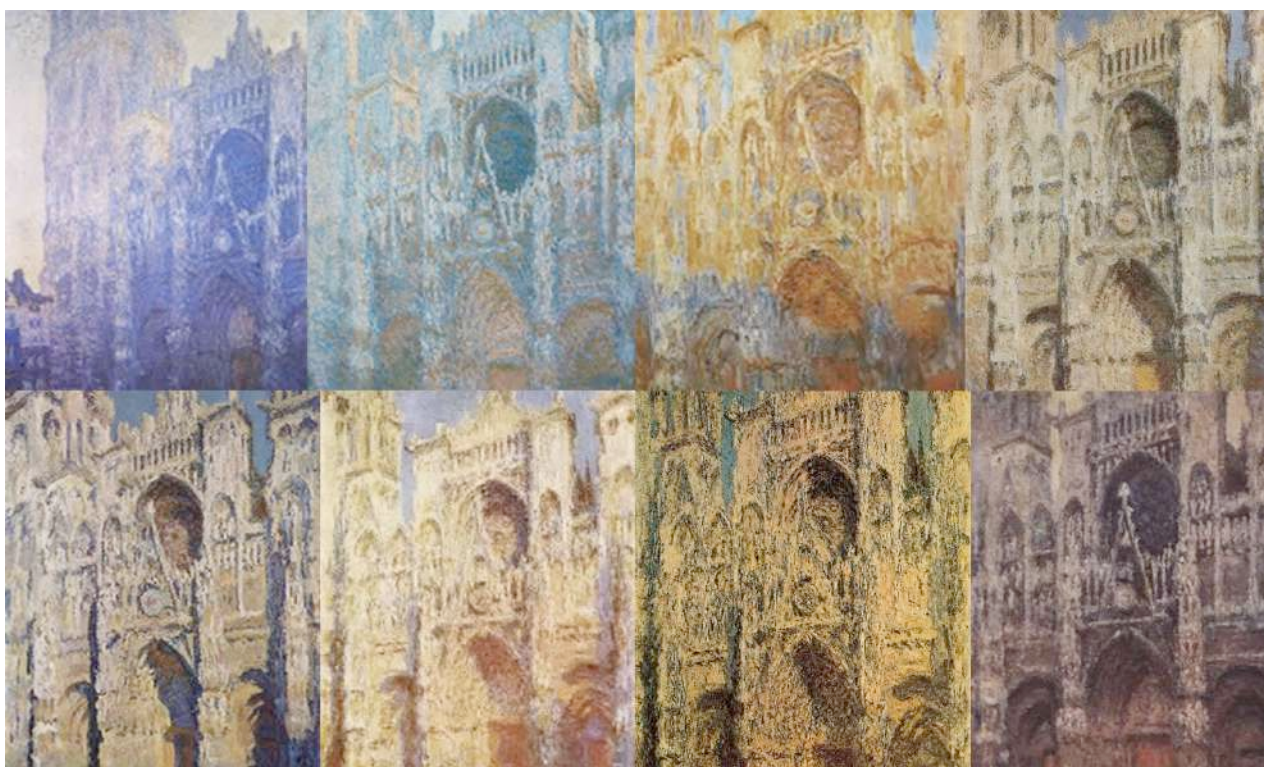
Polo que fai as súas **notas máis características** (captación da luz e a atmosfera e fragmentación dos toques de cor), o impresionismo atopa **precedentes numerosos na historia da pintura**. Os grandes mestres do pasado coma **Tizano, Velázquez ou Goya** exploraron estes efectos, e máis próximos no seu tempo os **paisaxistas ingleses** tamén influíron notablemente nos impresionistas. **Monet e Pissarro aprenderon o estudo directo da natureza e a observación do cambio constante da luz durante o día** da paisaxe realista francesa, e algúns destes mestres educáronlles o ollo e a técnica. **Do realismo mesmo adoptaron o compromiso coa modernidade dos temas**, cunha **mirada sincera e directa pero optimista** e grata da sociedade parisiña, das rúas e os lugares de ocio.

