

RECORRIDOS TEMÁTICOS

Las mujeres y los libros

Una reflexión a través de la pintura occidental

Inés Alberdi

Catedrática de Sociología.
Universidad Complutense de Madrid

Comentarios a las obras redactados por los departamentos de Pintura Antigua y Pintura Moderna del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

Las imágenes de mujeres leyendo, o teniendo un libro entre sus manos, son muy frecuentes en la pintura europea desde el Renacimiento. El libro conlleva una carga simbólica de estatus, conocimiento y distinción.

Este recorrido señala obras que contienen esta imagen, dividiéndolas en tres: retratos renacentistas, escenas de la anunciación y mujeres leyendo en el siglo XIX y el XX.

IMÁGENES DE LA ANUNCIACIÓN

La anunciación es el episodio de la vida de la Virgen María en que el arcángel Gabriel le anuncia que va a ser madre de Jesús y donde, con frecuencia, se la representa con un libro en sus manos. Los libros son a la vez símbolo de elegancia y de piedad. La lectura da un contenido humanista a la idealización de María como una mujer excelente.

La imagen de una joven leyendo, a partir de esta iconografía de la Virgen en la anunciación, evoca un aire de piedad y virtud, pero también de autonomía, con tiempo libre y personal. Y, como consecuencia de ello, una visión positiva de la educación femenina. La iconografía de la anunciación es contradictoria: en las palabras de la joven se subraya la sumisión y la humildad, pero, a la vez, la presencia de un libro en sus manos ofrece una idea de superioridad y capacidad intelectual.

RETRATOS DEL RENACIMIENTO

En los retratos de damas con libros se advierte el carácter de elegancia que otorga la cultura y el enorme peso que la sociedad otorga al saber. Solo una



GENTILE BELLINI, *La anunciación*, hacia 1475 (detalle)



EDWARD HOPPER, *Habitación de hotel*, 1931 (detalle)

minoría de mujeres recibía educación y sin embargo son frecuentes los retratos de mujeres acompañadas de libros. El libro era infrecuente y se usa como rasgo de distinción.

En los retratos holandeses del XVII de los burgueses enriquecidos por el comercio aparecen frecuentemente mujeres leyendo. El libro tiene un valor simbólico porque añade al perfil individual de las retratadas la elevación intelectual y la distinción del saber.

MUJERES LEYENDO EN EL SIGLO XIX Y EL XX

A lo largo de los siglos XIX y XX en los países europeos el desarrollo económico y la urbanización coinciden con el aumento de las clases medias y de la cultura de estas. Las mujeres acceden a la educación en mucha mayor medida y los artistas van a tener en cuenta a esas nuevas clases medias ilustradas. El reflejo artístico de este auge de la cultura y educación femeninas es el incremento de imágenes de mujeres leyendo. La pintura se democratiza en cuanto a sus modelos y se multiplican los retratos de mujeres de clase media.

Numerosas obras pictóricas reflejan a las mujeres en su vida cotidiana. Y una de las actividades que se elige para significar la vida diaria de las mujeres es la lectura. La actitud de estar leyendo se convierte en una forma de posar relativamente a la moda. La cultura pasa a ser un valor de la clase media. La distinción se sigue asociando con la educación y los retratos de mujeres con libros suponen una forma de señalar esa distinción intelectual

[SALA 3]

JAN VAN EYCK

Maaseick, hacia 1390-Brujas, 1441

Díptico de la anunciación, hacia 1433-1435

Óleo sobre tabla. Ala izquierda (El arcángel san Gabriel): 38,8 x 23,2 cm; a la derecha (La Virgen María): 39 x 24 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID
INV. 137.B (1933.11.1-2)



ESTA EXQUISITA TABLA DE JAN VAN EYCK está concebida como un díptico y forma parte de un grupo de obras de pequeño formato destinadas a la devoción privada. En ella el artista nos muestra a los protagonistas representados de pie sobre una peana. El ángel se sitúa a la izquierda y la Virgen, sobre la que se posa la paloma del Espíritu Santo, a la derecha. El tema de la anunciación procede del Evangelio de San Lucas (1, 26-38), en el que se relata el episodio acaecido en casa de la Virgen, en Nazaret, cuando el ángel se le apareció para anunciarle que alumbraría al Salvador. Van Eyck realizaba habitualmente inscripciones en los marcos de sus pinturas, y en este caso concreto recogen la primera y última frase del diálogo entre María y el ángel. Otras fuentes literarias que trataron el tema de la anunciación fueron el Evangelio del pseudo Mateo (9, 1-2) y el Protoevangelio de Santiago (11, 1-3).

