



IMPRESIONISMO Y AIRE LIBRE.

De Corot a Van Gogh

Del 5 de febrero al 12 de mayo de 2013
Comisario: Juan Ángel López-Manzanares

Cuando en 1874 se abrió al público la Primera Exposición Impresionista, la pintura al aire libre llevaba ya casi un siglo de vida. No fueron los impresionistas los que la inventaron pero sí, sin duda, los que la llevaron a su máxima expresión. La primera cita expositiva que propone el Museo Thyssen-Bornemisza para el año 2013 analiza la génesis y el desarrollo de esta nueva manera de abordar la creación plástica, desde su carácter formativo en los paisajistas de finales del siglo XVIII hasta sus derivaciones expresionistas a comienzos del siglo XX.

Impresionismo y aire libre. De Corot a Van Gogh llegará a las salas de exposiciones temporales el próximo 5 de febrero y reunirá 116 obras. Entre los artistas presentes en esta ocasión se encuentran desde los iniciadores de los estudios al óleo al aire libre, como Pierre-Henri de Valenciennes o Thomas Jones, hasta artistas como **Turner, Constable, Corot, Rousseau, Courbet, Daubigny, Monet, Sisley, Renoir, Seurat, Van Gogh o Cézanne**, entre otros muchos nombres imprescindibles. Con este amplio elenco, la muestra abordará el fenómeno de la **pintura al óleo al aire libre** en su conjunto, como una práctica artística que ofrecía nuevas e insospechadas posibilidades a la representación del paisaje, y que revolucionó la pintura del siglo XIX en su conjunto.

Los estudios al aire libre: del ámbito privado al público

La costumbre de pintar paisajes al aire libre, tal como la conocemos hoy, no arraigó entre los artistas hasta el siglo XIX. Tradicionalmente los paisajes se elaboraban en el estudio, siguiendo las reglas clásicas de composición, gradación tonal, perspectiva, etc. No representaban la naturaleza tal cual era, sino tal como debía ser; escenario idealizado de héroes y personajes legendarios extraídos de la

Imágenes de izquierda a derecha: Camille Corot. *El paseo de los Pâquis en Ginebra*, c. 1842. Collection des Musées d'art et d'histoire de la Ville de Genève © Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève. Photo : Yves Siza; **Claude Monet.** *Las Pirámides de Port-Coton*, 1886. Arp Museum Bahnhof Rolandseck / © Sammlung Rau für UNICEF; **Vincent van Gogh.** *El hospital de Saint-Remy*, 1889. The Armand Hammer Collection, donación de la Armand Hammer Foundation, Hammer Museum, Los Ángeles.

Más información e imágenes contactar con:

Museo Thyssen-Bornemisza – Oficina de Prensa. Paseo del Prado, 8. 28014 Madrid. Tel. +34 914203944 /913600236. Fax+34914202780.

prensa@museothyssen.org; www.museothyssen.org;

<http://www.museothyssen.org/microsites/prensa/2013/airelibre/index.html>



historia, la mitología o las sagradas escrituras. Así ocurría tanto con las obras destinadas a encargos privados como a las exposiciones oficiales.

Desde finales del siglo XVIII, sin embargo, fue frecuente que los jóvenes paisajistas se ejercitasen durante su formación en Italia con pequeños estudios al óleo pintados al aire libre. Considerados por la teoría académica neoclásica como obras menores, su función principal era la de servir de ejercicios de destreza para el ojo y la mano. Indirectamente, se pretendía que a través de ellos el paisajista adquiriese un repertorio de posible uso en sus composiciones ejecutadas en el estudio y que no tuviese que recurrir tanto a la imaginación como a la memoria. En cualquier caso, los estudios al aire libre quedaban restringidos al ámbito privado del artista.



John Constable. *Tormenta de lluvia sobre el mar*, c. 1824-1828. Lent by the Royal Academy of Arts, London © Royal Academy of Arts, London, John Hammond

Durante la primera mitad del siglo XIX, la neta distinción entre obras del natural y composiciones de estudio se fue desdibujando. Desde la década de 1820 se produjeron trasvases entre ambos formatos que implicaron un acabado más cuidado de los óleos pintados al aire libre y la utilización frecuente de motivos tomados del natural en los cuadros llevados a cabo en el estudio. Artistas como **Corot** y **Constable** extendieron la práctica de la pintura del natural al conjunto de su producción. De manera paralela, los estudios pintados en el exterior ganaron reconocimiento e incluso fue frecuente que algunos paisajistas optasen por presentar algunos de ellos en los certámenes oficiales junto a sus obras más acabadas.



Claude Monet. *Álamos al borde del Epte, crepúsculo*, 1891. Colección particular. Museum of Fine Arts, Boston

Durante aquellos años el bosque de Fontainebleau se convirtió en punto de confluencia de varias generaciones de pintores. Los paisajistas neoclásicos coincidieron allí con los componentes de lo que más tarde se conoció como la Escuela de Barbizon -**Rousseau, Diaz de la Peña, Daubigny**, etc.-, y el propio **Corot** participó de ambas corrientes. Ello contribuyó a dar continuidad a la pintura al aire libre y situarla en el centro del debate artístico francés del siglo XIX. Entre los pintores de Barbizon los estudios al aire libre y las obras ejecutadas en el taller adquirieron una categoría a veces paralela, prevaleciendo en ocasiones los segundos y en otras, como en el caso de Daubigny, los primeros.