2.4 Características xerais.

- **Paixón pola natureza ó aire libre:** saen dos seus talleres hacia os campos para **pintar directamente a Natureza, a paisaxe, sen estudos previos. Pintan directamente o que está ante os seus ollos:** os motivos que pintan non permanecen sempre iguais: as súas **formas e cores varían segundo a luz.** Os cambios, as transformacións que a luz produce nas cousas levan a que os pintores impresionistas teñan que **captar rapidamente ese momento fugaz e irrepetible.** Para os impresionistas **é na Natureza onde se pode captar mellor o efecto que a luz produce nas cousas.** É na Natureza onde están as **cores puras e luminosas.**

- **Luz:** é a **auténtica protagonista**, é unha das **grandes rupturas coa pintura tradicional.** Anque algúns pintores anteriores lle deran **grande importancia á luz**, nunca fora a protagonista do cadro. Das **pinturas impresionistas a luz é a gran protagonista.** Afirmar que **é a luz a que provoca que as cousas varíen, que cambien constantemente.** A forma, a **aparencia das cousas, cambia en función da luz** e ós impresionistas interésalles plasmar eses **cambios rapidísimos.** Valoran de forma especial **o tempo na pintura**, porque **segundo o momento a luz será diferente** as cousas variaran en función dela: para demostralo **realizan series de cadros nos que representan un mesmo motivo a diferentes horas do día ou da noite e o representado nunca permanece igual.** Con isto chegan á conclusión de que **non hai unha única realidade** senón múltiples e isto débese exclusivamente á luz.

Será **Monet o pintor que saque maior partido ós cambios** que aparentemente sofren as *cousas* en función da luz, a través de cadros como *Series sobre a Catedral de Rouen*. Os impresionistas **sácanlle o máximo partido á luz natural pero tamén ás luces artificiais** (especialmente Degás).



- **Cor:** é a **outra protagonista da pintura impresionista** (a cor na Natureza nace da luz). Para **captar os momentos fugaces**, efímeros, teñen que pintar moi rápido, polo tanto, **a base de manchas** (sen debuxo previo) de **cor plana e utilizando unha pincelada lixeira e curta** (cada pintor terá unha pincelada *propia e diferenciada*), empregando nalgúns partes do cadro moita pasta pictórica. Esta **pincelada desfai as formas, difumínaas, desaparecendo os contornos.** Isto acentúase a través da luz que non potencia as formas senón que as desfai.

Pintan a base de **cores puras** (cores que **non conteñen gris na súa composición**: era algo moi difícil de conseguir xa que os procedementos empregados para obtelas eran bastante rudimentarios e impedían que se puideran obter cores puras), pois **dicían que son as únicas que existen na Natureza**. Utilizan o cadro para investigar sobre **o influxo que as cores teñen entre si, como as cores cambian segundo a cor que teñen ó lado** (por exemplo: a cor amarela non parece a mesma se se sitúa ó lado dunha vermella): isto aplícano especialmente ás cores complementarias e este uso recibe o nome de **contraste simultáneo** (unha cor parece máis intensa se se lle coloca ó lado a súa complementaria en pequenas cantidades; agora ben, se esas masas pictóricas da primaria e da complementaria son iguais a primaria semella volverse grisácea e, polo tanto, destrúese a súa intensidade), e sácanlle o máximo partido ós contrastes simultáneos e entre as diferentes intensidades e tonalidades cromáticas pero tamén **buscan harmonías cromáticas**.

Os **pintores impresionistas**, influídos polas **investigacións científicas**, pintarán **sen mesturar as cores na paleta** (como se facía tradicionalmente), **no cadro poden mestúralas** (é dicir superpoñelas) pero destacan por **colocalas unhas ó lado das outras** (ás veces buscando harmonías e outras contrastes), **sendo a retina do espectador a que crea as combinacións** (recibe o nome de *mestura óptica*): con isto pretenden demostrar que, anque as cores non se mesturen no cadro o espectador mestúraas na súa retina, deixando de ser pasivo e participando activamente na configuración do cadro. A técnica pictórica empregada leva a que **algúns cadros impresionistas vistos de cerca parezan manchas de cor**, pero **a medida que o espectador se distancia pode apreciar e distinguir o que representan** (os cadros impresionistas foron acusados na súa época de ser esbozos, isto é, de non estar rematados).

Os **impresionistas queren captar a Natureza e din que nela só existen as cores** (que nacen da luz) por iso non empregan a cor negra (carente de luz) que ó non nacer da luz non é unha cor senón unha **non cor**. Para as zonas en sombra (para os impresionistas as sombras son cor) adoitan **empregar cores frías** (azuis, violetas..., nunca o negro); para as zonas iluminadas empregan cores claras e luminosas con **múltiples tonalidades, pintan claro sobre claro**: esas tonalidades tan claras supuña un grande choque para os espectadores da época, non afeitos a isto.