El maestro flamenco recrea de manera magistral el sentido de misterio y de pureza de la escena, que realizó en grisalla. Mediante la aplicación del blanco y del negro juega con el ilusionismo y consigue que el óleo aparente ser un grupo escultórico. En esta ocasión —y como es frecuente en la pintura occidental— María se nos presenta leyendo un libro identificado con las Sagradas Escrituras. Esta imagen de la Virgen lectora se difundió durante el periodo gótico, y pone de manifiesto su categoría intelectual, tal y como se recoge en algunos evangelios apócrifos sobre su vida. El libro es considerado un atributo de la sabiduría de la Virgen, que medita sobre la venida al mundo del Salvador y en concreto sobre las palabras del profeta Isaías (7, 14-15) en las que anuncia que una virgen concebirá y parirá un hijo cuyo nombre será Emmanuel, que significa Dios con nosotros.

BENEDETTO BONFIGLI

Perugia, hacia 1420-1496

La anunciación, hacia 1455

Temple y oro sobre tabla, 51 x 36,5 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID

INV. 53 (1977.23)



[SALA 4] ESTA PEQUEÑA TABLA ESCENIFICA EL pasaje de la anunciación que se describe en el Evangelio de San Lucas (1, 26-38). Bonfigli representa el momento en el que el arcángel Gabriel aparece ante la Virgen para anunciarle que concebirá un hijo por intervención del Espíritu Santo. El niño se llamará Jesús y será el hijo de Dios. En un rompimiento de gloria, Dios Padre envía mediante un haz de luz al Espíritu Santo en forma de paloma con dos llamas. Esta se coloca frente a la joven María arrodillada y, de esta forma, su presencia subraya el misterio de la Encarnación, al que hace referencia el versículo de san Lucas «El Espíritu vendrá sobre ti, y la virtud del Altísimo te cubrirá con su sombra, y por eso el hijo engendrado será santo».

La iconografía de este pasaje se inspira en diversas fuentes apócrifas. Frente a las composiciones anteriores al arte gótico, donde la Virgen aparece sentada en un trono e hilando, Bonfigli adopta la fórmula ya difundida en la que la Virgen medita con un libro sobre la profecía de Isaías

(7, 14-15), la misma que luego recogería san Lucas en su evangelio.

La Virgen aparece arrodillada con sus manos en posición de oración. En esta composición no sostiene el libro, sino que este reposa abierto sobre un atril bajo el cual pueden contemplarse otros libros apilados en dos estantes, lo que demuestra que su lectura no se limita solo a la profecía de Isaías.

Esta escena no transcurre en una loggia o arquitectura cerrada sino en un espacio abierto pero acotado por un muro que separa a los personajes del fondo de un paisaje. Este ámbito cerrado al mundo exterior puede hacer referencia al *hortus conclusus*, otro guiño a la pureza de la Virgen, extraído del Cantar de los Cantares (4, 12): «Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa, jardín cerrado, fuente escondida». Los lirios que sostiene el ángel son un símbolo de la pureza de María mientras que el jarrón entre ambos, con las flores blancas y rojas, nos habla de la futura Pasión del Hijo.

GENTILE BELLINI

Venecia (?), 1429-Venecia, 1507

La anunciación, hacia 1475

Técnica mixta sobre tabla, 133 x 124 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID

INV. 38 (1930.9)



[SALA 7] ESTA ANUNCIACIÓN HA SIDO ATRIBUIDA a Gentile Bellini y se fecha hacia 1475. El artista ha optado por trasladar este episodio a la calle de una ciudad completamente vacía donde el anuncio tiene lugar ante un gran pórtico renacentista cuyo interior cobija a María, que está de rodillas. También bajo el pórtico hay un libro apoyado sobre un atril ligero, plegable y móvil. En el arte occidental se representa a la Virgen atareada en la lectura de las Sagradas Escrituras mientras que el arte oriental tradicionalmente la ha plasmado ocupada en labores domésticas como por ejemplo acudiendo al pozo a por agua o tejiendo el velo púrpura del templo. El Evangelio de San Lucas (1, 26-38), donde se registra el encuentro, no facilita mucha información sobre la Salutación Angélica salvo que tuvo lugar en Galilea, en la ciudad de Nazaret. Los artistas tuvieron que recurrir a fuentes complementarias o a su imaginación para componer visualmente

ese momento de la vida de María. Respecto al libro que la Virgen lee y medita, que es símbolo por antonomasia del conocimiento y de la erudición, siempre se ha identificado con un ejemplar de contenido religioso como los salterios, colección de salmos que constituyeron el cuerpo de oraciones más difundido en el mundo laico, o los posteriores libros de horas. Lo cierto es que los artistas no pusieron gran intención en dejar constancia de qué era lo que María leía, simplemente les interesaba el hecho de la lectura y las connotaciones que este acto tendría en el espectador o en el creyente.

En la posición del ángel, que hincó una rodilla en el suelo, se vislumbra un ademán de naturaleza cortesana. Este arcángel porta en su mano una vara de azucenas que la tradición de la pintura del norte de Europa sitúa habitualmente en un jarrón visible en el recinto en que tiene lugar la anunciación.

