

Textos de Pared en Español

Renoir: El Cuerpo, Los Sentidos



Favor de devolver este folleto al terminar.

La traducción al español fue posible gracias a una
subvención de The Hearst Foundation.

Kimbell Art Museum

DE PARTE DEL EQUIPO DE LA EXHIBICIÓN

El propósito de *Renoir: El Cuerpo, Los Sentidos* es presentar la larga y extraordinaria trayectoria de Renoir a través de un tema solamente, uno al que volvió durante las fases más importantes de su producción. El trato artístico que Renoir dio al desnudo surgió de su admiración por el arte del pasado, sin embargo desde 1860 y hasta el final de su vida, logró un equilibrio entre el respeto por lo tradicional y la innovación radical. Ahora vemos el tema de estas históricas obras a través de una lente contemporánea, una que nos permite enfocar mejor y en particular las cuestiones de clase, edad, género y sexualidad. Con gusto esperamos recibir una vasta gama de respuestas a esta exhibición, así como abrir la conversación de lo que este arte significa en la actualidad.

RENOIR Y LA TRADICIÓN

Para 1845, la familia de Renoir se había mudado de Limoges a París en busca de trabajo. Al cabo de un tiempo encontraron una casa tan cerca del museo Louvre que Renoir decía que quedaba “prácticamente en las alas del mismo Louvre”. El museo le dio a Renoir ese gran ímpetu para involucrarse en las bellas artes, ya que era gratuito y estaba abierto al público. Fue en estas consagradas salas que Renoir encontró innumerables ejemplos de obras de arte históricas y mitológicas, entre las que se destacaba el desnudo. Con frecuencia visitaba las antigüedades de esculturas griegas y romanas que se exhibían en las salas de la planta baja, y se dejó cautivar por los grandes coloristas como François Boucher, Eugène Delacroix, y Peter Paul Rubens, entre otros. Las suntuosas paletas y el dominio del dibujo de la figura humana de estos pintores fueron el eterno vaivén que influyera el ejercer pictórico de Renoir. Al final de su vida él dijo: “Nunca me consideré un pintor revolucionario; sólo quise darle continuidad a la tradición del Louvre”.

RENOIR Y EL REALISMO

Renoir libró obstáculos para abrirse camino ante el sistema académico francés, en el cual el objetivo era lograr que el jurado del Paris Salon aceptara las obras de uno. Esta exhibición pública anual estaba llena de pinturas de desnudos a gran escala, consideradas entre las obras de arte más elevadas en la jerarquía de géneros de la academia. En 1861, Renoir se había inscrito en el reconocido estudio de Charles Gleyre, quien preparaba a los estudiantes para ser admitidos en la École des Beaux-Arts (Escuela de Bellas Artes), enseñándoles métodos de composición con un enfoque particular en desarrollar las habilidades y destrezas necesarias para dibujar el cuerpo humano.

En el estudio de Gleyre, Renoir forjó importantes amistades con sus compañeros estudiantes Frédéric Bazille, Claude Monet, y Alfred Sisley, quienes veneraban a Gustave Courbet, el líder de la escuela del Realismo. Courbet había transformado radicalmente la pintura de figuras en la década de 1850 al representar a hombres y mujeres reales de todo tipo y clase. Renoir y su círculo de amistades exploraron una forma similar de abordar el Realismo. En repetidas ocasiones intentó que el Salon le aceptara sus monumentales pinturas de desnudos inspiradas en Courbet, lo cual abrigaba la posibilidad de fama y estabilidad económica.

EL IMPRESIONISMO Y EL CUERPO

Renoir era figura central en el círculo de Impresionistas; un grupo que incluía a Mary Cassatt, Paul Cézanne, Edgar Degas, Édouard Manet, Claude Monet, Berthe Morisot, Camille Pizarro, y Alfred Sisley, entre otros. Los Impresionistas con frecuencia se enfocaban en paisajes o escenas de la vida moderna y rechazaban la vida oficial de Salón. A pesar del interés de Renoir de pintar el “la piel y su polen”, como lo expresara Mallarmé con respecto a las más de setenta obras que presentó en las exposiciones Impresionistas entre 1874 y 1882, sólo había un desnudo: *Estudio, Torso de Mujer al Sol*.

