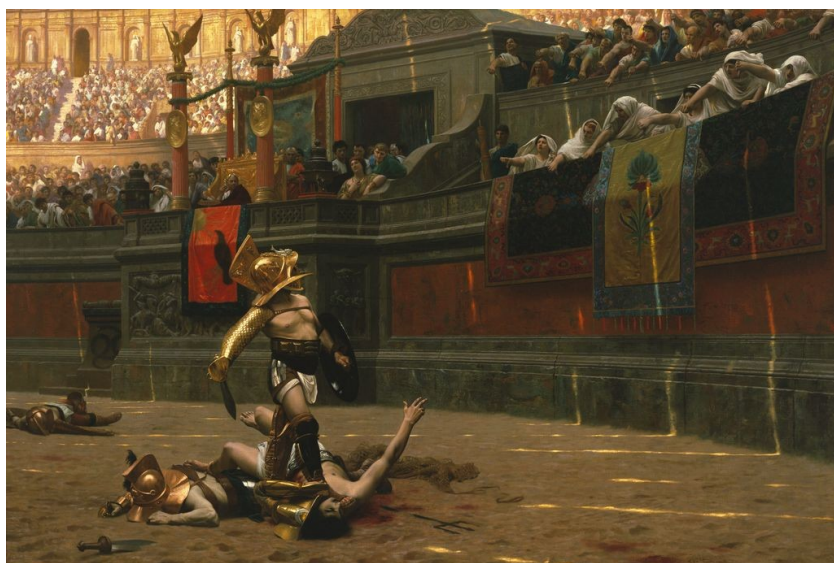


Comunicado de prensa



Jean-Léon Gérôme **La Historia en espectáculo**

Nivel 0,
gran espacio de exposición
19 de octubre de 2010 –
23 de enero de 2011



Jean-Léon Gérôme, *Pollice Verso*, 1872
Óleo sobre lienzo, 97,5 x 146,7 cm, Phoenix Art Museum
© Phoenix Art Museum

Esta exposición está organizada por el museo de Orsay, la Reunión de los Museos Nacionales, París y el Getty Museum, Los Ángeles en colaboración con el museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Esta exposición es la primera exposición monográfica dedicada al pintor y escultor Jean-Léon Gérôme en París, desde su defunción en 1904. La percepción de Gérôme, durante las últimas décadas, ha ido cambiando profundamente en Francia. Durante mucho tiempo estigmatizado como el paladín emblemático de un academicismo estéril, hoy se enfoca Gérôme como uno de los grandes creadores de imágenes del siglo XIX. Esta evolución es el fruto de las investigaciones historiográficas, entre las que cabe destacar, en primer lugar, los trabajos de Gerald Ackerman, la exposición pionera que le dedicó su ciudad natal, Vesoul en 1981, así como las recientes investigaciones llevadas a cabo por el museo Goupil de Burdeos, sobre la difusión de su obra. Desde su apertura, el museo de Orsay mostró un alto interés por este artista, como lo demuestran las adquisiciones de *Consummatum est* en 1990, de *La Réception du Grand Condé à Versailles [La Recepción del Gran Condé en Versailles]* en 2004, o del yeso original de la *Corinthe [Corinto]* en 2008.

Tanto la exposición como el catálogo que la acompaña, abarcan todos los retos de la obra, de sus fuentes hasta su influencia. Pretende dar a conocer y analizar la generosa implementación de una gramática visual, que lleva a veces la obsesión ilusionista hasta lo extraño, entrando en resonancia con todas las artes visuales, estampa, fotografía, hasta el cine, entonces incipiente, en el que la influencia de Gérôme es profunda. Desea en particular, hacer un balance y ofrecer enfoques renovados de cuestiones tan diversas como la plaza de Gérôme en la pintura francesa de su época, su concepto teatralizado de la pintura de historia, su relación compleja con el Oriente, su uso de la policromía en escultura, su vinculación con la referencia arqueológica, del movimiento neogriego a las codificaciones pedagógicas deducidas de sus obras, pero también cómo la figura del artista ha cristalizado todo el combate anti-academicista de finales del siglo XIX, y, por fin, el singular destino americano de su obra.