DOMENICO GHIRLANDAIO

Floencia, 1448/1449-1494

***Retrato de Giovanna degli Albizzi Tornabuoni*, 1489-1490**

Técnica mixta sobre tabla, 77 x 49 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID

INV. 158 (1935.6)



[SALA 5] ESTA OBRA MAESTRA DE LA COLECCIÓN es un excepcional ejemplo de la pintura de retrato del Quattrocento florentino. Tanto las circunstancias que rodearon su encargo como la identificación y la vida de la modelo se conocen gracias a la documentación que se ha conservado de la época.

Giovanna degli Albizzi Tornabuoni contrajo matrimonio con Lorenzo Tornabuoni en 1486, pero dos años más tarde murió por causas desconocidas durante su segundo embarazo. Lorenzo, muy apenado por su pérdida, quiso inmortalizar a su amada en una pintura y encargó a Domenico Ghirlandaio su efigie. Se trata de una obra póstuma para la cual el artista se sirvió de un retrato de cuerpo entero de Giovanna pintado en el fresco de *La visitación* en la capilla mayor de Santa Maria Novella.

Retratada de estricto perfil, Giovanna aparece rodeada de algunos de sus objetos personales. El colgante que adorna su esbelto cuello, así como el lujoso broche que descansa sobre la alacena, serían las joyas que recibió de la familia Tornabuoni con motivo de su matrimonio, y aluden

a su vida pública y a su alto rango social. Frente a su elegante e idealizado porte, y atendiendo al ideal de belleza física y espiritual que proclamaba el neoplatonismo de la época, Ghirlandaio retrata también la profunda espiritualidad de la joven. Para ello pinta el *cartellino* con una variante de los versos de un epigrama de Marcial (XXXII) y un pequeño libro que reposa sobre la alacena. Se trata de un *libriccino da donna*, cuyos cánticos servían a las mujeres para guiar sus oraciones durante el día. Estos libros de horas para la devoción privada eran objetos de lujo, y muchos de ellos se encargaban con ocasión de la celebración de un matrimonio. Los textos se ilustraban con exquisitas imágenes y escenas que encabezaban los calendarios y los ciclos de oraciones, y podían incluir el escudo de armas de la familia que los comisionaba. Según el gusto de las grandes familias florentinas, como los Médicis, estos manuscritos solían estar protegidos por una lujosa cubierta con decoración de metales y otros materiales preciosos.



[SALA 6]

BERNHARD STRIGEL

Memmingen, 1460-1528

***La Virgen y el ángel de la anunciación*, hacia 1515-1520**

Óleo sobre tabla, 118 x 50 cm cada una

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID

INV. 377-A (1934.25.1)

BERNHARD STRIGEL FUE UN IMPORTANTE pintor alemán de finales del siglo XV y principios del XVI y su obra refleja la huella de otros destacados artistas de la época como Durero o Dieric Bouts. Estas dos tablas debieron de formar parte de un conjunto de dimensiones mayores. La influencia del arte flamenco es evidente, como así lo muestra el canon alargado de la figuras. En estos

paneles el artista nos presenta el tema de la anunciación según el Evangelio de San Lucas (1, 26-38). En la escena el ángel se le aparece a la Virgen en una estancia sencilla en cuyo centro se ubica una ventana que se abre a un paisaje. María está situada a la izquierda de la composición, y por su mirada, la posición de las manos y la modesta actitud se evidencia la aceptación del mensaje divino. La paloma del Espíritu Santo desciende sobre ella. En esta ocasión —y a diferencia de otras anunciaciones de la colección del Museo como la de Jan van Eyck— el pintor la retrata sentada ante un escritorio en el que hallamos un libro abierto, las Sagradas Escrituras. De nuevo la imagen de una Virgen lectora en alusión a un doble significado: por un lado destaca la piedad y devoción de María y por su otro su capacidad y su exquisita preparación intelectual. Existen testimonios literarios y artísticos de este tema desde la época carolingia.

[SALA 10]

JAN DE BEER

Amberes (?), hacia 1475-antes del 10 de noviembre de 1528

La anunciación, hacia 1520

Óleo sobre tabla, 111,5 x 131 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID
INV. 35 (1956.15)



JAN DE BEER SITÚA SU ANUNCIACIÓN EN un interior flamenco y burgués, un escenario que a ojos de sus contemporáneos resultaría perfecto por su familiaridad. La tabla, que forma pareja con *El nacimiento de la Virgen*, reúne a los tres personajes esenciales: la Virgen, el ángel y la paloma del Espíritu Santo. María aparece una vez más delante de un libro abierto, en este caso de formato mediano, que necesita apoyar en un mueble sólido y cuyo interior alberga otros dos ejemplares en tapa dura, bien encuadernados en piel. El libro que lee María, con dos elegantes cierres dorados, descansa sobre un terciopelo verde. Todo indica que se trata de un libro sagrado que se ha cubierto con una tela para que las manos, en señal de respeto, no puedan tocarlo. Además, el artista ha pintado en el mismo terciopelo verde los cojines que decoran el recinto y la bolsa

de costura, en cuyos frentes se reproducen las letras, bordadas y doradas, del monograma de Cristo.

