



TRABAJO FIN DE GRADO

Grado en Historia

El Impresionismo a través de las colecciones del Museo
de Orsay.

Impressionism through the collections of the
Musée d'Orsay.

María Martínez Arroyo

Tutor: José María Morillas Alcázar

Curso académico 2016-17

Fecha de presentación: 6/07/2017

Convocatoria: Julio



ANEXO II

DECLARACIÓN DE HONESTIDAD ACADÉMICA

El/la estudiante abajo firmante declara que el presente Trabajo de Fin de Grado es un trabajo original y que todo el material utilizado está citado siguiendo un estilo de citas y referencias reconocido y recogido en el apartado de bibliografía. Declara, igualmente, que ninguna parte de este trabajo ha sido presentado como parte de la evaluación de alguna asignatura del plan de estudios que cursa actualmente o haya cursado en el pasado.

El/la estudiante es consciente de la normativa de evaluación de la Universidad de Huelva en lo concerniente al plagio y de las consecuencias académicas que presentar un trabajo plagiado puede acarrear.

Nombre: MARÍA MARTÍNEZ ARROYO
DNI: 49057074-Y Fecha: 7/06/17

Huelva, a 7 de Junio de 2017

Índice

• Resumen/Abstract	3
• Introducción	4
• Objetivos	4
• Metodología	5
• Estado de la cuestión	5
• Desarrollo	
1. De estación ferroviaria a museo	6
2. Gae Aulenti	11
3. Remodelación del Museo de Orsay por Gae Aulenti	13
4. Impresionismo	22
5. El impresionismo a través de las colecciones del Museo de Orsay	26
6. Los principales generadores del Impresionismo	31
7. Mujeres Impresionistas	39
• Conclusiones	42
• Bibliografía	44
• Webgrafía	45

Resumen:

Este trabajo trata sobre el paso de la estación de Orsay, realizada por Victor Laloux para la exposición de 1900 en París, a Museo de Orsay en 1973 con la importante remodelación interior realizada por Gae Aulenti, arquitecta que hemos querido revalorizar concediéndole un apartado en el que se incluyen sus trabajos y obras principales. Del mismo modo nos centramos en el Impresionismo, pieza clave del trabajo ya que el museo fue concebido para albergar todas las artes de la segunda mitad del S.XIX francés. Por tanto, el itinerario primigenio se centra en la primera de las vanguardias históricas que es el Impresionismo y en sus principales artistas (Manet, Monet, Renoir y Degas) y obras.

Palabras clave: Orsay, Gae Aulenti, Impresionismo, Impresionistas, París.

Abstract:

This Essay is based in the remodelation of the Orsay's station, made by Victor Laloux for the 1900 exhibition in Paris, to Orsay's museum in 1973 with the major interior remodelation by Gae Aulenti, architect that we wanted to enhance giving a section which includes her major Works. In the same way we focus on impressionism, key piece of work because the museum was created to focus all the arts of the second half of the 19th century french. Therefore, the original itinerary focuses in the first historical avant-gardes which is Impressionism and its major artists (Manet, Monet, Renoir and Degas) and works.

Key Words: Orsay, Gae Aulenti, Impressionism, Impressionists, París.

Introducción:

La estación ferroviaria de Orsay fue realizada en 1900 por el arquitecto Victor Laloux con motivo de la celebración de la exposición universal de 1900 en París, para facilitar el acceso del continente Europeo a la exposición. Aunque ésta con el paso del tiempo dejaría de ser útil y por ello, en 1973 -tras un largo tiempo de debate sobre la propuesta- se decidió remodelar la antigua estación ferroviaria para que este edificio se transformara en un Museo, de igual nombre. La transformación exterior fue obra de los arquitectos del grupo ACT-Architecture, quienes debían respetar la estructura original pero adaptándola a los nuevos tiempos. La remodelación del interior fue realizada por la arquitecta italiana Gae Aulenti. Por tanto, el objeto de nuestro estudio serán los cuadros y esculturas impresionistas con los que comienza la colección de Orsay. Las motivaciones para la elección de este tema se basan en mi interés en dos cuestiones fundamentales: el desarrollo de la primera de las vanguardias históricas que es el impresionismo, motivado por mi gusto por el arte y por las clases de Historia del Arte II; y por el arte y género, destacando la figura de Gae Aulenti como arquitecta.

Objetivos:

Los objetivos que presenta este trabajo son:

1. Evaluar la transformación de la Estación de Orsay a Museo de colecciones francesas de los siglos XIX y XX.
2. Analizar las reformas interiores efectuadas por Gae Aulenti para el nuevo espacio museístico, incluyendo otras intervenciones de la arquitecta en museos Europeos.
3. Estudiar y valorar el Impresionismo como primera Vanguardia histórica, seleccionando sus representantes más significativos con obras claves que forman parte de la colección permanente del Museo de Orsay.

Metodología:

La metodología se basa en un análisis en profundidad de las fuentes. Dentro de las mismas, como fuentes primarias, se ha utilizado bibliografía general y específica sobre el Impresionismo como movimiento y sus principales obras y representantes, junto a las monografías, en inglés, sobre Gae Aulenti y la remodelación de Orsay; además prensa nacional e internacional. Igualmente se ha contextualizado el edificio ferroviario con la consulta de folletos publicitarios y revistas ilustradas de la Exposición Universal de París de 1900. A todo ello se suman las fuentes gráficas (fotografías) y una selección de páginas oficiales de instituciones públicas y privadas vía web.

Estado de la Cuestión:

Con respecto al estado de la cuestión he de decir que hay muchísima información sobre el Impresionismo y los principales personajes de la tendencia artística: Manet, Monet, Renoir y Degas. Podemos encontrar obras, monografías, revistas, críticas, etc. tanto de la corriente artística como de la vida y obras de los mencionados impresionistas. Este desfase de información contrasta con la poca información existente sobre la figura de Gae Aulenti, ya que sólo es conocida y estudiada por un reducido círculo de especialistas, tanto en arquitectura como en arte; hecho que no se entiende al haber realizado remodelaciones en edificios españoles tales como el Museo Nacional de Artes de Cataluña, además de sus grandes trabajos en París (remodelación del Museo de Orsay y de la cuarta planta del museo George Pompidou). Los pocos trabajos que hay sobre ella están publicados en Italiano, francés o inglés, dificultando aún más el acceso al conocimiento de ésta gran arquitecta. Por último, decir que sobre el paso de la estación de Orsay al museo y todo lo que ello implica, aunque hay información, no es un tema muy conocido. Del mismo modo, el Museo de Orsay tampoco es tan conocido como el Louvre teniendo obras del mismo valor que éste último.

De estación ferroviaria a Museo:

La estación de Orsay se creó para la Exposición Universal de París de 1900, que revolucionó al París del momento. Las exposiciones universales eran acontecimientos concebidos para dar al público la oportunidad de conocer los avances en la industria, comercio, artes, etc. Además de ser un instrumento de proyección política ya que durante los meses que dura la exposición, ésta se convierte en anfitriona de jefes de estado, presidentes, etc. Hasta finales del siglo pasado las ciudades en las que se realizaron más exposiciones fueron París y Londres, destacando la primera sobre la segunda si nos referimos a las novedades arquitectónicas que se crearon en las sucesivas exposiciones. Para la de 1900, en París se creó el Museo de Orsay, la Torre Eiffel, la galería de máquinas, etc. (De Miguel, 1989).

Esta estación, construida por el arquitecto Victor Laloux en 1900, tenía como objetivo facilitar el acceso a la exposición parisina de toda Europa y unir la capital francesa con Orleans. El emplazamiento de esta estación estaba anteriormente ocupado por el palacio de Orsay y la caserna de la caballería, pero sobre 1871 (época de la Comuna) se prendió fuego al barrio. Antes de 1900, el Estado cedió ese terreno a la compañía de ferrocarriles de Orleans para construir una estación más céntrica. La compañía antes de contratar a Victor Laloux como arquitecto tuvo en consideración a Emilie Bénard y Lucien Magne. Finalmente fue elegido Laloux pero con un requisito obligatorio, crear un edificio elegante que concordara con la elegancia que presentaba el emplazamiento en el que se iba a construir -a orillas del Sena, cercano al Louvre- (Musée d'Orsay, 2006¹)

En 1898 se empezó con la construcción del edificio con el objetivo de inaugurar la estación para la Exposición Universal de París. El proyecto contaba con la creación de la estación y de un hotel junto a ella. Para la construcción de este proyecto se utilizó grandes cantidades de acero y de vidrio, con la utilización de estos materiales vemos que se introdujeron las nuevas técnicas del S.XIX. En el exterior Laloux para disimular la gran estructura de hierro de la estación usó en la fachada del hotel elementos arquitectónicos de estilo academicista, es decir, clásicos. Aunque, podemos observar

¹ Extraído de <http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/historia-del-museo/el-sitio.html> [Consultada el día 8 de Febrero de 2017]

grandes contrastes entre el exterior e interior ya que éste último se hizo de acuerdo a los preceptos modernistas (Cuadrado, 2010).