Monet, Sisley, Renoir e incluso **Cézanne** trabajaron también en Fontainebleau. La espontaneidad y la rapidez de ejecución, que habían sido propias de los estudios del natural, pasaron a ser tenidas por consustanciales de los cuadros impresionistas. Con ello, los paisajes pintados al aire libre alcanzaron un estatus nuevo: el de obra definitiva. Pero ni siquiera los pintores impresionistas fueron ajenos a las limitaciones de trabajar exclusivamente al aire libre, y en

ocasiones volvieron a recurrir al trabajo en el estudio. Al mismo tiempo, la preocupación por la representación veraz de los efectos de luz en el exterior dio paso a otros intereses de carácter esteticista y expresivo que acabaron predominando en los cuadros ejecutados por **Van Gogh, Nolde** y **Hodler**.

Una iconografía de la pintura al aire libre

La exposición se estructura temáticamente en torno a algunos de los motivos más frecuentados por la pintura del natural tal como fue concebida por Valenciennes: árboles, rocas, riachuelos, etc. Cada sala, dedicada a uno de estos temas, reúne ejemplos del arte de diversas épocas y escuelas, con el fin de enfatizar, por una parte, la continuidad de la tradición de la pintura al aire libre y, por otra, la diversidad de soluciones plásticas adoptadas.

1. Ruinas, azoteas y tejados:

Las ruinas y arquitecturas constituían en el siglo XVIII uno de los elementos integrantes de la pintura de paisaje, al que otorgaban un carácter pintoresco. Como tales, fueron objeto de la atención de los jóvenes que se formaron en Italia a finales de siglo y comienzos del siguiente, siguiendo la tradición del paisaje idealista del XVII y de las *vedute* del siglo XVIII. Ahora bien, en los estudios al aire libre ese pintoresquismo cedió terreno ante el afán de veracidad impulsado por Valenciennes, buscando, no tanto una estricta atención al detalle, sino la correcta plasmación del motivo en su conjunto, en sus formas y texturas, y en sus valores tonales.



Thomas Jones. *Edificios en Nápoles con la fachada nororiental del Castel Nuovo*, 1782. National Museum Wales, Cardiff. © National Museum of Wales

2. Rocas:

La representación de rocas está presente en la pintura de paisaje desde sus inicios. Los primeros estudios de roquedales fueron pintados en Italia a finales del siglo XVIII, pero el protagonismo de este motivo llegó de la mano de la Escuela de Barbizon; no en vano las formaciones rocosas del bosque de



Fontainebleau ocupaban aproximadamente un cuarto de su superficie. Los pintores de Barbizon les otorgaron a menudo valores melancólicos, de soledad y desolación. En el caso de los artistas americanos, por el contrario, arte y geología fueron con frecuencia de la mano. Hacia finales del siglo XIX, Cézanne retomó el motivo de las rocas para ahondar en la construcción espacial del cuadro sin recurrir al sombreado o la perspectiva.

Camille Corot. *Campesina en el bosque de Fontainebleau*, c. 1830. Musée d'Art et d'Archéologie, Senlis. ©Musées de Senlis ©Christian Schryve, Compiègne

3. Montañas:

Las montañas no fueron objeto de interés estético hasta el siglo XVIII. Entre los artistas que trabajaron en Italia predominan las imágenes alejadas, concebidas como fondos para la composición de cuadros en el estudio. Un caso excepcional fue el del Vesubio, objeto de numerosas representaciones. Fue en el centro de Europa, pese a todo, donde la iconografía de las montañas alcanzó sus configuraciones más originales, a menudo a medio camino entre el idealismo romántico y



el interés científico. Los estudios de montañas al aire libre se extendieron también a países como Austria, Francia o España. En la obra del pintor suizo Ferdinand Hodler, a comienzos del siglo XX, las montañas adoptan un carácter simbólico y monumental.

Ferdinand Hodler. *El Niesen visto desde Heustrich*, 1910. © Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler

4. Árboles y plantas:

En la Italia de finales del siglo XVIII se extendió la costumbre de ejecutar estudios del natural de los ejemplares más bellos y pintorescos de árboles y plantas. A ello se sumó el interés botánico puesto de moda por el naturalista sueco Linneo, y que se difundió con rapidez en los países anglosajones. Pero donde este tipo de estudios alcanzó mayor desarrollo fue en la Francia de comienzos del siglo XIX, merced a la preparación de las pruebas del *Grand Prix de Roma de paysage historique*, creado en 1817. Para los pintores de Barbizon, asimismo, los árboles se convirtieron en actores silenciosos del paisaje. A comienzos de la década de 1860 los pintores impresionistas también pintaron árboles en Fontainebleau pero, frente al interés romántico por sentimientos que desprenden los grandes robles y hayas, artistas como Monet se concentraron en las sensaciones visuales de la luz al filtrarse a través de sus hojas. Hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX los estudios de árboles adoptaron un carácter esencialmente expresivo.