- Na **pintura impresionista comézase a rachar coas normas compositivas tradicionais: coa perspectiva renacentista** (anque algúns cadros produzan certa sensación de profundidade, non empregan a perspectiva científica), **coa profundidade, co claroescuro, co modelado** (polo que desaparece o volume); ademais as cores son planas. Ás veces, por influxo da fotografía, **utilizan puntos de vista novidosos**, variados e sorprendentes (especialmente Degás), desenfocan as imaxes, cortan os obxectos e figuras no cadro.

- **Temas**: son unha **escusa para plasmar o realmente importante, a luz**. Destacan as **paisaxes**, preocupándose especialmente polos **efectos que a luz produce sobre as augas, polas nubes**, etc., pero, ó ser **fillos do seu tempo** os impresionistas representan **fábricas, estacións de tren, vistas de rúas parisiñas, interiores de cafés, teatros...**

Tamén representaban á **figura humana** pero só como un motivo para plasmar os efectos da luz (como se fose unha paisaxe). Nos temas **non hai ningún afán crítico con respecto á sociedade**: os impresionistas son **realistas porque representan a realidade tal e como a ven** (isto significa que representan a *aparencia* da realidade), pero a diferenza dos pintores realistas os seus cadros **non inclúen ningún tipo de reivindicación política ou social**.

Os pintores impresionistas serán **acusados polos seus detractores de ser só unha retina, un ollo que capta e plasma o que aparece diante del**, sen máis: as súas pinturas son **pura impresión**, non expresan nada.

3. A PINTURA IMPRESIONISTA FRANCESA

3.1. Manet: precursor do impresionismo.

Edouard Manet abre o camiño ó Impresionismo. Os pintores *propriadamente impresionistas* considerábano o *pai do movemento*, anque Manet nunca se definiu a si mesmo como impresionista. Este pintor, querendo permanecer dentro da tradición, converteuse no líder dun movemento artístico revolucionario como o Impresionismo, ó cal nunca desexou pertencer, anque na última etapa da súa vida se fará *máis Impresionista*, sen embargo sempre mantivo características propias e diferenciadas con respecto ós impresionistas.

Na súa obra pictórica obsérvanse características que o afastan do Impresionismo:

Utiliza o negro (para el é unha cor e dálle grande importancia).

Pinta no taller (non sae a pintar directamente a Natureza ata as últimas etapas da súa vida).

Utiliza unha **pincelada ancha e ben feita e marca o contorno das figuras e obxectos**: non desfai as formas.

A luz potencia as formas.

Recolle influxos da pintura tradicional admirando especialmente a **Goya e sobre todo a Velázquez** (a quen considera *o pintor dos pintores*

Podémolo cualificar como *o último dos realistas* polo *escándalo* que provocaron algúns dos seus lenzos, definidos pola crítica e os sectores máis reaccionarios da época como *vulgares e cun excesivo mal gusto*.

Manet abre o camiño ó Impresionismo en varios aspectos:

Utiliza as **cores puras e aplícaaas no lenzo sen mesturar**.

As **cores son planas** e a penas hai modelado.

Anque hai unha **lixeira sensación de profundidade rompe coas normas da perspectiva**.

Utiliza o **claroescuro pero de maneira anticonvencional** (pois non produce sensación de profundidade).

Nas **zonas iluminadas emprega tonalidades moi claras** (pinta claro sobre claro) e **brillantes que contrastan fortemente coas cores apagadas e escuras**.

Anque **a luz potencie as formas, a maneira de tratala é xa impresionista** pois **busca destacar os cambios que experimentan as cousas en función da luz**. Luz e cor comezan a ser as protagonistas do cadro.

As obras de Manet que supoñen unha **ruptura coa pintura tradicional** e que **abren o camiño ó Impresionismo** son *O xantar sobre a herba* (1863) e *Olympia* (1865) realizadas nunha Francia rexida polo Emperador Napoleón III. **Ambas obras foron consideradas inmorais** pola temática e pola técnica empregada.