Este edificio en su día se percibió, además de como estación, como un gran edificio urbano; éste carácter monumental fue enfatizado por la evolución tecnológica, al sustituir las locomotoras de vapor por locomotoras eléctricas dotando a la estación de un gran espacio (figura 1), como si se tratase de una gran sala central (Lemoine, 1987).

El hall presentaba una longitud de 138 metros, 32 metros de altura y 40 metros de ancho (figuras 2 y 3). Éste será utilizado de una manera asombrosa por Gae Aulenti como se explicará más tarde. Desde principios del S.XX hasta los años 40 la estación de Orsay fue la principal estación del ámbito suroccidental Francés pero a partir de 1940, la estación quedó en desuso por varias causas como la modernización de las líneas férreas a través de la electrificación de las mismas, andenes muy cortos, etc. Con respecto al hotel decir que albergó a gran cantidad de pasajeros, políticos, artistas, escritores, etc. Aunque en 1973 cerró. La estación no fue sólo utilizada para el tránsito de pasajeros ya que también fue utilizada como escenario para realizaciones cinematográficas, entre las que se encuentra *El Proceso* de Kafka y *Proceso de Orson Welles* (Cuadrado, 2010).



Figura 1. La estación en 1900. (Cachin,1988:9)



Figura 2. Gare d'Orsay, vue générale du hall. Agence de presse Meruisse, 1920. Biblioteca Nacional de Francia. Disponible en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53127461z.r=gare%20d%27Orsay?rk=236052;4> [Consultada el día 12 de Febrero de 2017]



Figura 3. Haut-parleur, gare d'Orsay. Agencia Rol, 1924. Biblioteca Nacional de Francia. Disponible en <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9037983p?rk=42918;4> [Consultada el día 12 de Febrero de 2017]

Desde los años 70 los distintos ministros franceses querían realizar una recuperación cultural en París, para que ésta se convirtiera en un referente Europeo e Internacional del S.XIX. Este hecho se conseguirá hasta ese mismo siglo, ya que a partir del S.XX el referente cultural internacional será Nueva York. Por ello, en 1973 la dirección de los museos franceses tuvo la idea de establecer un museo en la antigua estación de Orsay, es decir, remodelar completamente la estación creando un espacio museístico que contuviera todas las artes de la segunda mitad del S.XIX francés, de 1848 a 1914 (figura 5). Así este museo serviría como vínculo entre las colecciones del Louvre y del George Pompidou. Aunque antes de que se aprobara este proyecto hubo otro que pretendía sustituir la enorme estación de Orsay por un hotel, pero gracias al esplendor francés en arte y cultura característico del S.XIX, se decidió llevar a cabo el primer proyecto (Cachin, 1988). Así, “la decisión oficial de construcción del Museo de Orsay fue adoptada por consejo interministerial del 20 de Octubre de 1977, por iniciativa del presidente Valéry Giscard d’Estaing” (Musée d’Orsay, 2006²). Además en el año 78 el edificio fue declarado monumento histórico. En el 81, dicho proyecto, fue reafirmado por el nuevo presidente de la república francesa, François Mitterrand, quien llevó a cabo una gran política cultural para conseguir que París se convirtiera en la capital cultural Internacional.

Por tanto, la decisión de crear un museo en la antigua estación hace hincapié en la gran arquitectura de la misma ya que era un edificio favorable a una completa transformación. El proyecto era bastante ambicioso ya que los arquitectos tenían que convertir una estación ferroviaria a un museo dedicado al S.XIX, respetando la estructura original realizada por Laloux (ésta sería la identidad del museo) pero no incluyendo una decoración demasiado caduca. La transformación de la estación a museo fue realizado por los arquitectos del grupo ACT-Architecture (Pierre Lolboc, Renaud Bardon y Jean Paul Philippon) (figura 4).

² Extraído de <http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/historia-del-museo/entre-estacion-y-museo.html> [Consultada el día 8 de Febrero de 2017]

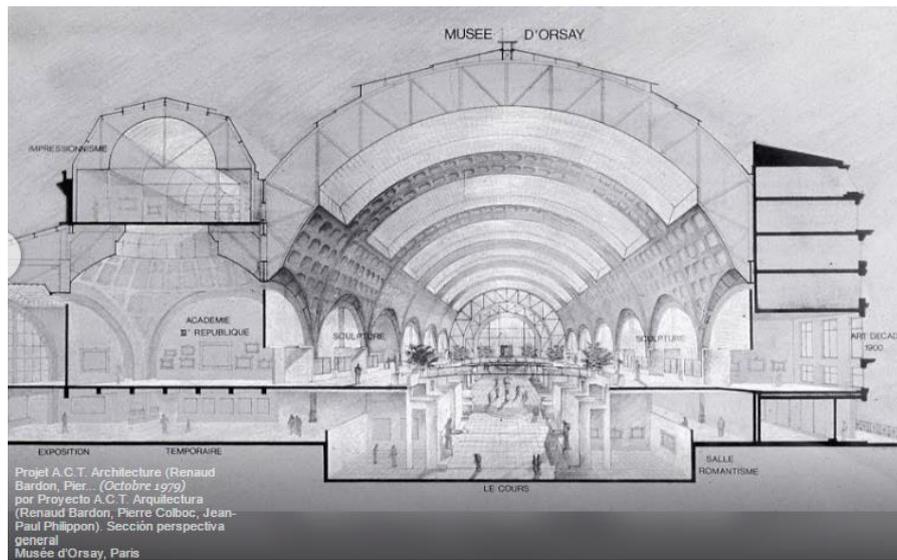


Figura 4. Projet A.C.T. Architecture. Musée d'Orsay, 2006. Disponible en <http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/de-la-estacion-al-museo-de-orsay-renovado.html> [Consultada el día 10 de Febrero de 2017]



Figura 5. Remodelación de la antigua estación de Orsay. (Cuadrado, 2010:4)

El equipo ACT procuró asentar su proyecto en los conceptos de continuidad y de reinterpretación. De acuerdo con este plan, la entrada se realizó como si fuera un invernadero pensando en retomar los grandes ambientes del S.XIX. Del mismo modo, resaltaron la nave para que esta se convirtiera en una gran galería central que actuara como eje principal del recorrido, flanqueada a ambos lados por diversas salas. También crearon varias terrazas en los tres niveles horizontales del museo (Lemoine, 1987). Con esto vemos que los arquitectos querían reflejar la atmosfera de un paseo urbano o de la exposición del siglo pasado recobrando el espíritu de aquel momento. Este grupo quiso recalcar las grandes diferencias que había entre la estructura y la decoración. Para ello, en 1980 se contrató a Gae Aulenti para llevar a cabo el acondicionamiento interior, es decir la arquitectura interna, y la ordenación museográfica (Cachin,1988).

Gae Aulenti (1927-2012):

Fue una gran arquitecta italiana que empleó su vida en recuperar valores arquitectónicos históricos, siempre respetando la estructura original. Entre sus obras más representativas destacan las intervenciones de renovación y rehabilitaciones en edificios de valor histórico, tales como la remodelación de la Estación de Orsay realizada por Laloux a Museo (objeto de nuestro estudio), la remodelación de la cuarta planta del centro George Pompidou, la restauración del Palazzo Grassi (Venecia) y la remodelación del Museo Nacional de Arte de Cataluña en el cual nos extenderemos un poco más (Marciani, 2015³).

El MNAC fue concebido para albergar desde las colecciones románicas hasta mitad del S.XX (1950), por ello Gae Aulenti creó un plan para llevar a cabo la remodelación aunque algunos hechos introducidos en ese plan original como llenar de agua la sala central y poner allí algunas de las ábsides románicas, fueron eliminados debido a las fuertes críticas aunque todas no fueron negativas ya que según Oriol Bohigas (arquitecto catalán muy reconocido por sus proyectos) “el proyecto de Gae Aulenti es magnífico, trata de resolver los problemas museológicos y representa una enorme mejora del Palau

³ Extraído de <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/06/13/gae-aulenti-1927-2012/>
[Consultada el día 20 de Febrero de 2017]

Nacional; pienso que la protesta obedece a dictados políticos, tendientes a avivar los conflictos entre la Generalitat y el Ayuntamiento, o procede de personas muy poco solventes para criticar un trabajo de esta categoría” (El País,1990⁴). El problema fue que la estela política que envolvió su trabajo no dejó a Gae Aulenti realizar el proyecto como ella lo había pensado en un principio. Al final siguió con la remodelación aunque no estuvo de acuerdo con la falta de confianza que depositaron en ella. “He tomado mi decisión de seguir con el proyecto a partir de la importancia de Barcelona y de factores sentimentales que me ligan a esta ciudad. Mi decisión ha sido tener mucha paciencia” (Navarro, 1990⁵).

Aunque realizara estos grandes proyectos también se dedicó a la enseñanza y al diseño de mobiliario donde destacan dos grandes piezas: Abril, una silla plegable realizada en acero inoxidable (figura 7) y Sanmarco, una mesa realizada a partir de placas de vidrio (figura 6).