La mayoría de los modelos de Renoir se mostraban vestidos, sus cuerpos sólo se percibían debajo de la textura de los atuendos. Sin embargo durante esos mismos años, él produjo varias pinturas de mujeres semidesnudas en las cuales el reto principal era capturar, en sus propias palabras, “piel que captara bien la luz”. Para Renoir el desnudo (tema académico sancionado) podría ser adaptado para cumplir con el llamado Impresionista a experimentar con el color y la luz. Los críticos como Edmond Duranty acogieron este abordar anticlásico de la pintura, como una despedida de la monotonía uniforme de la estructura del hueso y de la anatomía de modelo.

RENOIR Y LA TRADICIÓN DECORATIVA

Desde sus inicios como pintor de porcelana y hasta la primera década del siglo veinte, Renoir produjo arte decorativo, donde se incluía la cerámica, tapices, muebles, esculturas, marcos, el tallado y hasta algunas pinturas. Su incursión en la pintura decorativa coincidió con diversos intentos de artistas tales como Mary Cassatt, Paul Gauguin, y Pierre Puvis de Chavannes, así como de artistas más jóvenes como Pierre Bonnard y Édouard Vuillard.

Dentro de la jerarquía académica, el término “decorativo” estaba asociado con imágenes no naturalísticas, que con frecuencia involucraba colores vivos y la repetición de diseños. Siguiendo esta definición, pinturas como *Pequeño Desnudo en Azul de Renoir*, con cuerpos que en conjunto se difuminan y se disuelven entre paisajes abstractos, puede tomarse como pintura decorativa. El hecho de que *Diana Después de Su Baño* de François Boucher lucía “sin haberla trabajado más allá de la naturaleza” fue por lo que Renoir la considerara como una de sus pinturas favoritas catalogadas como decorativas. Él afirmó “fue la primera pintura que me cautivó...aunque la gente no dudara en decirme que ‘eso no era lo que debía gustarle a uno, y que Boucher era tan sólo un decorador’, ¡como si ser decorador fuera un defecto! Boucher fue uno de los pintores que mejor entendía el cuerpo femenino”.

PREPARACIÓN DE LAS GRANDES BAÑISTAS DE RENOIR

Pierre-Auguste Renoir, *Tres figuras en Primer Plano* (Estudio para *Las Grandes Bañistas*), 1884-87, tiza roja y negra con reflejos de tiza blanca sobre papel. Musée d'Orsay, París. Legado de Jacques Laroche, 1946

Izquierda: Pierre-Auguste Renoir, *Bañistas* (Estudio para *Las Grandes Bañistas*), 1884-87, tiza roja y blanca sobre papel vitela en lienzo. Morgan Library and Museum, Nueva York. Legado de Drue Heinz

Derecha: Pierre-Auguste Renoir, *Figura Salpicando* (Estudio para *Las Grandes Bañistas*), 1884-87, tiza roja, blanca y negra, y crayón conté negro trazado sobre papel tramado de color canela sobre lienzo. Instituto de Arte de Chicago. Legado de Kate Brewster

Izquierda: Pierre-Auguste Renoir, *Dos mujeres desnudas* (Estudio para *Las Grandes Bañistas*), 1884-87, tiza roja y blanca sobre papel vitela gamuzado. Harvard Art Museums/Fogg Museum, Cambridge, Massachusetts. Legado de la colección de Maurice Wertheim, clase de 1906

Derecha: Pierre-Auguste Renoir, *Tres figuras a la Derecha y Parte de un Pie* (Estudio para *Las Grandes Bañistas*), 1884-87, tiza roja y relieve sobre papel. Colección privada, París

Pierre-Auguste Renoir, *Las Grandes Bañistas*, 1884-87, óleo sobre tela. Museo de Arte de Filadelfia. Colección del Sr. y la Sra. Carroll S. Tyson, Jr., 1963

EL CLASICISMO DE RENOIR

Renoir fue a Italia por primera vez en 1881. Los frescos de Rafael en Roma le impresionaron de una forma especialmente fuerte y, entusiasmado, le escribió a su corredor de arte, Paul Durand-Ruel: “He visto las obras de Rafael. Debí haberlas visto antes. Son admirables en su simplicidad y en su grandeza”. Fue después de este viaje que el estilo de Renoir se transformó al emerger de su autoproclamada “crisis de Impresionismo”.