En 1874 Manet marchará á pequena localidade de Argenteuil (cerca de París) onde vivía Monet co que entrará en contacto. Pintará con Monet ó aire libre, pintará directamente a Natureza, aclarará a súa paleta e empregará unha pincelada solta, pero manterá a forma e seguirá utilizando o negro.

PRÁCTICO DE MANET: *O XANTAR SOBRE A HERBA (Le déjeuner sur l'herbe)*

1. Clasificación

Pintura francesa de segunda metade do século XIX (1863) de Manet, artista que é considerado o precursor do Impresionismo.

Podemos considerar esta obra como **un dos primeiros cadros impresionistas**, aínda que non o sexa plenamente e mesmo o seu autor non quería ser considerado como tal.

2. Contexto obra

Realizar polo tema.

3. Análise e comentario

Trátase dun óleo sobre lenzo de 2,14 x 2,70 metros. Atópase no Museo d' Orsay en París.

- **Tema.** Representa unha **muller núa e dous homes vestidos** completamente *de calle* no que parece ser un **parque público**. As tres persoas sitúanse **entre as árbores**, apreciándose ó fondo un río e outra moza que sae do baño. A muller que está núa coloca os vestidos á esquerda xunto a unha **cesta de froita** (natureza morta) que ten protagonismo por si mesma.

Resulta **chocante o tratamento do tema**: a **moza núa e os homes vestidos** que parece que están disfrutando dun **momento de ocio cunha moza** que podía ser unha burguesa calquera. Isto é o que **resulta provocativo e convértese nunha cuestión moral**. O público e a crítica que contemplaron esta obra no *Salón dos refusés* (rechazados), **despois de ser rechazada do Salón Oficial**, indignáronse polo **absurdo do tema e a textura pictórica, sen claroescuro e sen relevos**, feita a base de **tons de cores planos**.

Manet **non tiña ideais revolucionarios nin políticos**. Pertencía a unha **familia de alta burguesía**, frecuentaba a sociedade elegante, viaxaba, era **amigo de literarios e poetas** (Baudelaire, e posteriormente Mallarmé).

Formouse como **pintor no estudio dun académico** (Couture). Interesouse polas obras dos mestres do pasado como **Tiziano, Velázquez, Goya**, etc. Dos contemporáneos interesáballo **Courbet**, pero como amosa este cadro, **só aceptaba parte do programa realista**. El quería pertencer ó seu propio tempo, **pintar o que se ve**, pero **non ser un cronista**.

Non é certo que a Manet non lle interesase para nada o suxeito, e que só lle preocupase o colorido. **Estivo estudiando durante moito tempo a composición do Dejeuner**, parece que o **modelo o busca nun gravado do século XVI baseado nun debuxo de Rafael**. Ademais, na **pintura francesa do século XVII tamén representaban mulleres núas ó lado de homes vestidos**. Tamén se vén citando como modelo para esta obra o cadro *O Concerto Campestre* de Tiziano (Renacemento italiano, 1510/1511).





ARRIBA Concierto campestre y Venus de Urbino. Abajo Influencia en Manet. Desayuno sobre la hierba y Olimpia

Nestes precedentes hai unha gran diferenza: **as mulleres núas eran mitolóxicas mentres que a que Manet representa non**. Ademais, **Manet modernizou as roupas, os accesorios, é dicir, actualizou os cadros clásicos**. Manet non se preocupa do suxeito en canto acción ou episodio (os románticos) senón **que elabora un material compositivo e temático que pertence á historia da pintura**. Os personaxes son parisienses de vacacións que comen ó aire libre. Para **pintar o que se ve** supera a composición clásica na *transparencia do aire*.

As Figuras, mesmo vistas en escorzo, **preséntase como zonas de cor plano**, sen pasar do claro ó escuro, e só **varían entre elas un pouco polo distinto modo en que a luz é reabsorbida ou reflectida**: a cor carne pastosa e case radiante da muller núa, os castaños, os negros, os brancos dos traxes. A **luz non é un raio que cae sobre os corpos**, acentuando as partes sobresalientes e deixando en sombra as interiores: a cantidade de luz identifícase coa calidade das cores. **Manet concéntrase na luminosidade da herba verde e as follas, os brillantes restos do pic-nic e a frescura do corpo nu**.