Figuras 6 y 7. Mesa Sanmarco y silla Abril. (Marciani, 2015). Extraído de <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/06/13/gae-aulenti-1927-2012/> [Consultada el día 20 de Febrero de 2017]

⁴ Extraído de http://elpais.com/diario/1990/01/29/cultura/633567604_850215.html [Consultada el día 25 de Febrero de 2017]

⁵ Extraído de http://elpais.com/diario/1990/06/05/cultura/644536807_850215.html [Consultada el día 25 de Febrero de 2017]

Remodelación del Museo de Orsay por Gae Aulenti:

Gae Aulenti respetaba la arquitectura pero no le gustaba la decoración. “Para ella el edificio de Laloux no pertenece a la historia, quiero decir que no se merece todo el respecto que se debe a una expresión original de un pasado que hay que reverenciar y aceptar como un todo” (Lemoine, 1987:21). Por ello, Gae Aulenti quería ser moderna y alejarse de la arquitectura del S.XIX. Siempre respetó los elementos esenciales de la arquitectura de Laloux, pero al mismo tiempo mostró una indiferencia para la remodelación de otros elementos. Su misión era intervenir y remodelar un edificio ya existente además de dotarlo de una nueva imagen en concordancia con la pieza museística que iba a ser posteriormente. Con respecto al decorado, Gae Aulenti se alejó del ornamento ya caduco y apostó por texturas, distintas tonalidades de color, diversos materiales, divisiones de planos, técnicas novedosas con respecto a la iluminación, etc. que veremos posteriormente.

Empezaremos por el estilo de Gae Aulenti impuesto en el museo y seguiremos con la arquitectura y las diferentes salas.

Gae Aulenti no quería imponer su estilo personal en la remodelación del museo sino que apostaba por la implantación de un método. Para la remodelación del espacio, usó materiales comunes en las diversas salas para dotar al museo de una mayor unificación arquitectónica entre lo antiguo y lo nuevo. Gae Aulenti le dio una gran importancia al tratamiento de la luz, a los materiales de revestimiento como la piedra, al color...etc. (Cuadrado, 2010). La extrema atención que dedica Gae Aulenti tanto a los diseños de los dispositivos físicos de la iluminación, como a la naturaleza y al recorrido de la luz, casi forma parte de su imagen de marca. Como vemos el tratamiento de la luz que realizó Gae Aulenti era una de sus principales características en el proyecto, ya que enlaza a la perfección la luz natural y la artificial a través de mecanismos reguladores creando una agradable y cálida atmósfera que forma parte de la belleza del museo. En la Gran nave, Gae Aulenti ha rechazado la tradición museográfica basada en un museo sin ventanas para evitar la luz natural, aprovechando la entrada de la misma a través del gran espacio que presenta. Pero hay que destacar que la luz no incide directamente sobre las obras ya que está regulada a través de mecanismos tales como persianas,

sistema de artesonado, etc. que debilita la dureza de la luz. Por tanto, este sistema lumínico contribuye a la observación de las obras. La sala donde la luz destaca por su importancia es en la Galería *des Haeteurs*.

Otra característica destacable de Gae Aulenti en este proyecto, fue el uso de los materiales de revestimiento de piedra en colores crema para suavizar el espacio. También destacan los estucos, las cerrajerías...etc. Con respecto al color, Gae Aulenti maduró su elección ya que era un tema muy importante. Se utilizó el color marrón para los pasillos, el azul pastel para los elementos transitorios como son los porches, puertas (que da entrada al museo por ejemplo), etc. Gae Aulenti también llevó a cabo un juego entre elementos transparentes y tabiques. Se ocultaron los conductos eléctricos, detectores de humos, sistemas de vigilancia, climatización, etc. para contribuir a la unificación entre lo nuevo y lo antiguo (Lemoine, 1987).

Gae Aulenti fue más que una simple decoradora ya que tuvo en cuenta el contenido del museo y la disposición de las obras durante el desarrollo del proyecto. Gae Aulenti quiso romper con el pasado dotando a las obras de un fondo neutro para potenciarlas por sí mismas. Por tanto, vemos como en la remodelación del Museo de Orsay hay una ruptura con la museografía tradicional que apostaba por un desarrollo arquitectónico para realzar las obras.

Con respecto a la arquitectura, Gae Aulenti siempre respetó los elementos arquitectónicos esenciales realizados por Laloux. La entrada del museo se ha extendido hasta la calzada a través de una progresiva escalera que dota al espacio de fluidez. Una vez dentro del museo nos encontramos con la presencia de 3 niveles: planta baja, media y alta.



Figuras 8,9 y 10. Planos de la planta baja, media y alta del Museo de Orsay. (Cachin, 1988:277-279)

En la planta baja (figura 8) - justo al entrar- nos encontramos con el vestíbulo, lugar donde en un principio ACT había previsto realizar un invernadero representando la atmósfera que envolvía el S.XIX. Aunque Gae Aulenti no llevó a cabo dicho proyecto, dotando a este lugar de una entrada bastante sobria por la creación de algunos mostradores informativos. En este espacio se han conservado las antiguas puertas de madera, las columnas y el techo abovedado. Tras el vestíbulo entraríamos en una antecámara, es decir, nos encontraríamos en el patio acristalado del hotel (el cual posee un gran reloj –visto desde la galería central- que evoca los orígenes de este espacio, a una estación ferroviaria). Esta sala dificulta la vista de la gran nave central ya que “la parte superior de la escalera que desciende de la antecámara hacia el museo está cortada por una pasarela metálica transversal” (Lemoine,1987:25). Este hecho contrarresta el efecto de grandiosidad al ver la nave. Aunque una vez descendida la escalera y avanzando hacia el interior del museo, se observa a través de un golpe de vista la totalidad del espacio museístico. “Gae Aulenti creó como parte de la remodelación una gran galería central, en la que anteriormente estaban las distintas vías ferroviarias, bajo una espectacular nave acristalada” (Martin,2012⁶).



Figura 11. Bertrand Guay. El hall principal del Museo de Orsay. (Martin, 2012). Extraída de <http://www.nytimes.com/2012/11/02/arts/gae-aulenti-musee-dorsay-architect-dies-at-84.html> [Consultada el día 10 de Marzo de 2017]

⁶ Extraído de <http://www.nytimes.com/2012/11/02/arts/gae-aulenti-musee-dorsay-architect-dies-at-84.html> [Consultada el día 10 de Marzo de 2017].

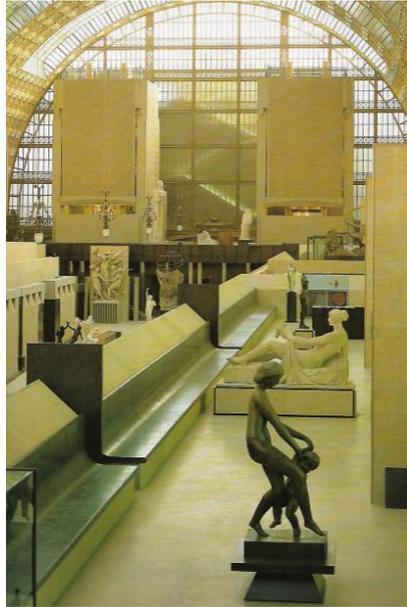


Figura 12. Torres del Museo de Orsay. (Lemoine, 1987:27)

La nave actúa de galería central (con una pendiente ascendente) y flanqueada a ambos lados por salas (figura 11) y éstas a su vez por terrazas las cuales también están flanqueadas por pequeñas salas dedicadas a exposiciones de principios del S.XIX (Cachin, 1988). Vemos como al final de esta galería central, destacan dos grandes torres paralelas entre sí a ambos lados de dicho espacio (figura 12). Son como dos torres hieráticas que nos recuerdan al arte egipcio y que parece que su función fuera proteger al museo. También recuerda al arte egipcio ese sentido ascendente de la galería central, como si nos fuéramos acercando poco a poco hacia el más allá. Tras las torres podemos observar una inmensa vidriera que oculta las escaleras mecánicas para subir al siguiente piso. Las torres macizas han sufrido muchas críticas por presentar características del arte egipcio como el hieratismo, aunque el tratamiento arquitectónico que le dio Gae Aulenti contrarresta su “monolitismo”. Siguiendo con el gran espacio central, hay que recalcar que “Gae Aulenti utilizó revestimientos de piedra caliza en color crema y marrón oscuro, creó pasillos estrechos que dan paso a las diversas salas, etc.” (Martin, 2012). Además en este espacio central podemos observar el predominio de esculturas que decoran el espacio. Con respecto a la bóveda artesonada realizada por Laloux hay que recalcar que se conservó a través de una espectacular restauración además sus dimensiones hacen hincapié en la monumentalidad del espacio (Cuadrado, 2010).