Una vez más la Virgen aparece a los ojos de los fieles como una mujer culta que lee por devoción y en una escena en la que el libro resalta su religiosidad e intelecto. El artista, además, deja constancia del texto de la Salutación con las filacterias que ha colocado entre las figuras para incidir en el diálogo que mantienen los personajes pero también en el mensaje. Jan de Beer extiende el discurso a otros rincones de la estancia, como en la estantería alta, donde deja caer con suavidad una hoja con un texto, o en el rollo pulcramente colocado al lado y que apoya en el muro. Otro episodio de la vida de María que tiene lugar tras el anuncio y la encarnación se describe fuera de la habitación: la visitación.

[SALA 7]

PIER FRANCESCO FOSCHI

Florencia, 1502-1567

Retrato de una dama, hacia 1530-1535

Óleo sobre tabla, 101 x 79 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID
INV. 145 (1935.16)



LA IMAGEN DE UNA MUJER QUE LEE O CON un libro en sus manos, como es el caso de esta pintura de Pier Francesco Foschi, será una estampa con fortuna en la historia de la pintura desde el Renacimiento, momento en el que el género del retrato consiguió su emancipación de los fondos religiosos. No sabemos nada acerca de la identidad de esta bella modelo ni sobre sus aficiones, sus gustos o sus pensamientos. Sin embargo, el lienzo nos permite descubrir determinados rasgos de su carácter y de su vida que nos hacen pensar en los estratos altos de la sociedad florentina, a la que perteneció casi con toda seguridad. La joven viste con gran elegancia y posa para el espectador en un decorado arquitectónico, sobrio de colorido y de diseño, que hace de marco perfecto para su lucimiento y para el traje que porta. El pintor no planteó nada alrededor de su representación

que distrajera la mirada del espectador de esta figura, que resulta estilizada y exquisita en todos sus aspectos.

En su mano derecha sostiene un libro pequeño cuya lectura ha detenido casi por la mitad y marca con el dedo índice la página para poder continuar en breve su actividad. Su mirada, baja y ausente, indica un momento de reflexión sobre el texto que ha sido objeto de su atención hace unos minutos. El tamaño del librito, que se podría calificar de bolsillo, de tapas duras y cintas para el cierre, permite su movilidad y por tanto su lectura en cualquier lugar. Es un objeto preciado que el artista ha colocado en sus manos para dejar constancia y resaltar el intelecto de su modelo, pero también para llamar la atención sobre las aficiones de su cliente en un momento de ocio donde el placer por la lectura ocuparía un lugar especial.

VERONÉS

Verona, 1528-Venecia, 1588

Retrato de una mujer con un perro, hacia 1560-1570

Óleo sobre lienzo, 105 x 79 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID, INV. 423 (1930.21)



[SALA 6] VERONÉS ES UNO DE LOS GRANDES ARTISTAS que, junto a Tiziano y Tintoretto, revolucionaron la pintura del siglo XVI y crearon la llamada escuela de pintura veneciana, que luego habría de influir en todo el arte posterior. Gran maestro del color, produjo sobre todo pintura religiosa y mitológica, aunque también dedicó parte de su obra al retrato.

La dama, de la que desconocemos su identidad, está representada de tres cuartos, con la mirada dirigida hacia la izquierda y acompañada de un pequeño perro. Veronés describe con absoluta maestría las distintas calidades de las telas que viste la joven en ricos tonos azules y blancos. Con un dedo señala la página en la que ha interrumpido la lectura del libro que sostiene en una mano y del que cuelgan dos pequeñas cintas para asegurar su cierre.

La edición de libros, a partir de la invención de la imprenta por parte de Johannes Gutenberg hacia 1450, tuvo un gran desarrollo en la ciudad lagunar, donde se

producían de gran calidad y en diversos formatos. Como novedad empezaron a elaborarse libros de mano, anteriormente reservados a los textos devocionales, lo que facilitaba su transporte para poder leerlos en cualquier sitio. La literatura clásica grecolatina y el género pastoril estaban en auge en esa época, y en ellos se discutía sobre las distintas naturalezas del amor, habitualmente en forma de diálogos, y se describían escenas de cortejo que trascurrían en parajes bucólicos, lejos de la ciudad.

Los retratos de lectores, característicos de la pintura veneciana del Cinquecento, representaban en su mayoría a hombres, y sin embargo, en ocasiones, son las mujeres las retratadas con libros. Las pinturas de las *belle donne veneziane*, posibles imágenes de damas idealizadas y sensuales, conviven con los retratos de estas mujeres lectoras que leen o simplemente posan con un libro en sus manos en la intimidad, y cuyos rostros y ademanes denotan una cierta melancolía y ensimismamiento.