Se a **luz se identifica coa cor** (é dicir, se non ten unha incidencia precisa) **non pode modelar a forma pasando do claro ó escuro ou establecendo un contraste entre ambos**; e non habendo un efecto de volume non pode haber tampouco un efecto correspondente de baleiro. **Non hai distinción entre os corpos sólidos e o espazo que os contén**: na imaxe (igual a sensación visual) non hai elementos positivos ou negativos, todo se ofrece á vista a través da cor.

Figura e espazo forman un contexto único: Manet non ve as figuras dentro do ambiente senón con el. Ó igual que non hai distinción entre o negativo e o positivo, entre as cousas e o espazo, tampouco existe entre a luz e a sombra: **a sombra é só unha mancha de cor** que se xustapón ás outras, máis ou menos luminosas. **Entre tódalas manchas de cor hai relacións**; cada unha é influenciada polas demais ás que ela tamén inflúe: aínda que **Manet non aplica, como fan despois os impresionistas, as leis das cores complementarias** (ou dos contrastes simultáneos) todo o seu espazo pictórico está entretecido por estas relacións.

Un exemplo disto é a **natureza morta de roupa e de froita que aparece no primeiro plano**: o celeste das teas e o verde das flores (**tons fríos**) adquiren valor ó entrar en contacto co amarelo do pan e dos sombreiros de palla e co vermello das froitas (**tons cálidos**); o branco dos liños e o negro das cintas de terciopelo no sombreiro non son os dous extremos, (positivo e negativo) dunha graduación cromática, senón dúas notas ou timbres de cor de igual intensidade e valor: **Branco e negro son meros cores, e non claro e escuro, luz e sombra**. Na elección das cores e os seus acordes a cultura pictórica conta máis que a fidelidade ó verdadeiro.

Os acordes en negro, gris e amarelo apréndenos de Reynolds; a pincelada ancha e constructiva e a forza dos velados, de Velázquez; as transparencias das follas de Gainsborough e de Goya.

A **pincelada solta e de grosso trazo coa que debuxa e perfila** é tamén moi característica do seu estilo. **Manet é un excelente debuxante**. En obras posteriores, a pincelada volverase máis quebrada e as cores máis vivas e intensas.

A **composición** da obra, igual que o tema, resultou en conxunto novidosa para o público da época. As **figuras parece que non gardan relación entre elas**, alleas unhas ás outras, e están vistas como **masas cromáticas planas**. A figura feminina que acaba de bañarse está como **suspendida no aire**, nun espazo á altura da cabeza dos tres protagonistas principais da escena que están situados no centro dunha paisaxe que ten estrutura perspéctica, de fondo arborado, **con tres entradas de luz cara ó fondo**; auga, herba e follaxe forman varias cortinas transparentes e paralelas que se superpoñen entre si formando zonas máis ou menos poboadas de **penumbra verde-azulada**. As pólas verdes reflicten na auga; a cor celeste da auga evapórase na atmosfera coloreada polo verde das árbores. As notas intensas das figuras constitúen a estrutura básica de toda a composición.

Manet **rompeu coa linguaxe pictórica tradicional** e puxo tamén de relevo que **o importante nun cadro non é o que se representa senón como está pintado**.

Esta obra foi presentada ó **Salón Oficial** no 1863 na Francia burguesa de Napoleón III co título de **O baño**. O **xurado rechazouna** xunto con outras 2.000 obras coas que foi creado o **O Salón dos Refusés** (salón dos Rexeitados). As críticas máis duras caen sobre a obra de Manet; mentres, os artistas mozos animan ó pintor a seguir na creación de imaxes destas características.

O Baño, despois chamado *Xantar sobre a Herba*, considérase **o punto de ruptura coa pintura académica e tradicional** e Manet o **precursor do impresionismo ou para outros o pai do impresionismo**. Pero, **o pintor non quixo formar parte do grupo impresionista**, aínda que estes o consideraban a súa guía; seguiu con interese as investigacións destes artistas acercándose cada vez máis, especialmente na última década da súa vida, ós avances daquela pintura en *plen-air* que el mesmo co seu *déjeuner* comezaría.

Manet naceu no seo dunha familia de clase media alta e en consecuencia **non se viu obrigado a vender os seus cadros para gañar a vida**.

4. Conclusión

Debes elaborala por ti mesmo/a.