Las salas laterales que flanquean la galería central, es decir, las sala Lille y Seine que representan la pintura de la segunda mitad del S.XIX, dispuestas cronológicamente. La sala Lille contribuye a resaltar la disimetría del museo al ser mucho más ancha que la Seine –como podemos observar en el plano de la planta baja-. Estas galerías están separadas de la gran nave a través de paredes pero abiertas al mismo tiempo a través de grandes aberturas para que el visitante no pierda la referencia del espacio central. El revestimiento de piedra caliza continúa en el interior de las salas. La iluminación fue algo muy importante para Gae Aulenti ya que siempre encontró el modo de que no hubiese sólo iluminación artificial sino también iluminación natural -ambas debidamente reguladas- (Gae Aulenti, 1987).

En este nivel también se encuentran:

1. Salas dedicadas a las exposiciones temporales. En estos espacios no encontramos revestimiento pero sí presentan el mismo control lumínico que en las demás salas.
2. Las salas ovales de las cuales las tres primeras contienen a los simbolistas, academicistas y naturalistas y las otras tres están dedicadas al Art Nouveau.
3. El pabellón Amont (figura 13). Lo más significativo de este espacio es que empieza en la planta baja y se extiende hacia las plantas superiores. También llama la atención la estructura metálica de esta sala ya que ha quedado a la vista la mayor parte de ella. Además, resalta el moldeado realizado por Richard Peduzzi con fragmentos arquitectónicos en escayola, relieves, etc. El pabellón Amont está dedicado a la arquitectura.
4. Las terrazas que flanquean a las salas de la galería central. Gae Aulenti las aisló visualmente a través de elementos arquitectónicos tales como paneles de aislamiento, para que hubiese una continuidad en el itinerario museístico.
5. En el transepto hacia la izquierda se encuentra la sala Courbet y hacia la derecha la sala del arte del segundo Imperio.
6. La sala de la Ópera realizada por Richard Peduzzi.

Aunque no se encuentre en esta planta, sino en el sótano hay que destacar la sala de conciertos y conferencias. Este espacio no está dentro del itinerario museístico pero es muy interesante visitarlo ya que se llevan a cabo conferencias, reproducciones de películas, etc.

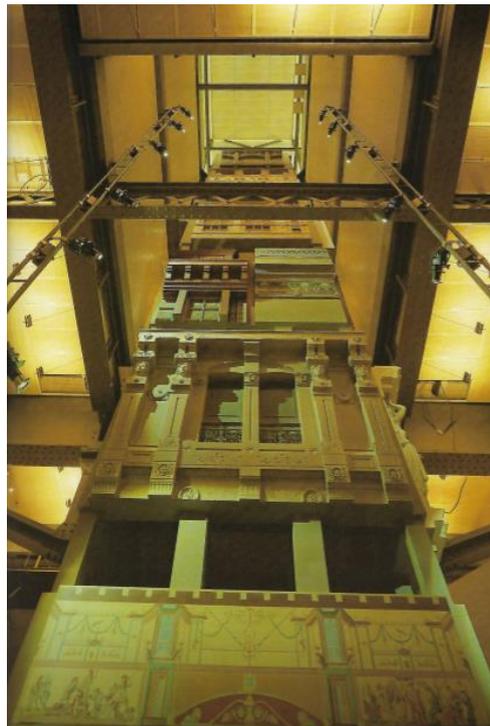


Figura 13. Pabellón Amont. (Aulenti, 1987:39)

En el nivel medio encontramos (figura 9):

1. La galería Bellechasse dedicada al postimpresionismo. Este lugar originariamente era un pasillo que comunicaba distintas habitaciones. En él podemos observar la intervención de la citada arquitecta ya que ha conservado la doble fila de pilares centrales, los ha cubierto y ha creado una vidriera artesonada que da una claridad cenital y a la vez evita la iluminación directa sobre las obras (Gae Aulenti, 1987).
2. La sala de fiesta, dedicada a obras de la Tercera República.

3. El restaurante del museo. Su emplazamiento es el del antiguo comedor del hotel. La intervención de Gae Aulenti en este espacio ha sido muy modesta ya que este espacio originalmente con sus grandes ventanales, su techo pintado, etc. ya evocaba al S.XIX.

Por último en la Planta Alta (figura 10) se encuentra la maravilla del museo, la Galería *des Hauteurs* (figura 14) que está dedicada completamente a los impresionistas. Desde los inicios del proyecto se quiso otorgar el mejor emplazamiento del museo para pinturas impresionistas, consideradas como el culmen del S.XIX. Esta decisión fue tomada por el director del museo y de los conservadores, creando una jerarquía de valor entre las distintas obras del museo, únicamente por el emplazamiento de las mismas. Esta sala es la que recibe mayor luz natural creando una atmósfera muy luminosa y apetecible. Pero para que ésta no incidiera directamente sobre las obras, Gae Aulenti llevó a cabo un sistema de regulación lumínico. También destaca la iluminación artificial debidamente regulada. Este juego de luces y los colores empleados en el citado espacio contribuyen a crear una atmósfera apetecible y cálida donde poder observar las obras más importantes del S.XIX (Lemoine, 1987). La Galería de los Rechazados cuenta con una terraza desde la cual se puede contemplar el Sena. En este nivel se encuentra también el *Café des Hauteurs* (figura 15), situado en el pabellón Aval. El elemento que destaca en este Café es el gran reloj de la fachada -o mejor dicho, el mecanismo- que se ve gracias a la transparencia del mismo.



Figura 14. La galería Impresionista. (Musée d'Orsay, 2006). Disponible en <http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/de-la-estacion-al-museo-de-orsay-renovado.html> [Consultada el día 15 de Marzo de 2017]



Figura 15. Café del Museo de Orsay. Musée d'Orsay, 2006. Disponible en <http://www.musee-orsay.fr/es/eventos/hacia-el-nuevo-orsay/el-cafe-campana.html> [Consultada el día 20 de Marzo de 2017]

Recalcar que aunque Gae Aulenti no creara puertas en el museo, las delimitaciones están marcadas a través de diferentes tonalidades de colores, distintos elementos arquitectónicos, etc. El hecho de que no haya puertas era para dotar al espacio de una mayor fluidez aunque las distintas salas y espacios estén delimitadas por otros elementos.

Por tanto, aunque el espacio se halla remodelado para la creación de un museo, en éste se puede observar sus orígenes a través de los elementos reconstruidos como la gran nave, las estructuras metálicas, el reloj de la cristalera del patio del hotel, etc. En definitiva, el espacio no ha perdido sus orígenes ni su encanto. Además los distintos espacios están muy bien entrelazados entre sí, de una forma clara para que el visitante fluya naturalmente por las distintas salas sin dificultad.

Para terminar este epígrafe vamos a incluir algunas opiniones de arquitectos los cuales no se mantuvieron indiferentes ante el trabajo de Gae Aulenti en la remodelación del Museo de Orsay; algunos la criticaron mientras otros la admiraron. James Wines (1987) (artista y arquitecto estadounidense) critica el trabajo de Gae Aulenti por no dejar todas las estructuras metálicas originarias a la vista en la remodelación del espacio, además de fragmentar el espacio restándole unidad al mismo. Por el contrario, Philip Johnson (1987) (un reconocido arquitecto estadounidense) destaca el trabajo de Gae Aulenti exaltando su magnífico trabajo de remodelación en el museo, no creando un edificio moderno sino enlazando lo antiguo con lo moderno.

Impresionismo:

Terminado los distintos espacios expositivos del Museo de Orsay nos vamos a centrar en la Galería *des Hateaurs* para explicar la primera de las Vanguardias históricas y sus principales representantes. En primer lugar explicaremos el origen del mismo y sus características, y posteriormente nos centraremos en los 4 artistas más destacados del movimiento: Manet, Monet, Renoir y Degas.

El impresionismo surge en Francia en el S.XIX y es considerado la primera de las Vanguardias históricas. Dicho siglo es clave en la historia francesa conocido como la *Belle époque* (1875-1914). En este período se expandieron rápidamente las ciudades, multiplicándose la población y hubo una gran renovación urbanística gracias a Napoleón III, hecho que redujo considerablemente las epidemias. Se crearon nuevas estaciones, edificios públicos, edificios residenciales, parques, bulevares repletos de cafés y restaurantes al aire libre, convirtiéndose en el núcleo de la vida social y cultural. El incremento económico de este siglo estuvo vinculado con las nuevas innovaciones en los sistemas de producción y a los nuevos medios de transporte, tales como los

ferrocarriles, gracias a la Revolución Industrial. El ferrocarril permitió descubrir nuevos paisajes, culturas, etc. que veremos plasmados en las diferentes obras impresionistas. En esta época la burguesía triunfó como clase social y ascendió al poder político, económico y social, promoviendo una gran producción artística y cultural (Thomson, 2001).

Con respecto al arte hay que decir que consigue la autonomía ya que gracias a la Ilustración, las esferas políticas, religiosas, el arte, etc. comenzaron a adquirir su propia identidad. El arte empezó a ser valorado por sus aspectos puramente internos, es decir, por lo artístico. Por tanto, vemos cómo cambió radicalmente el arte de un siglo a otro, ya que en el S.XVIII estaba completamente ligado a la religión o a la política, con el objetivo único de transmitir ideas, mientras que en el S.XIX el arte consiguió su autonomía. Aunque, es necesario matizar que el arte seguirá estando vinculado fuertemente con el contexto histórico-social (Fracina,Blake,Fer,Garb y Harrison,1998).

En dicho siglo, asistimos a una lucha entre lo clásico y lo revolucionario, entre el arte tradicional (el academicista) y el independiente (defendido en gran parte por los futuros impresionistas). La estética defendida por la Academia era clasicista (idealismo, equilibrio, solemnidad, representación de los modelos clásicos, etc.) mientras que el arte independiente apostaba por la novedad, los colores, el realismo, pincelada suelta suprimiendo ese predominio de la línea sobre el color, etc. Estos nuevos artistas que se alejaban poco a poco de la Academia también lo hacían de la burguesía más conservadora, quienes defendían esos ideales clasicistas (Bocola, 1999).

Las obras aceptadas por la Academia eran expuestas en el Salón. Éste era el mayor acontecimiento artístico francés, junto a las exposiciones universales celebradas en París desde el 1855 hasta 1900. Las exposiciones no eran únicamente lugares donde exhibir las distintas obras, sino que a través de las mismas se podían conocer distintas influencias artísticas y culturales de otras civilizaciones, ejemplo el arte oriental o el africano.

La Academia rechazaba los cuadros que no entraban dentro de sus ideales, y cada vez eran más los artistas que se sentían rechazados por ésta institución. Esto creó un ambiente de disconformidad e inquietud que desembocó en el inicio de una revolución artística. Ante estas revueltas Napoleón III creó un salón para exponer las obras que

había rechazado la Academia, denominado *Salon des Refusés* (Salón de los Rechazados). La oposición a la Academia y a los pintores academicistas como Bouguereau, logró una cierta cohesión a partir de 1860 gracias a la figura de Manet, aunque éste no quiso encabezar ningún grupo. Por tanto, Manet no participó en las exposiciones impresionistas pero sí tuvo un papel esencial en las tertulias del Café Guerbois situado en la calle Batignolles. Éste se ha considerado a lo largo de la historia como la cuna del impresionismo donde se reunía el grupo de Batignolles. Esta denominación “Batignolles” se debió al emplazamiento, es decir al barrio, donde los artistas se reunían; convirtiéndolo en un barrio artístico. En el grupo se encontraban: Manet, Renoir, Monet, Bazille, Duret, Fantin-Latour, Armand Silvestre, Cézanne y Pissarro, Émile Zola (periodista que asistía frecuentemente), etc. (Libsa, 2000).

Alrededor de 1873, los artistas cansados de exponer sus obras en el Salón de los Rechazados decidieron crear la *Société Anonyme des Peintres, Sculpteurs et Graveurs* (Sociedad Anónima de Pintores, Escultores y Grabadores). Aunque había diferencias en cuanto al estilo entre algunos de los artistas de Batignolles el sentimiento de rechazo hacia la Academia y sus valores daba cohesión al grupo. Esta sociedad no estuvo formada únicamente por el grupo de Batignolles sino que incluyeron a artistas ajenos para pagar los gastos de la exposición, por ejemplo Berthe Morisot, Mary Cassatt, Arman Guillaumin, Stanislas-Henri Rouart, etc. hasta reunirse 30 artistas. Hay que recalcar que Manet no estuvo de acuerdo en pertenecer a esta sociedad, aunque tuvo una gran importancia en el grupo. Por tanto, siguió mandando sus cuadros a la Academia para que se expusieran en el Salón. Gracias a Nadar, pintor que frecuentaba el Café Guerbois, la primera exposición impresionista se llevó a cabo en el local situado en el Boulevard des Capucines, ya que éste cedió su local gratuitamente a los artistas para la exposición (Thomson, 2001).

La primera exposición impresionista tuvo lugar el 15 de Abril de 1874. Es necesario matizar que no todas las obras que se expusieron en ese espacio se correspondían con las que hoy día consideramos plenamente impresionistas. La exposición no tuvo mucho éxito y además recibió grandes críticas. El término Impresionista viene establecido por Louis Leroy, quien al escribir su crónica sobre la exposición la tituló de ese modo al observar la obra de Monet titulada *Impresión: sol naciente*. “¿Impresión?. Puesto que estoy impresionado, es que debe de haber impresión” (De Miguel, 1989: 66). De ese

juego de palabras nació el término. Posteriormente se llevó a cabo hasta 7 exposiciones impresionistas más (en 1876,1877,1879,1880,1881,1882,1886 siendo ésta la última exposición en la que Monet, Degas y Renoir participarían dejando paso a una nueva generación de artistas que iba surgiendo poco a poco; los Postimpresionistas).

A continuación explicaremos las principales características que presenta la primera de las Vanguardias. Una de las principales características que definen a los impresionistas es plasmar los diferentes efectos lumínicos y atmosféricos del paisaje –tanto urbano como rural- y la naturaleza (agua, nubes, viento, vegetación, etc.) en las distintas fases del día. Para ello, se dedicaban a pintar al aire libre (plein-air) representando por ejemplo las variaciones lumínicas del Sena, Argenteuil... Con ésta idea podemos observar claramente su vinculación con la escuela de Barbizón, siendo ésta su antecedente. Querían representar lo que ellos mismos observaban a través de la retina, es decir, tal y como lo veían. Pero la visión de los impresionistas siempre fue optimista, es decir, representaban una percepción favorable de la sociedad, de la vida parisina, de los espectáculos, de sus calles, etc. He de matizar que aunque los impresionistas se sintieron muy atraídos por los diferentes efectos lumínicos, evitaban la luz solar del mediodía ya que era muy violenta. Por ello, se sintieron más atraídos por los efectos de luz difusa, es decir, cuando en ella intervenía una nube, o su reflejo sobre el agua, etc. También les atraía las sombras y luces sobre los jardines, prados, árboles, los atardeceres y amaneceres, etc. Del mismo modo, realizaron obras en interiores jugando con los efectos lumínicos sobre las figuras y colores. En definitiva se desdibuja y se aboceta la forma, se aclara la paleta de colores, se proyecta distintos efectos lumínicos sobre paisajes y figuras e incluso en las distintas psicologías de los personajes y sus situaciones (Libsa, 2000).

Gracias a las Exposiciones Universales los artistas pudieron conocer distintas influencias artísticas y culturales de otras civilizaciones como el arte oriental, dando lugar al Japonésimo (lo podemos observar en obras de Manet, Degas, Monet y Renoir). Del mismo modo, en sus obras también influyeron los progresos realizados en la fotografía y las innovaciones en la fabricación de colores a través de las nuevas técnicas industriales como los tubos de colores al óleo- fácilmente transportables- que permitieron pintar al natural. Estos artistas llevaron a cabo elaboradas mezclas de pigmentos para obtener un color exacto. Otra característica de este movimiento fue el

predominio del color frente el dibujo, dando lugar a una pincelada suelta llena de color (Preckler, 2003).

Por tanto, vemos que el estilo impuesto por los impresionistas se aleja del estilo clásico defendido por la Academia y sus seguidores. Este hecho dio lugar a que el impresionismo se fuera desarrollando desde la década de los 70 hasta que en 1874 se creara la primera exposición impresionista. Además, las elecciones de los temas por estos artistas ya era una parte muy importante de su innovación ya que, éstos sólo se pueden comprender si se entienden las circunstancias sociales y culturales en las que vivían los artistas.

El impresionismo a través de las colecciones del Museo de Orsay:

Una vez explicado el origen del impresionismo y sus características, nos centraremos en los principales artistas que representan dicho movimiento y en las obras de los mismos que se pueden contemplar en el Museo de Orsay. Aunque hemos incluido una tabla de Impresionistas y Postimpresionistas ordenados cronológicamente, donde podemos observar el número de obras que contiene el artista en el Museo de Orsay y algunas de sus obras más representativas.

IMPRESIONISTAS			
Artista	Nº de obras en el museo	Obras más representativas	Obra
Boudin Eugene (1824-1898)	106	<i>-Port de Bordeaux</i> <i>-Marine par temps gris</i> <i>-Le déjeuner sur l'herbe</i> (imagen)	

<p>Camille Pissarro (1830-1903) ⁷</p>	<p>51</p>	<p><i>-Femme étendant du linge</i> <i>-La bergère (imagen)</i> <i>-Chemin ous bois, en été</i></p>	
<p>Manet Edouard (1832-1883) ⁸</p>	<p>49</p>	<p><i>-Sur la plage (imagen)</i></p>	
<p>Degas Edgar (1834-1917)</p>	<p>196</p>	<p><i>-La clase de danse (imagen)</i> <i>-Le défilé</i> <i>-L'orchestre de l'opera</i></p>	
<p>Stanislas Lépine (1835- 1892)</p>	<p>13</p>	<p><i>- Le port de Caen</i> <i>- Montmatre, rue Sant- Vincent</i> <i>- Le marché aux pommes, port de l'hotel de ville (imagen)</i></p>	
<p>Sisley Alfred (1839-1899)</p>	<p>50</p>	<p><i>-Village de Voisins</i> <i>-Pont de Moret, effet d'orage (imagen)</i> <i>-Printemps, trembles et acacias</i></p>	

⁷ Camille Pissarro además de considerarse impresionista también es Postimpresionista.