EL GRECO

Candia, 1541-Toledo, 1614

La anunciación, hacia 1576

Óleo sobre lienzo, 117 x 98 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID, INV. 172 (1975.35)



[SALA 6] FECHADA HACIA 1576, ANTES DE QUE el Greco se estableciera definitivamente en España, esta pintura, de fuerte influjo veneciano, sintetiza las pautas propugnadas por el concilio de Trento. Entre las medidas que se adoptaron se encontraba la premisa de devolver a la representación de la anunciación toda la majestad y grandeza que requería el episodio previo a la encarnación de Cristo. Para devolver la magnificencia al pasaje de la anunciación el concilio dictó la supresión del entorno excesivamente familiar y corriente en que se había presentado el pasaje en el pasado, del que la pintura de Jan de Beer es un buen ejemplo, para requerir a los artistas que se centraran en lo sobrenatural. A partir de ese momento, se representará a san Gabriel acudiendo al recinto donde se encuentra María sobre una nube y acompañado de un coro de ángeles para dar mayor excelsitud al mensaje. La imagen de María como persona culta y pia-

dosa, sin embargo, no sufre modificación alguna. El libro sigue siendo un elemento importante en las escenas de la anunciación pues, según san Bernardo, en él se recoge la profecía de Isaías (7, 14) «he aquí que la virgen grávida da a luz, y le llamará Emmanuel». Si el libro aparece cerrado, siguiendo la misma fuente, se vincula con las palabras de este profeta (29, 11-12): «Y toda revelación es para vosotros como palabras de libro sellado que se da a leer a quien sabe leer...»

El Greco se ajusta a los cánones posttridentinos y el ángel, que nos recuerda a la pintura de Veronés, solemne por el gesto, y la postura, empuña un cetro. María, situada de frente al espectador y con un giro de cabeza, lleva una mano a su corazón y la otra al texto que lee, mientras que la paloma del Espíritu Santo, en medio de un rompimiento de gloria, hace acto de presencia para poner énfasis en la Encarnación y en su importancia doctrinal.

CORNELIS KETEL

Gouda, 1548-Ámsterdam, 1616

***Dama de cincuenta y seis años*, 1594**

Óleo sobre tabla, 83 x 67,3 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID

INV. 591 (1983.25)



[SALA 18] CORNELIS KETEL FUE UN RELEVANTE pintor holandés de finales del siglo XVI. Se especializó, como era costumbre en la época, en el campo del retrato, tanto de grupo como individual. Aunque realizó también escenas alegóricas y narrativas, fue en este género donde alcanzó las más altas cotas como artista. Se desmarcó de los cánones tradicionales e introdujo innovaciones que fueron la punta de lanza para los grandes maestros del siglo siguiente como Frans Hals y Thomas de Keyser. Ketel en esta obra representa a la protagonista sentada ante un fondo oscuro, con el rostro vuelto y la mirada dirigida al espectador, experimentando con su cuerpo y postura. Éste ocupa casi la totalidad de la superficie pictórica, con una gama cromática en tonos pardos y oscuros. El artista concentra sus esfuerzos en el estudio de la cara y las manos, una de las cuales sostiene un libro. La representación de las mujeres leyendo, lo que podría ser

en este caso un texto religioso, era una fórmula indicativa de piedad así como de preparación e incluso de cierto nivel social. En concreto en esta obra la protagonista señala con un dedo la página por la que continuar con su lectura. Estas representaciones de mujeres retratadas con un libro en las manos eran habituales en la pintura holandesa de los siglos XVI y XVII. En el Rijksmuseum se conserva otro ejemplo de Pieter Pietersz titulado *Retrato Dirckje Tymansdr Gael, llamada van der Graft*, esposa de Mattheus Augustijnsz Steyn representada también con un libro e indicando asimismo la página. El discurso humanista sobre el matrimonio y la familia se extendió a los eruditos del norte tales como Erasmo y Vives en el siglo XVI. Los impresores holandeses publicaron una gran cantidad de nuevos libros sobre el matrimonio, la crianza de los hijos, la administración del hogar, la etiqueta y la educación.

WINSLOW HOMER

Boston, 1836-Prouts Neck, 1910

***Retrato de Helena de Kay*,
hacia 1872**

Óleo sobre tabla, 31 x 47 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID

INV. 740 (1976.16)



[SALA 30] HELENA DE KAY, LA MUJER QUE APARECE retratada en esta pequeña tabla, fue pintora, ilustradora y promotora cultural en el Nueva York de la segunda mitad del siglo XIX. Hacia 1872, su hermano, el crítico de arte Charles de Kay, le presentó a Winslow Homer que, al igual que ella, pintaba y estudiaba en el Tenth Street Studio Building. Es probablemente en este mítico edificio, destinado exclusivamente a artistas, donde ese mismo año Homer pinta el retrato de su amiga. La inscripción que encontramos sobre el rodapié representado en la pintura recoge sin embargo otra fecha: el 3 de junio de 1874. Se trata del día en el que Helena de Kay se casó con el escritor y editor Richard Watson Gilder, al que había conocido también en 1872. Con motivo de este acontecimiento Homer regala esta obra a la retratada, que la conservó a lo largo de toda su vida.

como artista, la pintura de flores. También se pueden interpretar los pétalos caídos como el posible amor perdido entre ella y Homer. Tras su matrimonio, Helena de Kay dejó de exponer en público, si bien continuó dedicándose a la ilustración, la traducción y la actividad cultural a través de la fundación de la Art Students League y la Society of American Artists, y el salón que celebraban los viernes en el domicilio familiar.