La “crisis” estilística de Renoir, que resultara en el uso de líneas y estructuras más fuertes debajo de su vívida paleta de Impresionista, lo enfrentó tanto con su corredor y distribuidor de arte como con muchos de sus colegas, hecho que amenazó su bienestar económico y que resultara en *Las Grandes Bañistas*, que se exhibió por primera vez en 1887 y actualmente en el Museo de Arte de Filadelfia, sin poder ser dado en préstamo. Claude Monet elogió la “magnífica pintura” de su amigo, pero a Camille Pissarro el resultado final del cuadro le pareció “incoherente”.

Cuando Renoir se preparaba para pintar, realizaba al menos veinte dibujos y estudios de figuras en diversos formatos y medios, muchos de los cuales eran igual de ambiciosos, elaborados, y de gran escala como los ejemplos que se pueden ver aquí. Berthe Morisot, admirando estas hojas en una visita que hiciera al estudio de Renoir en enero de 1886, escribiría en su diario: “Sería interesante que el público viera todos estos ensayos en preparación de una pintura, ya que generalmente se cree que los Impresionistas trabajan de manera muy informal.”

EL CUERPO Y EL PAISAJE: RENOIR, CÉZANNE, DEGAS

Paul Cézanne, Edgar Degas y Renoir fueron los mayores exponentes del desnudo dentro del círculo de la corriente Impresionista, aunque cada uno de ellos interpretaba el tema desde su enfoque particular. Los tres estudiaron dibujo realista como parte de su formación académica inicial, aunque Cézanne, en la Académie Suisse, “pintaba desnudos que provocaban risa”, según recordaría Camille Pissarro después. El interés de Cézanne en el equilibrio, el peso y la forma dominaba sus lienzos junto con la luz y el color, que también jugaron papeles relevantes. El compromiso de Degas se cifró en el Naturalismo y la preocupación por la pose y los gestos que impregnaron su visión. Renoir, por su lado, estaba fascinado con el cuerpo como origen de las experiencias sensoriales.

En la década de 1890, los intereses de los tres artistas convergieron en el reto de adoptar el desnudo y de colocarlo en complejos grupos de figuras en el paisaje. Comenzando con las composiciones equilibradas de la clásica tradición francesa, herencia de Nicolas Poussin en el siglo XVII, cada uno de los artistas buscó una manera de replantear el asunto, una forma diferente de agitar, e incluso trastocar esa tradición para crear algo nuevo y moderno.

LA ESCULTURA DE RENOIR

En 1909 después de mudarse a Les Collettes en el sur de Francia, y a pesar de su fragilidad física, casi insuperable, Renoir siguió experimentando con la forma. Animado por su corredor de arte y amigo Ambroise Vollard, Renoir recurrió a la escultura, en un principio haciendo pequeños medallones para después concebir obras más grandes. Dirigiendo en el proceso de modelado las manos y los dedos de sus asistentes, físicamente aptos, Renoir logró transferir la monumentalidad de sus pinturas a lo tridimensional.

Entre 1913 y 1918, Renoir contrató al artista catalán Richard Guino (quien había trabajado anteriormente para Aristide Maillol), y ambos se embarcaron en la primera escultura en bronce a gran escala de Renoir, *Venus Victoriosa*, en exhibición en la siguiente sala. Ser asistente de Renoir requirió que Guino reprimiera sus impulsos estilísticos personales. En el caso de la *Venus Victoriosa*, Renoir hizo primero una estatuilla de arcilla, que Guino posteriormente y bajo la supervisión de Renoir, convirtió en un modelo de cera. Un ejemplo del modelo en bronce realizado por una fundición parisina se muestra aquí. En 1918 Después de terminada su colaboración, Guino expuso sus obras originales e intentó deslindarse de su asociación con Renoir; pero al final cambió de opinión y luchó para que se le reconociera como el “coautor” escultórico de Renoir.