3.2. Monet: o principal impresionista

Claude Monet é o **pintor máis representativo do Impresionismo** e podemos definilo como *o máis impresionista de todos, o impresionista por excelencia*, sendo ademais o único que se mantivo sempre fiel a esta estética.

En 1.874 varios artistas entre eles Monet, fundan a **Sociedade Anónima de pintores, escultores e gravadores** e expoñen as súas obras no **estudio do fotógrafo Nadar** (cansos de que as súas obras fosen rexeitadas constantemente nos **Salóns Oficiais**), exposición na que participaron entre outros Renoir, Degás, e Cezanne.

Monet expón un cadro que pintara en 1872, e do que o título dará nome ó movemento, **Impresión: sol nacente**: nel apréciase as **principais características da pintura impresionista** e en concreto deste pintor:

A Monet **interésalle principalmente a luz**.

É un **apaixoadado pola pintura ó aire libre**.

Emprega unha **pincelada lixeira e curta** (nalgúñas zonas moi pastosa).

Desfai totalmente as formas, difumina os obxectos e as paisaxes.

Gusta de **representar as formas cambiantes**, sacándolle gran partido ós efectos da luz sobre a auga, as nubes, ó fume, ó vapor.

Entre 1871 e 1878 Monet reside en Argenteuil e no seu **estudio-flotante** (unha barca) pinta directamente a paisaxe, destacando as **pinturas que realiza no río Sena**. Na **década dos 90** comezou a **pintar series** sobre un mesmo tema representado en distintos momentos do día ou da noite baixo distintas luces e atmosferas: **Serie sobre A Catedral de Rouen**, **Serie sobre a Estación de San Lázaro** (estación de tren). Nos últimos anos da súa vida realiza a **serie titulada Ninfas**: pinta un pequeno estanque que tiña na súa casa no que flotaban **nenúfares ou ninfas**. Nos últimos cadros desta serie, **Monet, xa ancián e practicamente cego, difumina tanto os contornos e as formas** que xa non se sabe qué representan: **son manchas de cor e luz**.

PRÁCTICOS MONET:

IMPRESIÓN DO SOL NACENTE

1. Clasificación.

Pintura **impresionista francesa do último terzo do século XIX** (1872). O seu autor é **Monet**, o pintor impresionista por excelencia.

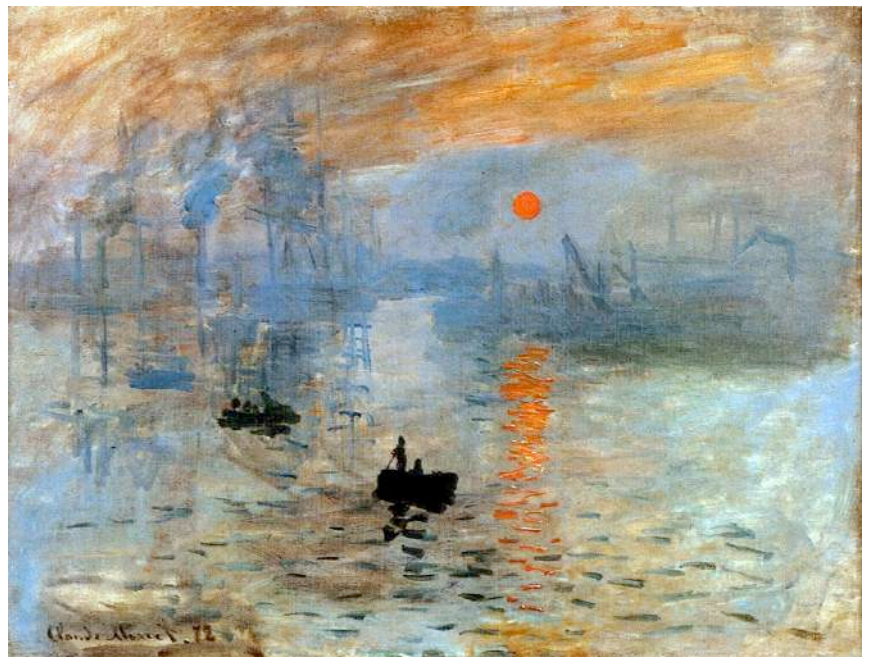
2. Contexto obra.

Realizar polo tema

3. Análise e comentario

A obra **Impresión: sol nacente** é un óleo sobre lenzo de 48 x 63 cm. Pintado no **1872**.