La sobria imagen de Helena de Kay está acompañada de dos elementos cargados de simbolismo: la rosa roja y deshojada que yace en el suelo, y el libro que recoge en sus manos. El primero hace probablemente referencia al género que De Kay cultivaba

Más allá de los lazos de De Kay con el mundo literario a través de su familia y amistades, el libro es un elemento recurrente en los retratos femeninos de este periodo, en el que la lectura se asocia a la evasión y el refugio. El libro cerrado, que ocupa un lugar central como vértice del triángulo que forma con la cabeza y la flor, adquiere además gran poder evocador, ya que remite a lo que pasa antes o después de su lectura. Cabizbaja, pero con los ojos abiertos, De Kay aparece aquí sumida en sus pensamientos, quién sabe si tienen que ver con el contenido del libro, cuyo título no conocemos, o con los muchos acontecimientos relacionados con este retrato.

WILLIAM MERRITT CHASE

Ninevah, 1849-Nueva York, 1916

Joven con vestido japonés.

El quimono, hacia 1887

Óleo sobre lienzo, 89,5 x 115 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID,

INV. 501 (1979.24)



[SALA 30] UNA MUJER ACABA DE CERRAR UNA CARPETA. Descansa como si reflexionara sobre aquello que ha estado observando hasta hace pocos segundos. Un revistero y unas hojas esparcidas por el suelo dan testimonio de la actividad que ha precedido a este momento de calma. En esta pintura, el pintor norteamericano William Merritt Chase ejemplifica, en clave femenina, el gusto por lo japonés que dominó el último tercio del siglo XIX. El artista, como si de un *voyeur* se tratara, ha penetrado en esta escena oscura e íntima, donde una mujer vestida al estilo oriental, ha estado observando lo que parecen dibujos o estampas niponas.

Tras la apertura de Japón y la expansión de las rutas comerciales a mediados del siglo XIX, el japonismo se extendió de inmediato por Europa y América. Como

representante de la escuela impresionista en Estados Unidos, y bajo la influencia de James McNeill Whistler, que ejerció de nexo con Europa para los artistas norteamericanos, Chase adoptó algunas notas compositivas propias de los grabados japoneses y determinados elementos de los estilos orientales. Entre ellos se puede destacar la perspectiva ascendente y la asimetría de la composición.

Chase se convirtió además en un ávido coleccionista de objetos de culturas asiáticas, algunos de los cuales incluyó en sus propias obras a partir de la década de los ochenta del siglo XIX. En *Joven con vestido japonés. El quimono*, perteneciente a una serie de «retratos en quimono» que el pintor americano realizó de algunos familiares y amigos, podemos reconocer algunas de estas piezas.

HENRI LE SIDANER

Port-Louis, 1862-Versalles, 1939

Tarde de otoño, 1895

Óleo sobre lienzo, 50,2 x 61,9 cm

COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA EN DEPÓSITO

EN EL MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA,

INV. CTB.2000.5



[GALERÍA M] HENRI-EUGÈNE LE SIDANER, NACIDO EN la colonia francesa de Isla Mauricio, se formó como pintor en París, pero desarrolló la mayor parte de la primera etapa de su producción artística recluido en el pequeño puerto de Étaples, cerca de Calais, bajo la influencia de los impresionistas y postimpresionistas. En 1894 regresó a París, en pleno apogeo de las corrientes simbolistas, donde un año después pintó esta *Tarde de otoño*.

La iluminación difusa, la gama cromática suave y el sentimentalismo intimista de la escena pueden vincularse con el nuevo simbolismo, mientras que la factura pictórica se acerca levemente al puntis-

lismo de Seurat. Sin embargo, como puede comprobarse en esta composición, Le Sidaner no adoptó el interés literario de los simbolistas y se mantuvo fiel a la pintura de paisaje.

En este paisaje rural una valla de piedra atraviesa la composición de lado a lado y divide la pintura en dos. Por detrás del muro, un grupo de casas y una fila de árboles reciben una luz mitigada propia del periodo invernal. Delante del parapeto una mujer pasea en solitario con un libro entre las manos. En medio de la quietud y el silencio que trasmite la escena, la joven disfruta de un momento de soledad absorta en la lectura.