Habiendo ingresado con dieciséis años de edad en el taller de Paul Delaroche, Jean-Léon Gérôme reivindica muy pronto la herencia del gran pintor con el que se reunió en Roma, en 1843. Manteniéndose durante toda su vida, silencioso, con respecto a su paso por el de Charles Gleyre, también se sitúa bajo la influencia directa de Jean-Dominique Ingres, quien desprecia a Delaroche y nunca fue el maestro de Gérôme. La tradición academicista, de la que ambos artistas son entonces los grandes defensores, se cumple así mediante el arte del joven Gérôme, ya sea en el género de la

pintura histórica (*La République [La República]*, 1848, Ayuntamiento del distrito des Lilas), o en el del retrato (*Tête de femme italienne [Cabeza de mujer italiana]*, 1843-1844, Cleveland Museum of art; *Portrait d'Armand Gérôme [Retrato de Armand Gérôme]*, 1848, Londres, National Gallery, depósito posible en la National Gallery de Dublín; *Portrait de femme [Retrato de mujer]*, 1851, Art Institute of Chicago; *Portrait de Rachel [Retrato de Raquel]*, 1859, París, Comédie Française).

Fue en el taller de Delaroche que el pintor conoce a Gustave Le Gray. Ambos hombres se hacen muy pronto íntimos, como lo demuestra la fotografía tomada por Le Gray, sin duda en el chalé, taller comunitario que Gérôme ocupa entonces (*Groupe d'hommes et une femme assis sur un perron [Grupo de hombres y una mujer sentados en una escalinata]*, 1848, París, museo de Orsay).

Con el cuadro titulado *Le combat de coqs [La pelea de gallos]* mostrado en el salón de 1847 (París, museo de Orsay), se revela un nuevo talento al público, su autor siendo proclamado jefe de fila de una nueva escuela, los neogriegos. Ésta cuenta, entre otros miembros, con todos los alumnos de Delaroche y de Gleyre, con los pintores Jean-Louis Hamon y Henri-Pierre Picou. El planteamiento de estos artistas se enmarca en el clima de investigaciones que animan el ámbito parisino, en torno a 1850, a la vez en arquitectura, en escultura y en pintura. El interés por la Antigüedad, renovado por un deseo de plasmar la veracidad arqueológica, se convierte entonces en pretexto para escenas costumbristas agradables y sentimentales, que ponen en escena una Antigüedad humanizada e intimista, en un estilo a veces arcaicista (*Anacréon, Bacchus et l'Amour [Anacreonte, Baco y el Amor]*, 1848, Toulouse, Museo des Augustins; *Le roi Candaule [El rey Candaules]*, 1859, Ponce, Museo de Arte).

Aunque Gérôme abandone pronto el estilo neogriego para satisfacer el gusto contemporáneo por “lo extranjero”, su deseo de hacer algo verídico se extiende sin embargo a todas las épocas y a todos los lugares. Las pinturas del artista que tienen por tema la historia nacional, constituyen la parte de su obra menos conocida. Ahora bien, ya sea porque pretende ilustrar la historia moderna (*L'éminence grise [La eminencia gris]*, 1873, Boston Museum of Fine Arts; *Réception du Grand Condé à Versailles [Recepción del Gran Condé en Versalles]*, 1878, París, museo de Orsay), la historia reciente mediante la leyenda napoleónica (*L'exécution du Maréchal Ney [La ejecución del Mariscal Ney]*, 1867, Sheffield, City Art Gallery), o incluso episodios contemporáneos (*Audience des ambassadeurs de Siam à Fontainebleau [Audiencia de los Embajadores de Siam en Fontainebleau]*, 1864, Versalles, Museo nacional del castillo), Gérôme marca su originalidad por el rechazo del gran tema.

El realismo de la anécdota y el afán por el detalle toman la ventaja sobre el papel edificador tradicionalmente otorgado a la pintura de historia. El instante puede, por supuesto, preceder inmediatamente la acción. También puede sucederle con la misma eficiencia (*Consumatum est*, 1867, París, museo de Orsay; *Sortie du bal masqué [Salida del baile de disfraces]*, 1857, Baltimore, Walters Art Museum). Del mismo modo, el éxito de la narración está amenizado por un sentido de la composición que también ha influenciado mucho los enfoques cinematográficos. Por otro lado, sus eruditas representaciones de la civilización romana, su culto por el detalle arqueológicamente exacto, que tanto irritaba a Charles Baudelaire, han servido de referencia natural a reconstituciones espectaculares y con mucho relieve, basadas en imágenes impactantes y ampliamente difundidas. Asimismo, las realizaciones que forman parte del género del *peplum* han sido ampliamente influenciadas por obras como *La mort de César [La muerte de César]* (1867, Baltimore, Walters Art Museum) o *Pollice Verso* (1872, Phoenix Art Museum), ya sea de la gran época del technicolor (*Quo vadis* de Mervyn Leroy en 1951; *Ben-Hur* de William Wyler en 1959) o de una época mucho más reciente (*Gladiator* de Ridley Scott en 2000).

La misma preocupación por la teatralización se puede percibir cuando el pintor se enmarca en una vena orientalista, ya sea en la pintura de paisajes, como religiosa, costumbrista o de desnudos femeninos. Esto no le impide mostrarse preocupado por la profunda fidelidad en la reconstitución de los lugares y los ambientes, el pintoresco de la arquitectura o la indumentaria. A los temas coloridos de inspiración militar o islámica en Egipto (*Le prisonnier [El prisionero]*, 1861, Nantes, Museo de Bellas Artes; *La prière au Caire [La oración en el Cairo]*, 1865, Hambourg, Kunsthalle; *Bachi-Bouzouk nègre [Basi-Bozouk negro]*, 1869, colección particular), responden las composiciones turcas, decorativas y de cierta sensualidad (*Bain turc ou Bain Maure [Baño turco o Baño Moro]*, 1870, Boston Museum of Fine Arts; *Charmeur de serpents [Encantador de serpientes]*, 1880, Williamstown, Sterling and Francine Clark Institute).

El extranjero representado ya no es el Oriente imaginario de la generación anterior. Muy bien documentada, su pintura se nutre en efecto de los bocetos realizados durante sus viajes, así como de las fotografías tomadas allí por sus compañeros (Auguste Bartholdi, *Mocka*, 1855-1856, Colmar, Museo Bartholdi; Albert Goupil, *Le Caire [El Cairo]*, 1868, París, Biblioteca Nacional de Francia, departamento de Estampas y de Fotografía), o también en el tejado de su taller parisino (Anónimo, *Modèle masculin vêtu à l'orientale, sur le toit de l'atelier [Modelo masculino vestido a la oriental, en el tejado del taller]*, hacia 1855, París, museo de Orsay).

Gérôme empieza su carrera oficial de escultor en 1878, en el marco de la Exposición Universal. Está entonces considerado por la crítica como el modelo del academicismo. Muy pronto, el artista no duda sin embargo en defender lo contrario del dogma, ya que su concepto, expresado en su cuadro-manifiesto *Sculpturae vitam insufflat pictura*, le sitúa en el centro de los debates y de las resistencias sobre la cuestión de la policromía en la escultura moderna.

En un contexto de descubrimientos arqueológicos, participa de este modo en la renovación criselefantina, iniciada a mitades de siglo. Siempre según el ejemplo antiguo, da color a sus obras de mármol, mediante una mezcla de cera y de pigmentos. Su afán por el detalle y por la verdad arqueológica, alcanza entonces el ilusionismo y el trampantojo (*La joueuse de boules [La jugadora de bolos]*, hacia 1902, Caen, Museo de Bellas Artes; *Sarah Bernhardt*, hacia 1895, París, museo de Orsay). *Tanagra* (1890, París, museo de Orsay), su escultura pintada más famosa es además un buen ejemplo de su antojo por la autocita, que se prolonga en un juego de espejos entre la obra esculpida y la obra pintada. Al final de la vida del artista, la figura del escultor trabajando en su taller se convierte incluso en el tema privilegiado de numerosos cuadros (*Pygmalion et Galatée [Pigmalión y Galatea]*, 1890, New York, Metropolitan Museum of Art) y de autorretratos puestos en escena de manera obsesiva.

Gérôme es uno de los artistas del siglo XIX que más se han preocupado por la difusión de sus obras. La Casa Goupil, galería de arte y editorial, dirigida por Adolphe Goupil del que se convierte en el yerno, garantiza luego, a partir de 1859, una difusión masiva de su obra mediante la stampa y la "galería fotográfica", en la que es de lejos el artista más representado en vida. Gracias a los conocimientos de esta casa, para plasmar la policromía, Gérôme sabe como adaptar hábilmente su producción a la verdadera política editorial, llevada a cabo por su suegro. Para crear sus impactantes imágenes que marcan duraderamente la memoria del espectador, combina temas anecdóticos que garantizan un éxito popular, dependencia del color al dibujo y claridad de una composición pensada en vistas de una reducción en formato del grabado o del revelado fotográfico. La crítica no duda en reprochárselo. Emile Zola escribió en 1867: "evidentemente, el Señor Gérôme trabaja para la casa Goupil. Hace un cuadro para que este cuadro sea reproducido mediante la fotografía y el grabado y se venda en miles de ejemplares".

El análisis historiográfico reciente ha mostrado que la obra de Gérôme, vilipendiada por la crítica vanguardista de su época, mantiene con la modernidad una relación más compleja de lo que parece. Así mismo, por ejemplo, la elaboración de las imágenes está, a menudo, directamente determinada por la fotografía que Gérôme utiliza como modelo para servir mejor su deseo de hacer algo genuino (Félix Nadar, *Modèle pour la Phryné de Jean-Léon Gérôme [Modelo para la Friné de Jean-Léon Gérôme]*, hacia 1860, París, Biblioteca Nacional de Francia, departamento de las Estampas y de la Fotografía; *Phryné devant l'aréopage [Friné delante del areópago]*, 1861, Hambourg, Kunsthalle).

Este acto pretende explorar, más allá de su seducción inmediata y de su accesibilidad, la doble identidad de la obra de Gérôme, a la vez científica y popular, que la hace hoy tan valiosa para los historiadores del arte y el público en general.

Comisarios:

Laurence des Cars, directora científica de la Agencia France-Muséums

Dominique de Font-Réaulx, conservador jefe en del museo del Louvre

Édouard Papet, conservador jefe en el museo de Orsay

Esta exposición está organizada con el apoyo de Land Rover France.

Medios de comunicación colaboradores: Paris Première - Direct Matin/Soir - Le Journal du Dimanche - La Tribune



En torno a la exposición

Publicaciones

- Catálogo de la exposición, coedición Museo de Orsay / Éditions Skira-Flammarion, 384 páginas, 24 x 28,5 cm, en rústica, aprox. 400 il., 49 €

- *Gérôme, De la peinture à l'image*, Laurence des Cars, especial Découvertes, coedición museo de Orsay / Découvertes Gallimard, 2010

Música

- Del 14 de octubre al 4 de noviembre de 2010 / **Ciclo el academicismo en la música**: ¿Qué es el academicismo en la música? Tres conciertos, incluido un concierto excepcional con la violinista Natalia Gutman, aportarán respuestas a esta cuestión.

Coloquio

- Los 9 y 10 de diciembre de 2010 / **Enfocar Gérôme**: Investigadores franceses y extranjeros repasan toda la obra de este extraño ilusionista, sus fuentes y su contexto.

Cine

- Del 28 de diciembre de 2010 al 23 de enero de 2011 / **Ciclo Peplum**: encontrando sus influencias en la pintura de Jean-Léon Gérôme, el peplum se convirtió en uno de los principales géneros del cine hollywoodiense de los años veinte hasta los sesenta. Este festival ofrecerá un conjunto de películas realizadas por los maestros del peplum.

Cine-concierto

- Martes 18 de enero – 20:00 / **Velada excepcional en la nave**, Proyección de *Ben Hur* de Fred Niblo (1925) acompañada por Thierry Escaich

Informaciones prácticas

Horarios: diario, excepto lunes, de 9:30 a 18:00 (cierre de taquillas a las 17:00), jueves hasta las 21:45

Tarifas: derecho de entrada al museo: tarifa normal: 8 €; tarifa reducida: 5,50 €

Acceso: entrada por la explanada, 1, rue de la Légion d'Honneur, 75007 París

Servicio de comunicación: Amélie Hardivillier: +33 (0)1 40 49 48 56 – amelie.hardivillier@musee-orsay.fr

Contacto prensa: Marie Dussaussoy: +33 (0)1 40 49 49 20 – presse@musee-orsay.fr