Representa unha **imaxe tomada directamente do natural** por Monet en Le Haure, representando as **brétemas do porto ó amencer** mentres que o sol loita por despuntar, creando **magníficos reflexos no mar e no ceo**. As **pinceladas son cortas e soltas** con **toques entrelazados** e en vírgulas (comas). O empaste varía cunhas zonas máis empastadas e outras menos.



A **liña** (contorno) concebida a modo tradicional non existe. *Debúxase* coas **pinceladas que son claramente descritivas**. Podémolo ver nos **trazos que conforman o barco**, por exemplo.

O **volumen**, en cambio, é un dos **elementos básicos**. A **luz** laranxa ó amencer **enche o cadro**. O reflexo laranxa do sol na auga é coma se fose o verdadeiro tema da obra. O pintor **detense na representación da visión fugaz**, na **captación das formas en continua vibración** conseguida mediante a **xustaposición da pincelada no lenzo e aplicando as teorías científicas sobre as cores** (cores primarias, secundarias e complementarias, *contraste simultáneo*, etc.).

A **sensación atmosférica** domina unha escena onde **as formas desaparecen case por completo**. As **cores son os elementos constructivos** do cadro, son os factores luminosos.

O **sentido do espazo** está marcado pola posición do sol en contraste coa auga onde se reflecte a súa luz e polas embarcacións que acentúan a sensación de distancia. Pero, **o lenzo está resolto mediante superficies de cores** que potencian a **planitude** (numerosas pinceladas negro-grisáceas en sentido horizontal). Créase un **pequeno xogo de liñas horizontais e verticais**.

Esta obra, *Impresión: sol nacente*, deulle o **nome ó movemento impresionista**. O grupo de xoves pintores **rechazados do Salón Oficial** crean unha sociedade e **realizan a súa primeira exposición no 1874** no estudio do **fotógrafo Nadar**. Esta exposición **provocou o rechazo do público e a aparición de críticas implacables**. Foi o crítico **Leroy** quen nun artigo chamou, en ton burlesco ós pintores *impresionistas*, termo extraído deste cadro de Monet que estamos explicando. Nas seguintes exposicións, o grupo pasou a chamarse *impresionista* e o movemento *Impresionismo*.

Esta obra **resume as características do movemento impresionista**: a **captación de luz natural**, o **aire libre** (*plein-air*), a **pincelada curta e solta** que implica unha **execución relativamente rápida**, o estudio de **elementos fugaces** como o fume, o reflexo da auga e a luz.

A representación é unha **paisaxe, tema preferido polos impresionistas**. É unha **paisaxe moderna** na que a **industria fixo a súa aparición** (fume dos barcos ao fondo).

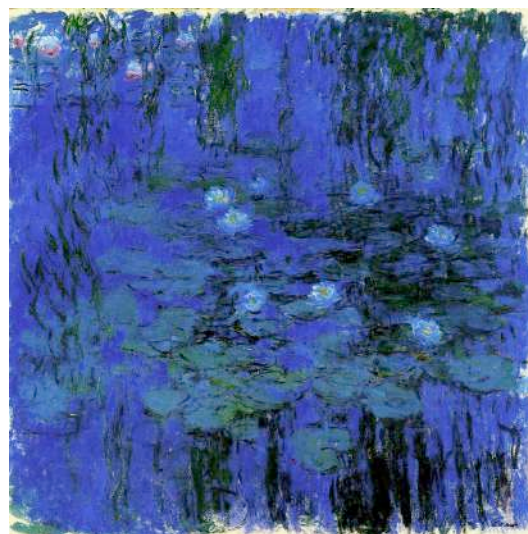
A **función** do cadro é **difícil de establecer**, o artista non vende directamente ó cliente senón que normalmente traballa con *marchantes* que, **mediante exposicións, dan a coñecer a súa produción a posibles compradores**. Polo tanto, **cando se concibe o tema non hai condicionamentos externos**, senón que **responde á propia inquietude do pintor**. Unha vez realizado, a **finalidade é máis ben estética**, a de **disfrute de obra**.

O cadro foi realizado no 1872, dous anos despois, no **1874, realizárase a primeira exposición impresionista con outros pintores amigos como Renoir, Sisley, etc.**

4. Conclusión

Claude Monet é unha das **figuras clave do Impresionismo francés**. Naceu no 1840, empezou a **pintar ó aire libre** e en **París coñeceu a outros pintores e artistas** (Renoir, Sisley, Manet, Cézanne e Degás) que frecuentaban a tertulia do *café Guerbois*.

Pintou sobre todo paisaxes, rurais e urbanas, nas que **intenta captar a luz concreta dun momento**, isto levouno a **realizar series** de un mesmo tema en **diferentes estacións e horas do día**: alamedas, a Catedral de Rouen, etc. A súa pintura difundíuse gracias ó seu principal **marchante, Paul Durand-Ruel**. Morreu no 1926 sen deixar o impresionismo, pero esquecendo cada vez máis as formas como podemos ver na serie sobre as *Ninfeas*.



A CATEDRAL DE ROUEN

1. Clasificación

Título da obra: *A Catedral de Rouen*. Autor: **Monet**. Estilo: **Impresionismo francés**. Trátase dun óleo de pequenas dimensións de 1,07 x 73 cm. realizado no último terzo do século XIX.

2. Contexto histórico

Realizar polo tema.

3. Análise e comentario

Monet, na década dos noventa, sente a **necesidade de elaborar series do mesmo tema en distintas estacións do ano e en distintas horas do día** para realizar **ensaios sobre a luz e a cor**.

A esta necesidade responden as series sobre a *Estación de San Lázaro*, *Os Álamos* e tamén a dedicada á *Catedral de Rouen* que se está a explicar.

Desta Catedral chegou a realizar un total de **trinta lenzos**. O pintor alugou varios locais en Rouen **situados en puntos de vista diferentes** desde os que podía ver a **fachada occidental da Catedral** a fin de poder **observar mellor as vibracións da superficie da pedra ó recibir a luz solar** e os seus **efectos da sombra** que ofrecían os **profundos contrastes do templo**. Tratou de poñer de relevo as **transformacións que experimentan as cousas baixo distintas condicións luminosas nas distintas horas**, nas distintas estacións do ano e desde diferentes puntos de vista: frontal, oblicuo, de corpo enteiro ou desde arriba. A mesma fachada baixo un ángulo diferente parece moverse, desfacerse, inclinarse cara adiante ou cara atrás.

A **pincelada solta e grosa** amósanos o **efecto cambiante da luz solar** e das circunstancias atmosféricas ó longo do día. O importante é a **cor e a luz**, o tema é secundario, ou case mellor, o tema é a **luz**.

Nesta obra o pintor amosa **menor interese polas formas**, é dicir, **vai disolvendo cada vez máis as formas**, neste caso da fachada da Catedral

Este **proceso de disolución de formas** culminará na última das súas series sobre *As nifeas* (1903-1920) nas que **vemos unha aproximación á abstracción**, chegando a conseguir unha **auténtica síntese de luz e cor**.

Durante a súas estancias en Rouen, Monet **conságrase totalmente ó seu traballo**, el mesmo diría: *cada día engado e descubro algunha cousa que ata agora non souben ver*. Pero tamén escribirá: *Por desgracia non podo deixar de repetir o seguinte: canto máis avanzo máis me costa expresar o que sinto*.

Carlo Argan sobre a catedral de Rouen de Monet formulaba as seguintes afirmacións: *Podemos admitir que a catedral aparece poetizada, sublimada como símbolo dunha antiga cidade, ou tal vez de tódalas catedrais, da Igrexa; e pódese observar como se engrandece xunto á pequena casa, simbolizando a protección divina sobre a comunidade de cidadáns, ou tamén, que sexa o símbolo da espiritualidade dos cidadáns, ou ben da relación entre o ceo e a terra e todas estas cousas e outras máis...*



O motivo é un monumento ben coñecido e o pintor parece terse proposto facelo irrecoñecible envolvéndoo nunha brétema crepuscular e expoñendo só unha parte do mesmo, a fachada. A gran parede de pedra está como atormentada por saíntes e entrantes que fan vibrar a atmosfera vaporosa (violácea) na que aparece envolta. A luz é a que dá vida ás formas e é o interese do pintor. A cousa, neste caso a catedral, vese mal, pero séntese máis alá da nosa conciencia...

4. Conclusión

Debes elaborar unha conclusión sobre esta obra e engadir información sobre outras obras do autor. Tamén debes facer referencia o movemento impresionista do que formou parte.