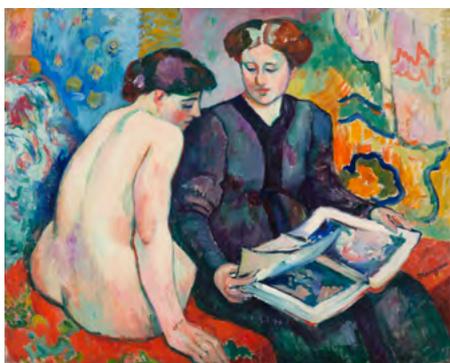
HENRI MANGUIN

París, 1874-Saint-Tropez, 1949

***Las estampas*, 1905**

Óleo sobre lienzo, 81 x 100 cm

COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA EN DEPÓSITO
EN EL MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA,
INV. CTB.1997.35



[GALERÍA O]

JEANNE-MARIE CARETTE SE CONVIRTIÓ EN la modelo predilecta del pintor francés Henri Manguin en 1899, fecha en que ambos contrajeron matrimonio. En el jardín de la casa conyugal de la rue Boursault de París, construyeron un taller con paneles desmontables donde, durante más de treinta años, se sucedieron las sesiones de posado. En *Las estampas*, realizado seis años después de su boda, Jeanne se convirtió en la protagonista del lienzo por partida doble. Aparece representada a la izquierda, de espaldas y desnuda, pero también a la derecha, vestida y de frente.

Como señala el título de la obra, un libro de estampas es el eje de esta compleja composición, una de las más ambiciosas de Manguin. Los dos cuerpos enfrentados, sentados sobre lo que parece un banco o cama estrecha, se giran y dirigen su mirada hacia las láminas que sostiene la figura vestida. El pintor, que incorporó a su esposa leyendo en otras obras, representa en esta ocasión las dos

versiones de Jeanne inmersas en el análisis de lo que podrían ser unas litografías en color. Se ha afirmado, incluso, que la imagen de la izquierda quizá sea una metáfora de la importancia que tuvo el género del desnudo en las estampas de la época. También se ha pensado que Manguin podría haber hecho en esta obra un guiño a Ambroise Vollard y a su activa labor como editor de series litográficas. De hecho, el galerista se convirtió en el primer propietario de esta obra en marzo de 1906.

Las estampas se enmarca en la tradición francesa iniciada por Delacroix de representar a mujeres sentadas en un interior. En ella se percibe además una fuerte huella de la relación de Manguin con Henri Matisse, que fue su amigo desde sus años de formación y en aquellos momentos era compañero en la aventura fauvista. A estas influencias se suma el descubrimiento de la obra de Ingres, que constituyó una revelación para ambos y que es evidente en la composición del desnudo de espaldas.

GEORGES D'ESPAGNAT

Melun, 1870-París, 1950

***Simone*, hacia 1907**

Óleo sobre lienzo, 65,3 x 81,5 cm

COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA EN DEPÓSITO
EN EL MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA,
INV. CTB.2000.61



[GALERÍA L]

GEORGES D'ESPAGNAT SE CONSOLIDÓ como pintor en el París postimpresionista del cambio de siglo, donde promovió la creación de salones independientes y expuso su obra junto a la de Bonnard o Matisse. Su admiración por Renoir, el maestro impresionista al que conoció, se sumó a su interés por las composiciones de artistas clásicos como Tiziano, Tintoretto, Rubens o Delacroix y a su relación con escritores simbolistas contemporáneos. El origen de este lienzo se encuentra precisamente en las ilustraciones que crea en 1906 para una colección de poemas de Rémy de Gourmont, *Simone. Poème champêtre*. La sobriedad gráfica de la ilustración que acompañó a «Le Houx» (El acebo), uno de estos poemas que tienen a Simone como hilo conductor, contrasta con esta versión al óleo que le siguió un año después, en la que la calidez y la exuberancia del color inundan la escena. Los motivos

centrales no son sin embargo el acebo, los pensamientos, los jacintos y los alhelies que cita el poema, sino la figura de esta mujer que sostiene y observa un libro abierto en su regazo, cuya actividad queda enmarcada cuidadosamente por la ventana, los jarrones con flores y los macizos que flanquean el banco.

Dentro de la pintura impresionista y postimpresionista los instantes de ocio al aire libre, como por ejemplo la lectura en un parque o jardín, se convierten en un tema predilecto. La protagonista se nos presenta en un momento introspectivo, de deleite o de distracción, en un acto cotidiano que cada vez está al alcance de más personas y clases sociales. Aparentemente ajena al idílico entorno que la rodea, Simone observa el contenido del libro, al que no tenemos acceso. Se genera así una suerte de secreto entre el objeto y la muchacha que infunde cierto misterio a la escena.

EDWARD HOPPER

Nyack, 1882-Nueva York, 1967

***Habitación de hotel*, 1931**

Óleo sobre lienzo, 152,4 x 165,7 cm

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID,

INV. 594 (1977.110)



[SALA 40] EDWARD HOPPER COMENZÓ SU CARRERA en el seno de la denominada American Scene, un grupo de artistas que compartían un mismo interés por los temas americanos, pero muy pronto desarrolló su personal estilo de representación melancólica y simplificada de la realidad contemporánea. En 1924 se casó con Jo Nivinson, que posó para muchas de sus composiciones y elaboró durante toda su vida un detallado registro de las obras del pintor.