LOS ÚLTIMOS AÑOS

Aproximadamente cuando Renoir cumplió cincuenta años, su forma de abordar estilísticamente la pintura dio un giro radical: sus cuerpos se volvieron aún más suaves y fluidos, un efecto que logró utilizando pintura diluida que permitía que cada capa permaneciera visible. Este último periodo fue el de mayor controversia -estilísticamente hablando- en su trayectoria; desde el momento en que sus obras salieron al público por primera vez y hasta el día de hoy. De acuerdo con un testigo, durante una exposición de las últimas obras del artista llevada a cabo en el Salon d'Automne en 1920 poco después de fallecido, se desató "la pelea más absurda": una bandada de influyentes críticos de arte "menospreciaron los grandes desnudos"...El pobre Jean Renoir quería golpear a las personas que se burlaban de las obras de su padre el día de esta exhibición privada ".

Aunque la robustez de los cuerpos y los vívidos colores de sus desnudos generaron acalorados debates, eran igualmente admirados y codiciados por los coleccionistas y por un grupo de artistas de vanguardia que consideraban a Renoir como el padre del modernismo. Este grupo incluía, entre otros, a Pablo Picasso, dueño de *Bañista sentada en un paisaje, también llamado Eurídice*, en exhibición aquí.

EL LEGADO DE RENOIR

A través de su larga trayectoria y particularmente en sus últimos años, Renoir usó la pintura para desafiar el entendimiento de volumen y espacio por parte del espectador. La generación de artistas modernos que le siguió defendieron y enarbolaron el enfoque un tanto más abstracto que Renoir daba al tema tradicional de la pintura de figuras. Pierre Bonnard, Henri Matisse y Pablo Picasso, entre otros, lo admiraban.

Picasso en particular fue un ferviente admirador. Desde sus pinturas de figuras hasta esa monumental forma neocubista con la que abordaba el desnudo, su trabajo evoca a los bañistas de Renoir, que conocía íntimamente y que tanto ensalzaba. En 1917, entró en una "crisis Renoiriana", durante la cual trató de conocer al artista, comprar sus obras y hasta copiar sus pinturas. Con el paso del tiempo llegó a adquirir siete obras de Renoir, mismas que desde entonces mantuvo siempre cerca.

En la famosa colección de Gertrude y Leo Stein, las obras de Matisse y Picasso llegaron a estar colgadas junto a obras maestras del arte moderno, no sólo de Cézanne, sino también de Renoir; Para los Steins, los artistas más viejos y más jóvenes eran los "cuatro grandes". El amigo de Picasso, Guillaume Apollinaire, creía que Renoir era "el mejor pintor de nuestro tiempo". Y Matisse proclamó, con voz entrecortada por la emoción, "Siempre he sentido que el tiempo no ha registrado una historia más noble ni más heroica, ni un logro tan magnífico como el de Renoir".

INSCRÍBETE Y DISFRUTA DE ADMISIÓN GRATUITA TODO EL AÑO

Inscríbete hoy. Presenta el talón de tu boleto de la exhibición de hoy en la taquilla y lo descontaremos del costo de la membresía. Como miembro, recibirás admisión gratuita, preferencial e ilimitada a las exposiciones y eventos especiales:

Renoir: El Cuerpo, Los Sentidos
HASTA EL 26 DE ENERO 2020

Piel y Sangre: Obras Maestras Italianas
Del Museo Capodimonte
MARZO 1–JUNIO 14, 2020

El Egipto de la Reina Nefertari
NOVIEMBRE 15, 2020–MARZO 28, 2021

Eventos After Hours del Kimbell
LA MAYORÍA DE LOS SEGUNDOS SÁBADOS DEL MES

Para participar, simplemente fórmate en la línea para miembros del Museo en la Taquilla.

Dos boletos máximo para las membresías Patron o cuatro boletos para las membresías familiares. Esta oferta especial para miembros es válida solamente el día que asistas a la exhibición.