Paul Cézanne. *Granja en Normandía*, c. 1885-1886. Albertina, Viena-Batliner Collection

5. Cascadas, lagos, arroyos y ríos:



Gustave Courbet. *El Château de Chillon*, 1874. © Musée Gustave Courbet, Ornans

Desde el origen del género del paisaje, el agua contribuyó a imprimir variedad y frescura a los cuadros. Torrentes y saltos de agua aparecen ya en los estudios de enclaves próximos a Roma, como Tívoli o Terni, famosos por sus cascadas, o la región de los "Castelli Romani", con sus lagos Nemi y Albano, plasmados de forma sintética por los paisajistas neoclásicos. En Inglaterra, los estudios al óleo de ríos alcanzaron su punto culminante en la obra temprana de Turner y de Constable. El agua está también muy presente en la obra de Courbet –con un sentido muy material– y de Daubigny, quien introdujo el elemento acuático en el repertorio temático de la Escuela de Barbizon e hizo construirse un barco-estudio para pintar en

él sus vistas de los ríos Sena y Oise. De entre los impresionistas, Monet fue el que mayor atención prestó a los efectos cambiantes del agua.

6. Cielos y nubes:

La representación de los cielos era objeto de la atención de los tratadistas desde tiempos de Leonardo. Sin embargo fue en el siglo XVIII y comienzos del XIX cuando se extendió la costumbre de ejecutar estudios de nubes. Encontramos ejemplos de ellos entre los artistas franceses y alemanes que se formaron en Italia. Pero quien llevó a cabo un trabajo más sistemático en la observación de los cielos fue Constable. El artista inglés, en su intento de lograr una mayor integración entre cielo y paisaje en sus grandes composiciones, llegó a pintar más de cien estudios de nubes en sus dos principales campañas en Hampstead entre 1820 y 1822. Otro destacado pintor de cielos fue Boudin, quien influyó en artistas como Courbet y Monet. Ahora bien, entre los impresionistas fue Sisley quien concedió mayor relevancia a los cielos en su obra, siguiendo el ejemplo de Constable. La sala se completa con cuadros de Van Gogh y Nolde, con una concepción estilizada, subjetiva y prácticamente abstracta de las nubes.



Vincent van Gogh. *Paisaje bajo un cielo agitado*, 1889.
Fondation Socindec. © Courtesy Fondation Pierre
Gianadda, Martigny (Suisse)

7. El mar:



Claude Monet. *Acantilado y Porte d'Aval con mal tiempo*, 1883.
Museu de Montserrat. Donación Xavier Busquets

el que sintió mayor atracción por el mar; no en vano su juventud había transcurrido en la costa normanda. Allí realizó entre 1880 y 1883

Como la montaña, el mar fue contemplado con temor hasta el siglo XVIII. Si bien algunos pintores neoclásicos ejecutaron estudios de marinas al aire libre en el golfo de Nápoles, de nuevo fue Constable quien llevó a cabo las primeras marinas al aire libre importantes. La moda de las estancias en la playa como destino vacacional, de la que participó Constable, se extendió de Inglaterra al norte de Francia y, desde el segundo cuarto del siglo XIX, se asistió a un progresivo descubrimiento del litoral de Normandía por parte de escritores y pintores. Ahí realizó Courbet sus "paisajes de mar", de una materialidad propia de las rocas de su región natal del Franco Condado. De entre los impresionistas fue Monet

seis campañas en las que pintó el mar, el cielo y los

FICHA DE LA EXPOSICIÓN

Título: *Impresionismo y aire libre. De Corot a Van Gogh.*

Organiza: Museo Thyssen-Bornemisza.

Sede y fechas: Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, del 5 de febrero al 12 de mayo de 2013.

Comisaria: Juan Ángel López-Manzanares, conservador de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

Número de obras: 116

Publicaciones: catálogo, edición en español.

INFORMACIÓN PARA EL VISITANTE

Museo Thyssen-Bornemisza

Dirección: Paseo del Prado 8. 28014, Madrid.

Horario: de martes a domingo, de 10.00 a 19.00 horas. Sábados, de 10.00 a 21.00 horas. Último pase una hora antes del cierre.

Tarifas:

Exposición temporal:

- Entrada general: 10 €
- Entrada reducida: 6 € para mayores de 65 años, pensionistas, estudiantes previa acreditación y familias numerosas.
- Entrada gratuita: Menores de 12 años y ciudadanos en situación legal de desempleo.

Exposición temporal + Colección Permanente:

- Entrada general: 15 €
- Entrada reducida: 8 €
- Entrada gratuita: menores de 12 años y ciudadanos en situación legal de desempleo.

Venta anticipada de entradas en taquillas, en la web del Museo y en el 902 760 511.

Más información: www.museothyssen.org

Audio-guía, disponible en varios idiomas.

INFORMACIÓN PARA PRENSA

<http://www.museothyssen.org/microsites/prensa/2013/airelibre/index.html>