⁸ Manet sólo es impresionista durante su estancia en Argenteuil. Por tanto, hay que matizar que también es realista y japonésista.

<p>Rodin Auguste (1840-1917)⁹</p>	<p>88</p>	<p>-<i>Le baiser</i> (imagen)</p>	
<p>Pierre-Auguste Renoir (1841- 1919)</p>	<p>94</p>	<p>- <i>La balançoire</i> - <i>Chemin montant dans les hautes herbes</i> - <i>Bal du moulin de la Galette</i> (imagen)</p>	
<p>Guillaumin Armand (1841- 1927)</p>	<p>49</p>	<p>- <i>Soleil couchant à Ivry</i> (imagen) - <i>Le hameau de Peschadoires</i> - <i>Quai de la gare, effet de neige</i></p>	
<p>Morisot Berthe (1841-1895)</p>	<p>10</p>	<p>-<i>Jeune femme en toilette de bal</i> (imagen) -<i>Dans les blés</i> -<i>Jeune femme se poudrant</i></p>	
<p>Cassatt Mary (1844-1926)</p>	<p>6</p>	<p>-<i>Jeune fille au jardin</i> (imagen) -<i>Mère et enfant sur fond vert</i> -<i>Jeune femme portant un enfant nu.</i></p>	

⁹ Rodin es realista aunque en ciertas obras es Impresionista.

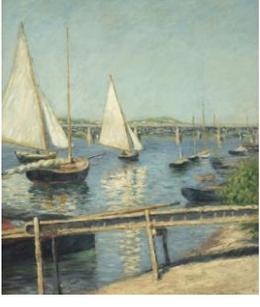
<p>Gustave Caillebotte (1848-1894)</p>	<p>8</p>	<p>- <i>Portrait de l'artiste</i> - <i>Voilers à Argenteuil</i> (imagen)</p>	
<p>Béraud Jean (1848-1935)</p>	<p>8</p>	<p>-<i>Le salle de rédaction du journal des débats</i> -<i>Une soirée</i> -<i>Jeune femme debout de profil à gauche à l'écharpe et au manchon</i> (imagen)</p>	
<p>Lebourg Albert (1849-1928) ¹⁰</p>	<p>18</p>	<p>-<i>Route au bord de la Seine, à Neuilly, en hiver</i> (imagen) -<i>Remorqueurs à Rouen</i> -<i>Le port d'Alger.</i></p>	
<p>Forain Jean Louis (1852-1931)</p>	<p>12</p>	<p>-<i>L'atelier</i> - <i>Soldat allemand au milieu d'un cimetière</i> -<i>Danseuse debout derrière un portant de coulisse</i> (imagen)</p>	
<p>Monet Claude (1860-1926)</p>	<p>88</p>	<p>- <i>Londres, le Parlement. Trouée de soleil dans le brouillard.</i> - <i>La cathédrale de Rouen. Le portail, soleil matinal</i> (imagen) - <i>Nymphéas bleus</i></p>	

Tabla 1. Artistas Impresionistas representados en el Museo de Orsay. Elaboración propia a partir de <http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/catalogo-de-obras/inicio.html> [Consultada el día 28 de Marzo de 2017]

¹⁰ Lebourg se encuentra entre el Impresionismo y Postimpresionismo.

POST- IMPRESIONISTAS			
Artista	Nº de obras en el museo	Obras más representativas	Obra
Cézanne Paul (1839-1906)	57	<p><i>-Le joueur de cartes</i></p> <p><i>-Nature morte a la soupère</i></p> <p><i>-Baigneurs (imagen)</i></p>	
Gauguin Paul (1848-1903)	58	<p><i>-Nature morte aux oranges</i></p> <p><i>-Village breton sous la neige</i></p> <p><i>-La seine au pont d'Iéna, temps de neige. (imagen)</i></p>	
Vincent Van Gogh (1853-1890)	25	<p><i>-L'église d'Auvers sur oise, vue du chevet</i></p> <p><i>-Le docteur Paul Gachet</i></p> <p><i>-La chambre de Van Gogh á Arles (imagen)</i></p>	
Seurat George (1859-1891)	19	<p><i>-Le cirque</i></p> <p><i>-Ruines à Granscamp</i></p> <p><i>-Paysage d'Ile de France (imgen)</i></p>	
Signac Paul (1863-1935)	17	<p><i>-Femme sous la lampe (imagen)</i></p> <p><i>-Saint-mammès</i></p> <p><i>-Un coin de bois aux sablons</i></p>	

<p>De Toulouse-Lautrec Henri (1864-1901)</p>	<p>20</p>	<p>-<i>Le lit</i> -<i>Femme tirant son bas</i> -<i>Jane Avril dansant</i> (imagen)</p>	
<p>Vallotón Felix (1865-1925)</p>	<p>28</p>	<p>-<i>Clair de Lune</i> -<i>Le ballon</i> (imagen) -<i>Le toast</i></p>	

Tabla 2. Principales Postimpresionistas representados en el Museo de Orsay. Elaboración propia a partir de <http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/catalogo-de-obras/inicio.html> [Consultada el día 28 de Marzo de 2017]

Los Principales generadores del Impresionismo:

Tras la citada elaboración, nos centraremos en los impresionistas por excelencia: Manet, Monet, Renoir y Degas.

Manet

Manet nació en París y perteneció a una familia de la alta burguesía. Venció a la resistencia de su familia en contra de la pintura e ingresó en el taller de Couture donde adquirió una gran influencia de los grandes maestros españoles (Velázquez y Goya) y venecianos (Giorgione y Tiziano). Por ello, su obra fundamentalmente será realista. Aunque tras la apertura de Japón al comercio occidental, el arte japonés se extendió rápidamente por París afectando a artistas como Manet, denominándose “japonesismo”. Por tanto, también cierta parte de su creación artística se basó en bases japonesistas. Manet únicamente tuvo un período impresionista y fue a partir de 1874, durante su

estancia en Argenteuil (pequeña localidad francesa) donde mantuvo contacto con Monet (De Miguel, 1989).

Manet desarrolló un papel central en el impresionismo ya que fue considerado el fundador del citado movimiento. Éste hecho se debió a la cierta cohesión entre los pintores independientes a partir de 1860, contra la Academia y los pintores academicistas gracias a la figura de Manet. Éste nunca quiso encabezar ningún grupo. Por tanto, vemos como Manet seguirá enviando sus obras al Salón y rechazará las exposiciones impresionistas. Aunque Manet no participara en las exposiciones impresionistas si tuvo una participación activa en las tertulias del Café Guerbois, considerada la cuna del Impresionismo (Thomson, 2001).

A continuación vamos a comentar la obra más importante de Manet incluida en la colección del Museo de Orsay; *Sur la plage*. He de matizar que sólo comentaremos la citada obra debido a que es la única que se encuentra en el Museo de Orsay que pertenezca al período impresionista de Manet, ya que las demás obras se encuentran repartidas por distintos museos.

Sur la plage (1873)



Figura 16. *Sur la plage*. Musée d'Orsay, 2006. Disponible en http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/catalogo-de-obras/notice.html?no_cache=1&zsz=5&lnum=&nnumid=1140 [Consultada el día 10 de Abril de 2017]

Esta obra fue realizada por Manet en 1873 en la localidad costera de Berck-sur-Mer (Francia). En primer lugar, podemos observar la composición basada en dos triángulos que forman los personajes dotando de estabilidad a la obra. Posteriormente se da lugar a una sucesión de planos cromáticos que hace que se pierda perspectiva. Los personajes – de espaldas al espectador- parecen abstraídos. Manet para la realización de los personajes utilizó una gama cromática de grises y negros, poco habituales entre los impresionistas ya que éstos optaban por colores claros para dar más luminosidad e intensidad al cuadro. También se observa la pérdida de la línea, del dibujo frente al color. Por una parte, la obra está realizada a través de pinceladas sueltas, breves y menos empastadas realizadas de manera rápida sobre el lienzo. Por otra parte, está realizada a través de pinceladas más largas y más empastadas para crear una sensación de profundidad. Otra de las grandes características que se aprecia es el tema representado, es decir, el paisaje. Éste deja de ser un género menor y empieza a cobrar importancia ya que es ahí donde los artistas pueden captar mejor las variaciones lumínicas. Para ello, los artistas tenían que pintar al aire libre (plein-air).

Monet

Monet fue el impresionista por excelencia representando en la mayoría de sus obras efectos lumínicos y atmosféricos cambiantes en la naturaleza. “Para Monet la Naturaleza siempre ocupó el primer puesto” (Thomson, 2001, pp 109). Monet nació en Normandía y perteneció a una familia burguesa aunque más comercial y menos refinada. Posteriormente viajó a París, donde tuvo una relación muy estrecha con Bazille. Ingresó en la Academia Suisse, la cual se alejaba del academicismo y apostaba por representaciones de paisajes al aire libre. Monet sí participará en las distintas exposiciones impresionistas, incluso fue considerado el dirigente del movimiento. (Cuadrado, 2010).

A continuación comentaremos algunas de sus obras pertenecientes a la colección del Museo de Orsay:

La Seine à Argenteuil (1873)



Figura 17. La Seine à Argenteuil. Musée d'Orsay, 2006. Disponible en http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/catalogo-de-obras/notice.html?no_cache=1&sz=5&lnum=16 [Consultada el día 15 de Abril de 2017]

En esta obra podemos ver todas las características del movimiento. El gusto por la representación de los distintos efectos lumínicos y atmosféricos del paisaje (agua, vegetación, nubes...). Para llevar a cabo esta idea vemos como Monet pintó esta obra al aire libre (plein-air). Un tema muy recurrente para los impresionistas fue la representación de las variaciones lumínicas sobre el Sena y sobre los maravillosos paisajes de la localidad de Argenteuil. Pero para la representación de esas impresiones lumínicas, los impresionistas se dieron cuenta de que no les valía el claro-oscuro tradicional. Por tanto, podemos ver la preferencia por una paleta cromática clara para dar más luminosidad e intensidad. Además se evita la mezcla de colores en la paleta, es decir, se aplicaban los colores puros -primarios o secundarios- directamente sobre la obra yuxtaponiendo pinceladas. Éste hecho se debió a que los impresionistas defendían la idea de que la mezcla de colores era algo óptico, es decir, que tenía lugar en la retina del espectador. También evitaban utilizar el negro. Debido a éste hecho los impresionistas rechazaban la tradicional perspectiva aérea (predominio de colores oscuros en el primer plano y colores claros en el plano posterior) apostando por la perspectiva cromática (tonos cálidos en el primer plano y los más fríos en los planos posteriores) (Bocola,

1999). También observamos la pincelada suelta y llena de color típica de éste movimiento.

La cathédrale de Rouen. Le portail et la tour Saint-Romain, effet du matin (1893).

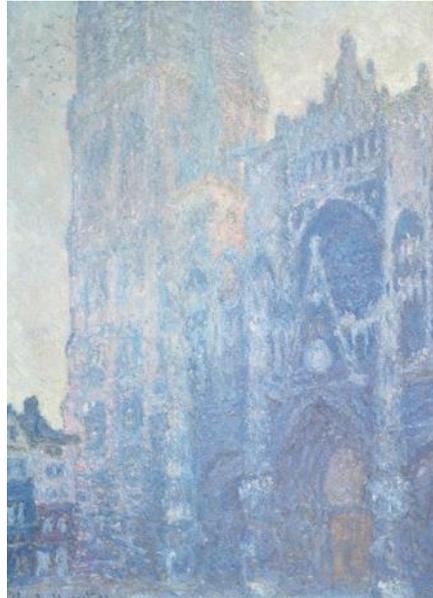


Figura 18. *La cathédrale de Rouen. Le portail et la tour Saint-Romain, effet du matin*. Musée d'Orsay, 2006. Disponible en http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/catalogo-de-obras/notice.html?no_cache=1&zsz=5&lnum=2 [Consultada el día 19 de Abril de 2017]

Ésta es una de las obras más conocidas de Monet incluida en la serie sobre la Catedral de Rouen. Para la realización de esta serie Monet alquiló una habitación frente a la catedral para poder captar los diferentes cambios lumínicos. Por tanto esta serie incluye obras representando la catedral al mediodía, al atardecer, al anochecer, al amanecer, etc. En ella vemos igualmente las típicas características impresionistas. He de recalcar que en el Museo de Orsay se cuenta con 5 obras de la serie de la Catedral de Rouen.

Degas

Nació en 1834 en París y perteneció a una familia de ricos banqueros. Fue discípulo de Ingres, por tanto adquirió ese gusto por el dibujo. Además realizó varios viajes a Italia donde estudió a los grandes maestros del Renacimiento. Por tanto aunque fuese un pintor fundamentalmente impresionista muchas de sus obras tienen vinculación con el

tradicionalismo y academicismo ya que casi siempre le dio más importancia a la línea que al color. Su estilo cambió al frecuentar el Café Guerbois donde conoció a Manet, Renoir y Monet. (Thomson, 2001).

La classe de danse (1874)



Figura 19. *La classe de danse*. Musée d'Orsay, 2006. Disponible en http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/catalogo-de-obras/notice.html?no_cache=1&sz=5&lnum=1 [Consultada el día 22 de Abril de 2017]

Hacia 1880 y hasta su muerte, Degas llevó a cabo una serie de obras al pastel representando bailarinas en las que se centraba en los fugaces movimientos y actitudes. En estas obras no sólo representaba el momento de esplendor durante el espectáculo si no también los momentos de ensayos anteriores a la función. En definitiva, Degas mostraba lo que ocurría más allá del escenario. Por tanto, como podemos observar en la obra, el tema es la clase de danza instruida por un profesor durante un ensayo. En esta obra la composición es bastante significativa ya que el cuadro está realizado a partir de la figura del profesor que es el reconocido Jules Perrot. A su alrededor se encontraban las distintas bailarinas. A la izquierda podemos observar a dos bailarinas –una de pie y otra sentada- que refuerzan la sensación de profundidad (igual que las líneas del suelo). También podemos observar la presencia de las madres de algunas niñas, escena típica en estos años ya que el ballet no era una actividad respetada y muchas de las artistas terminaban ejerciendo la prostitución. Con respecto a las técnicas utilizadas vemos que

el elemento principal es la luminosidad sobre los personajes utilizando pinceladas blancas sobre los colores llamativos de los lazos. También destaca la pincelada suelta en el tutú de las bailarinas por ejemplo, aunque también vemos el predominio de la línea sobre el dibujo en el cuerpo de las bailarinas, profesor...

Petite danseuse (1921-1931)



Figura 20. *Petite danseuse*. Musée d'Orsay, 2006. Disponible en http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/catalogo-de-obras/notice.html?no_cache=1&zsz=5&lnum=1 [Consultada el día 22 de Abril del 2017]

Del mismo modo que en la pintura, Degas intentó captar el movimiento de las bailarinas en distintas esculturas. Ésta se encuentra en el Museo de Orsay, otra en el museo Thyssen y la última en Saint Louis Art Museum (EE.UU)

Renoir

Auguste Renoir perteneció a una familia de pocos recursos y de humilde origen. Cuando se traslada a París se dedicó a decorar porcelanas y abanicos hasta que posteriormente se dedicó a estudios relacionados con la pintura ingresando en la Escuela de Bellas Artes. Empieza a frecuentar el Café de Guerbois tomando contacto con Monet, Degas, etc. que influyen en su producción artística. Renoir se considera que es el pintor de la alegría de vivir, de la vitalidad y del color, de las imágenes femeninas... en definitiva es el pintor de la cotidianidad. Por ello, la mayor parte de sus

obras representan espectáculos, bulevares, etc. Refleja la vida en París en aquella época (Preckler, 2003).

Le bal du Moulin de la Galette (1876)



Figura 21. Le bal du Moulin de la Galette. Musée d'Orsay, 2006. Disponible en http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/catalogo-de-obras/notice.html?no_cache=1&szs=5&lnum=1 [Consultada el día 2 de Mayo del 2017]

Esta obra es una de las principales de Renoir y se encuentra en el Museo de Orsay. El molino de la Galette era un verdadero molino antiguo que tras su abandono se convirtió en uno de los espacios más transitados de la sociedad parisina. En él se llevaban a cabo bailes, tertulias...Renoir, captó esa imagen y la plasmó en un lienzo, siendo ésta obra una de las más conocidas del movimiento Impresionista. Del mismo modo que en las obras de Monet, podemos observar todas las características típicas de la primera de las Vanguardias Históricas. Pincelada suelta dando lugar a manchas llenas de color, predominio del color sobre el dibujo, importancia del tratamiento de la luz, ya que como observamos, algunos rayos de sol que pasan a través de la cubierta vegetal arbórea inciden directamente sobre algunos personajes mientras que otros permanecen a la sombra, utilización de una paleta cromática clara para obtener una mayor luminosidad e intensidad, diferentes planos cromáticos, etc.

La Balançoire (1876)



Figura 22. La Balançoire. Musée d'Orsay, 2006. Disponible en http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/catalogo-de-obras/notice.html?no_cache=1&szs=5&lnum=2 [Consultada el día 2 de Mayo del 2017]

En esta obra vemos la misma preocupación de Renoir de plasmar las escenas cotidianas y las principales características del Impresionismo.

Mujeres Impresionistas:

Hemos querido recalcar la presencia de dos artistas dentro del movimiento: Berthe Morisot y Mary Cassatt. La presencia de artistas femeninas fue casi ignorada por los críticos del arte y no todos los artistas del movimiento la respetaban, ya que muchos las desprestigiaban. Aunque los integrantes del movimiento Impresionista son reconocidos internacionalmente es muy difícil encontrar a una persona que nombre a alguna fémina representante del grupo. Por ello, hemos querido revalorizar la figura de la mujer a través del estudio de ambas.

Berthe Morisot:

Nació en Francia y perteneció a una familia burguesa. Posteriormente se trasladó a París donde empezó a desarrollar su creación artística bajo la influencia de Corot (gran paisajista de la Escuela de Barbizón). Se casó con el hermano de Manet, Eugène. Acudió regularmente a las reuniones en el Café Guerbois, donde conoció y tomó contacto con Renoir, Monet y Degas, adquiriendo las técnicas plenamente impresionista en sus obras. Sobre todo se dedicó a representar escenas de la vida cotidiana, carreras de caballos, ensayos de ballet... Pero sus obras quedaron a la sombra de las obras de los grandes maestros impresionistas (Preckler, 2003).

Le Berceau (1872)



Figura 23. *Le Berceau*. Musée d'Orsay, 2006. Disponible en: http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=1866 [Consultada el día 22 de Mayo de 2017]

Es uno de los cuadros más famosos de Morisot. Como vemos, esta obra pertenece al conjunto de obras de temática doméstica, intimista, de escena maternal....En ella, podemos ver a una mujer, de cierto aire burgués, contemplando al bebé. También observamos la presencia de contornos difuminados, el contraste entre los colores, la variación lumínica, la pincelada suelta, etc.

Mary Cassatt:

Fue una pintora estadounidense. Tuvo que enfrentarse a su familia para desarrollar su carrera artística, hecho que no es extraño en la sociedad del S.XIX. Mary fue una auténtica viajera ya que viajó a París, a Italia, a España, a Holanda... En todos estos países recibió una influencia artística que plasmó en sus distintas obras. Pero una vez que conoció a Degas su estilo artístico cambió, dedicándose a crear obras plenamente impresionistas. Aunque posteriormente abandonará este movimiento dedicándose al Realismo (Cuadrado, 2010).

Jeune Fille au jardin (1880)



Figura 24. *Jeune fille au jardin*. Musée d'Orsay, 2006. Disponible en: http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/pintura.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2325 [Consultada el día 22 de Mayo de 2017]

Como vemos esta obra retrata a una joven abstraída, sentada y al aire libre. En esta obra por un lado, podemos ver la formación académica que recibió Mary a través del predominio del dibujo sobre el color de la protagonista y por otro lado, en el vestido de la joven y en el fondo –paisaje- se aprecian técnicas plenamente impresionistas como la pincelada suelta, la pérdida de perspectiva, los colores alegres, las variaciones lumínicas, etc.

Conclusiones:

Para terminar, incluiremos ciertas conclusiones a las que hemos llegado conforme se iba desarrollando el tema tratado.

1. El Impresionismo –además de ser la primera de las Vanguardias históricas- fue una seña de identidad para Francia y actuó como referente internacional durante todo el S.XIX hasta 1914, con el estallido de la Primera Guerra Mundial. Actualmente, es uno de los principales iconos de la cultura francesa.
2. El inicio de ésta Guerra hizo que Nueva York se alzase como referente internacional. Por ello, los distintos ministros franceses -a partir de la recuperación de la 2 Guerra Mundial- quisieron llevar a cabo una política de recuperación cultural en París, para que ésta se convirtiera en referente Internacional del S.XX.
3. Ésta política se puso en marcha en 1973 bajo el gobierno de François Mitterrand, cuando decidió convertir un inmueble que había perdido su función original, en un espacio con un nuevo uso y función pública: de estación ferroviaria a museo.
4. Los franceses fueron pioneros en la creación de un modelo actualmente vigente, consistente en la adaptación de espacios que han perdido su funcionalidad primigenia para convertirse en centros culturales de primer nivel.
5. Otro hecho muy importante es que, a través de éste trabajo, se ha revalorizado la figura de Gae Aulenti, arquitecta italiana muy importante por los trabajos de remodelación que ha hecho, caracterizado por el máximo respeto a las estructuras originales; aunque poco valoradas y conocidas en ámbitos no académicos. Por tanto, también hemos abordado temas de arte y género.
6. A medida que se ha ido abordando la temática del Museo de Orsay, se ha hecho hincapié en los detalles museográficos y museológicos (decoración, regulación lumínica, empleo de colores, la distribución de las salas etc.) realizados por Gae Aulenti, ya que estaban detalladamente estudiados.

7. Gracias a la creación del Museo de Orsay, destinado a albergar las artes de 1848 a 1914, hemos podido conocer a artistas Impresionistas poco valorados y conocidos como Lépine, Lebourg, Mary Cassat, Berthe Morisot... dando lugar a una vinculación de arte y género, a parte de las distintas artes que contiene.
8. Por tanto, vemos que actualmente el Museo de Orsay es uno de los museos más importantes a nivel internacional, no sólo por las obras que contiene sino por su origen, ya que conserva ese ambiente ferroviario del que procedía.
9. Éste trabajo abre las puertas hacia estudios superiores sobre el arte y género, revalorizando la intervención femenina en cualquier ámbito artístico (arquitectura, pintura...).
10. Por último, quisiera manifestar la importancia que para mi formación ha supuesto la realización del Trabajo de Fin de Grado, al introducirme en una metodología de investigación que será de gran ayuda para mi futura formación académica, a través de másteres y doctorados.

BIBLIOGRAFÍA.

- Aulenti, G., (1987) “Gae Aulenti por Gae Aulenti” en *ON*, nº 79, pp. 37-49.
- Brettell, R., (1999) *Modern Art 1851-1929*. Oxford, Oxford University Press.
- Bocola, S., (1999) *El arte de la modernidad*. Barcelona, Serbal.
- Cachin, F., (1988) *Musée d’Orsay Guía*. París, Spadem.
- Cuadrado, L., (2010) “El gran palacio del arte del Siglo XX” en *Atticus*, nº 1, pp. 3-5.
- Cuadrado, L., (2010) “La obra pictórica” en *Atticus*, nº 1, pp. 14-58.
- De Miguel, P., (1989) “El Impresionismo” en *Historia del Arte. Historia 16*, nº 41, pp. 66-99.
- Fracina, F. et al., (1998) *La modernidad y lo moderno*. Madrid, Akal.
- García, F., (2005) *El nacimiento de la modernidad*. Málaga, Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Johnson, P., (1987) “Lo que opinan los arquitectos” en *ON*, nº 79, pp. 50.
- Libsa, (2001) *El Impresionismo*. Madrid, Libsa.
- Lemoine, B., (1987) “Orsay, la invitación al viaje” en *ON*, nº 79, pp. 20-36.
- Preckler, A., (2003) *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*. Madrid, Complutense, S.A.
- Thomson, B., (2001) *El Impresionismo. Orígenes, práctica y acogida*. Barcelona, Destino.
- Wines, J., (1987) “Lo que opinan los arquitectos” en *ON*, nº 79, pp. 51.

WEBGRAFÍA.

Curzons, R., (2014) “Remembering the railway: locating nostalgia in wordworth’s ‘Suggested by the proposed Kendal and Windermere railway’ and the creation of the Musée d’Orsay”. Disponible en https://www.academia.edu/8005054/Remembering_the_Railway_Locating_Nostalgia_in_Wordsworths_Suggested_by_the_Proposed_Kendal_and_Windermere_Railway_and_the_Creation_of_the_Mus%C3%A9_dOrsay [Consultada el día 3 de Marzo de 2017].

El País, (1990) “Críticas al proyecto de Gae Aulenti para el Museo de Arte de Cataluña” en *El País*. 29 de Enero de 1990. Disponible en http://elpais.com/diario/1990/01/29/cultura/633567604_850215.html [Consultada el día 25 de Febrero de 2017].

Marcini, F., (2015) “Gae Aulenti 1927-2012” en *Wordpress*. 13 de Junio de 2015. Disponible en <https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/06/13/gae-aulenti-1927-2012/> [Consultada el día 20 de Febrero de 2017].

Martin, D., (2012) “Gae Aulenti, Musée d’Orsay Architect, Dies at 84” en *The New York Times*. 1 de Noviembre de 2012. Disponible en <http://www.nytimes.com/2012/11/02/arts/gae-aulenti-musee-dorsay-architect-dies-at-84.html>. [Consultada el día 10 de Marzo de 2017].

Navarro, J., (1990) “Gae Aulenti defiende su trabajo de remodelación del Museo de Arte de Cataluña” en *El País*. 5 de Junio de 1990. Disponible en http://elpais.com/diario/1990/06/05/cultura/644536807_850215.html. [Consultada el día 25 de Febrero de 2017].

<http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html> [Consultada el día 12 de Febrero].

<https://www.centrepompidou.fr/es> [Consultada el día 19 de Febrero de 2017].

<http://www.musee-orsay.fr/es/inicio.html> [Consultada durante todo el desarrollo del trabajo].

<http://www.museunacional.cat/es> [Consultada el día 19 de Febrero de 2017].