En 1931 Jo sirvió de modelo para la taciturna figura femenina que protagoniza *Habitación de hotel*. Hopper la pinta en el momento más adverso de la Gran Depresión que para él simboliza la crisis de la vida moderna. Se trata de la primera de una larga serie de obras ambientadas en interiores de diferentes hoteles y bares con personajes solitarios. En todas ellas el realismo de Hopper, que aúna verosimilitud con un fuerte sentido de la emotividad, transforma lo que podrían ser simples escenas cotidianas en metáforas de soledad y frustración.

El carácter narrativo, tan propio de su obra, nos hace imaginar qué ha podido

ocurrirle a esta solitaria joven semidesnuda en medio de la noche en la habitación de un modesto hotel. Quizás acaba de llegar, se ha quitado el sombrero, el vestido y los zapatos y, sin deshacer el equipaje, se ha sentado lánguidamente en el borde de la cama para leer un papel amarillento con la introspección propia de las figuras femeninas de los cuadros de Hopper. Según sabemos por las exhaustivas notas de Jo, se trata de un horario de trenes, lo que nos lleva a pensar en los motivos por los que esta mujer, solitaria y moderna, ha decidido viajar ¿tal vez para huir y comenzar una nueva vida?

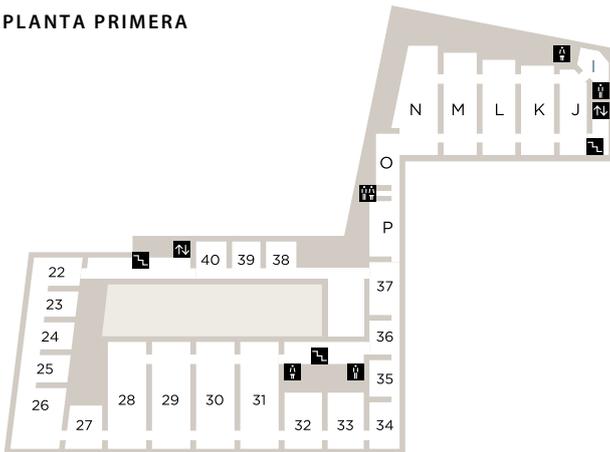
Hopper acentúa el efecto dramático de la escena a base de la iluminación eléctrica, que crea fuertes contrastes de luces y sombras. Por otra parte, el encuadre de la figura y la perspectiva ascendente de agudas diagonales nos hace dirigir la mirada hacia el fondo, donde una ventana semibierta nos revela la negrura de la noche, símbolo de la incertidumbre que se cierne sobre la joven.

PLANTA SEGUNDA



- 1 Primitivos italianos
- 2 Pintura gótica
- 3 Primitivos neerlandeses
- 4 El Quattrocento [arte italiano]
- 5 El retrato [primer Renacimiento]
- 6 Galería Villahermosa
- 7 Pintura italiana [siglo XVI]
- 8 9 Pintura alemana [siglo XVII]
- 10 Pintura neerlandesa [siglo XVI]
- 11 Tiziano, Tintoretto, Bassano, el Greco
- 12 Caravaggio y el primer Barroco
- 13 14 15 Pintura italiana, francesa y española [siglo XVII]
- 16 17 18 Pintura italiana [siglo XVIII]
- 19 Pintura flamenca [siglo XVII]
- 20 Pintura neerlandesa [siglo XVII: corrientes italianizantes]
- 21 Pintura holandesa [siglo XVII: retratos]
- A Pintura italiana [siglo XVII]
- B Pintura flamenca y holandesa [siglo XVII]
- C Galería de vistas y paisajes
- D Pintura del siglo XVIII
- E-F Pintura norteamericana siglo XIX
- G Naturalismo y mundo rural
- H Primer impresionismo

PLANTA PRIMERA



- 22 23 24 25 26 Pintura holandesa [siglo XVII: escenas de la vida cotidiana, interiores y paisajes]
- 27 Naturalezas muertas [siglo XVII]
- 28 Del Rococó al Neoclasicismo [pintura del siglo XVIII]
- 29 30 Pintura norteamericana [siglo XIX]
- 31 Pintura europea [siglo XIX del Romanticismo al Realismo]
- 32 Pintura Impresionista
- 33 Pintura Postimpresionista
- 34 Pintura Fauvé
- 35 36 37 Pintura Expresionista [siglo XX]
- 38 Pintura Expresionista [El jinete azul]
- 39 Pintura Expresionista
- 40 Pintura Expresionista [La nueva objetividad]
- J Impresionismo norteamericano
- K Impresionismo tardío
- L Gauguin y el Postimpresionismo [I]
- M Postimpresionismo [II]
- N Expresionismo alemán
- O Fauvismo
- P Cubismo y Orfismo

PLANTA BAJA



- 41 42 43 44 Las vanguardias experimentales
- 45 La síntesis de la modernidad [Europa]
- 46 La síntesis de la modernidad [EE. UU.]
- 47 48 Surrealismo tardío. Tradición figurativa y Pop art

Algunas obras podrían no estar en su ubicación habitual por préstamo, restauración o exposición temporal



THYSSEN-BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL