

PINTORES EN PARÍS

**Huellas de la presencia de los
pintores en París**

Por Antoni Gelonch Viladegut

Para la Colección Gelonch Viladegut

ÍNDICE

Una ciudad habitada por la pintura.	3
La vocación de la “rive gauche”	5
En los muros de los palacios	7
El arte en las iglesias	9
París pintado	11
Los pintores homenajeados en el callejero parisino	13

1. Una ciudad habitada por la pintura.

Desde principios del siglo XVII hasta finales del siglo XX, París ha sido la capital mundial de la pintura. Miles de artistas fueron a esa Ciudad para formarse: se instalaron allí, la embellecieron. Los trazos de su presencia se ven por todas partes en la ciudad: sus casas y sus talleres, las calles que llevan sus nombres y apellidos, los monumentos que han hecho o decorado, los sitios que les han representado. Esta guía invita a ir a su encuentro en los barrios de artistas, en las iglesias, en los palacios y casas particulares, en las calles y en los jardines. Pasearse por París implica ver desfilar ante sí cuatro siglos de historia del arte.

Es en el mismo Louvre donde empieza el recorrido por los talleres. El 22 de diciembre de 1608, Enrique IV, el “buen rey”, decide acoger en su palacio a los artistas que trabajan para él. La Gran Galería que une el Louvre con las Tullerías, al borde del Sena, se transforma así en la más prestigiosa ciudad de artistas del mundo. Simon Vouet, Jean-Baptiste Oudry, Jean-Baptiste Chardin, Jean-Baptiste Greuze, François Boucher, Jean-Honoré Fragonard, Hubert Robert, Jean-Louis David..., todos los grandes nombres de la pintura francesa se albergaron allí y hallaron cobijo. Algunas dinastías se implantaron sólidamente entre esos muros: los Coypel, los Van Loo, los Vernet... Los muelles y murallones del Sena y el Louvre de entonces no son evidentemente lo mismo que hoy. El río y sus ribas estaban repletos de embarcaciones que aprovisionaban la ciudad y transportaban a los viajeros. Los locales del palacio –por otra parte, jamás terminados...- eran glaciales e incómodos. Las familias de los artistas se amontonaban en una penosa promiscuidad y cada uno arreglaba su aposento de acuerdo con sus medios. Hubert Robert, que estaba acostumbrado al lujo de su antigua morada en el Arsenal, nos ha dejado algunos dibujos irónicos que muestran la falta de confort de sus aposentos. ¿Pero, en definitiva, qué eran estos inconvenientes en contraposición a las ventajas que surgen por el mero hecho de estar alojado gratis y cerca de la corte?

Y cuando no estaban en el Louvre, los pintores habitaban en sus más inmediatas inmediaciones: el Marais o l’île de la Cité, los malecones y muelles y los puentes del Sena.

Muchas de estas moradas están todavía ahí, delante de nuestros ojos, y no cuesta mucho imaginarnos a sus ocupantes: Philippe de Champaigne en su hotel del número 11 del quai de Bourbon; Nicolas de Largillière, suntuosamente instalado en el número 51 de la calle del Temple; Charles Le Brun, multiplicando sus adquisiciones en la calle Cardinal-Lemoine, allí mismo dónde su sobrino construirá una casa que acogerá en su día a un Watteau moribundo; Chardin, burguesamente instalado en casa de su segunda esposa, en el número 13 de la calle Princesse, mientras espera poder disponer de un apartamento en el Louvre; Pierre Mignard acomodándose, a su vuelta de Italia con su meretriz romana, en el número 23 bis de la calle de Richelieu, dónde es vecino de Michel Corneille, que a su vez vive en el 36; Élisabeth Vigée-Lebrun, reencontrándose con su hotel particular, tras doce años de exilio, en el número 19 de la calle Cléry, allí donde su marido continuaba teniendo su establecimiento de venta de cuadros... La imprecisión de una dirección (en esa época, las calles de París no tenían números) o las reconstrucciones posteriores pueden impedir identificar, a veces, la casa, pero, cuando la calle no ha cambiado, podemos reconocer sin problema al pintor en su ambiente más familiar:

Jacques Blanchard en la calle Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie; Claude Vignon en la calle de Saint-Antoine...y así muchos otros.

En el siglo XIX, los artistas abandonaron las calles estrechas y oscuras de la ciudad vieja para instalarse en esa área que se denominó “La Nueva Atenas”, justo detrás de la *chaussée d’Antin*. La atmósfera era allí al principio un poco rural y encontraremos por esos pagos de nuevo a los mejores espíritus, a las estrellas de la escena y a las personalidades de moda.

Entre la calle del Faubourg-Poissonnière, donde habitaba Corot, y la calle Ballu donde tenía su casa Degas, el barrio Saint-Georges está lleno de recuerdos de artistas y de sus talleres: Delacroix, en la calle Notre-Dame-de-Lorette; Géricault y su amigo Horace Vernet en la calle des Martyrs ; Chassériau acabará sus días en la avenida Frochot; Gavarni, que tiene hoy su estatua en la misma plaza Saint-Georges, en su apartamento lleno de máquinas divertidas en la calle Fontaine; Eugène Fromentin, en la calle de La Tour-d’Auvergne; Renoir, en la calle Saint-Georges, donde encontró a Aline, la hija de la propietaria de la tienda de quesos, que acabó siendo su modelo y su esposa; Toulouse-Lautrec, que no paró de hacer mudanzas entre la calle de Douai, la calle Tourlaque, la calle Fontaine y la avenida Frochot; Gauguin, nacido en la calle Notre-Dame-de-Lorette, se instaló sucesivamente en la calle La Bruyère y en la misma plaza Saint-Georges; Bonnard y los nabis, en la calle Pigalle; y Vuillard, siempre al lado de su madre, en la calle de Calais...

Este paseo entre los pintores del IX “*arrondissement*”, donde los lugares se conservan como ellos los conocieron, incluye dos sitios donde su presencia es particularmente viva: son la casa de Ary Scheffer, convertido en el museo de la Vida romántica, en el número 16 de la calle Chaptal, y que conserva aún sus dos talleres, uno para las grandes pinturas religiosas, y el otro para retratar a sus amigos; y el otro, aquella casa que Gustave Moreau decidió convertir en su propio museo, sito en el número 14 de la calle de La Rochefoucauld. Con la casa de Delacroix, en la calle de Fürstemberg, son los únicos museos parisinos dedicados a un pintor que se hallan en los mismos lugares donde éstos vivieron y trabajaron.

A finales del siglo XIX, los jóvenes artistas se alejaron del barrio de “La Nueva Atenas”, que se había convertido según ellos en algo demasiado burgués y demasiado caro, y se instalaron en Batignolles, como es el caso de Manet y Bazille, y luego se irán aún más lejos de la plaza de Clichy: se instalarán en las zonas altas y agrestes del cerro de Montmartre.

El propio Renoir marcó el camino al alquilar un local en el número 12 de la calle Cortot mientras pintaba el celeberrimo “*Le Moulin de la Galette*” (en 1876, y hoy en día visible en el Musée d’Orsay). Renoir vivirá después en la calle Girardon en el castillo “*des Brouillards*” y en la calle Caulaincourt. Seurat se instalará en el boulevard de Clichy y Signat irá a vivir a la casa de al lado. Mientras tanto, Vincent Van Gogh vivía en casa de su hermano Théo, en la calle Lepic.

Se crearon en esos tiempos pequeñas colonias de artistas: el *Bateau-Lavoir*, en la calle Ravignan, donde Picasso y su banda (Van Dongen, Vlaminck, Juan Gris...) revolucionaron la pintura a principios del siglo XX; o la que se formó en el número 12 de la rue Cortot, convertido hoy en el Museo de Montmartre, que albergó, entre otros, a Suzanne Valadon y a Utrillo, al grabador Demetrius Galanis, a los jóvenes Dufy i a Othon Friesz que acababa de llegar de la

ciudad de le Havre; otra colonia se estableció en la villa de las Artes, en la calle Hégésippe-Moreau, donde residieron Cézanne, Eugène Carrière, Signac y Marcoussis.

En la misma línea, podemos citar la ciudad “*des Fusains*”, en la calle Tourlaque, donde Bonnard tenía su taller y donde se reunían los surrealistas Arp, Max Ernst y Joan Miró; y también debemos subrayar con trazo grueso la llamada “*Montmartre aux artistes*”, en la calle Ordener, edificada a principios de los años 1930, y que pasa por ser, con sus 125 talleres, la mayor ciudad de artistas de Europa. Si el gran período del Montmartre de los pintores finalizó en los años 1920, la tradición no ha dejado de perpetuarse mediante varias generaciones de artistas del lugar o en ese lugar. Para los turistas, la vocación pictórica de Montmartre se simboliza en los retratistas instalados en la plaza du Tertre. ¡Hay pocas cosas tan parisinas como dejarse perseguir y retratar por estos pintores de la colina!

No obstante, cuando el éxito llegaba a un pintor, no era raro verle instalado en los barrios burgueses de la parte derecha de París (la “*rive droite*”), allí donde se encontraban las más reputadas galerías y la clientela rica. Así, por ejemplo, Picasso vivió algunos años en la calle de La Boétie, mientras que Van Dongen lo hizo sucesivamente en la villa Saïd, la calle Juliette-Lambard y la calle de Courcelles.

Durante el Segundo Imperio y a principios de la III República, los pintores de renombre se hicieron construir suntuosos talleres neo-Renacimiento, en las bellas avenidas del XVII “*arrondissement*”. Las grandes casas de Ernest Meissonier y de su discípulo Édouard Detaille, en el boulevard Malesherbes, han desaparecido, pero la de Guillaume Dubufe, en la avenida de Villiers, está todavía allí, albergando ahora el museo Jean-Jacques Henner. Pueden aun verse las bellas casas de Alexandre Cabanel, en la calle Alfred-de-Vigny; de Henri Gervex en la calle Léon-Jost; o de Forain en la calle Spontini.

2. La vocación de la “*rive gauche*”

De todos modos, el verdadero París de los pintores lo encontramos en la “*rive gauche*”, entre el mítico Saint-Germain-des-Prés, el Odeón y Montparnasse. La tradición remonta a la propia Edad Media con la feria de Saint-Germain, donde se celebraba, durante el carnaval, un gran mercado de arte. Se dice que el mismo Enrique IV había comprado allí algunos cuadros. Era en cualquier caso una cita obligada para viajeros y negociantes. Saint-Germain-des-Prés acogía entonces a los artistas que venían de las provincias o del extranjero y que no podían acceder a la Corporación de San Lucas, que era la guardiana de la profesión en París.

Los pintores holandeses, muy numerosos en el siglo XVII, se albergaban en el hotel de la Chasse, en la calle del Dragón. Cuando los tres hermanos Le Nain llegaron de Nancy, fue en la calle de Vieux-Colombier donde se instalaron, porque es en este barrio donde podían llegar a obtener pedidos.

Los pintores del Faubourg Saint-Germain tenían incluso su propia cofradía que tenía su sede o bien en la famosa iglesia de Saint-Sulpice o bien en la propia abadía de Saint-Germain-des-Prés.

La supremacía de este barrio de Saint-Germain salió reforzada cuando Napoleón, en 1802, sacó a los pintores de la Gran Galería del Louvre, de manera que la mayoría de los expulsados atravesaron el entonces muy nuevo puente de las Artes y montaron un taller en la capilla de la Sorbona o en el Colegio de las Cuatro Naciones, que albergaría después el Instituto de Francia. Desde entonces, es en la “rive gauche”, donde están las sedes de la Academia francesa y de la Escuela de Bellas Artes, es allí donde se harán los negocios.

Es allí donde se implantaron los talleres prestigiosos: el de David o el de Ingres. Es allí también donde estaban los proveedores y los clientes. Después de haber hecho varias mudanzas, Delacroix terminará sus días, en la calle de Fürstemberg, a sólo algunos pasos del Instituto en el que finalmente acababa de ser elegido y donde su eterno rival, Ingres, disponía de un apartamento. Delacroix e Ingres, que no pararon de rozarse y de evitarse, tenían el mismo proveedor de colores: Étienne François Haro, cuyo taller se hallaba en la calle Visconti mientras que la tienda estaba en la calle Bonaparte. Édouard Manet, nacido en la calle Bonaparte, prefirió vivir, como ya hemos dicho, en el nuevo barrio de Batignolles, pero su amigo Fantin-Latour sólo se sentía bien en la calle de las Bellas Artes.

Al sur del barrio de Saint-Germain se extiende Montparnasse que, en el siglo XIX, tenía grandes espacios no ocupados hasta los confines de Vaugirard y de Grenelle. Los pintores de renombre eran numerosos en la calle de Assas y en la calle Notre-Dame-des-Champs. El hotel particular (gran casa burguesa o noble) de los hermanos Devéria en esta última calle, ha desaparecido, como también lo ha hecho el inmueble donde Courbet había abierto una efímera escuela de pintura. Pero aún podemos pasar por delante de “*La Boîte à thé*” (llamada así en función de su decorado chino) donde Léon Gérôme recibía a sus amigos del movimiento “neogriego”, o por delante de la casa que habitaron Jean-Paul Laurens y Othon Freisz o de la de William Bouguereau, y también por delante del gran inmueble de talleres (en el número 86) donde trabajaron Whistler y Fernand Léger. En la misma línea podemos aún ver el número 3 de la calle Joseph-Bara, donde estaba el taller de Kisling, y donde Soutine y Modigliani iban a pintar.

En Montparnasse, caminamos sobre los pasos de los pintores: Jongkind en la calle de Chevreuse, Foujita y De Chirico en la calle Campagne-Première, Modigliani en la calle de la Grande-Chaumière, Picasso y Soulages en la calle Schoelcher, Giacometti en la calle Hippolyte-Maindrón, Nicolas de Staël en la calle Gauguet, Gromaire y Goerg en la villa Seurat, Braque en la calle que ahora lleva su nombre, Max Ernst en la calle des Plantes, Dubuffet en la calle de Vaugirard... hasta la calle de Dantzig donde, a principios del siglo XX, algunos pobres refugiados venidos del Este encontraron asilo en los alveolos de “*La Ruche*” (la colmena). Los primeros ocupantes –Chagall, Soutine, Kisling,...- ya no estaban, pero Rebeyrolle, Arroyo, Ernest Pignon y muchos otros, les sucedieron.

3. En los muros de los palacios.

O bien atraídos por sus monumentos y por su vida artística; o bien por el prestigio de la Escuela de Bellas Artes, del Instituto o de los Salones; o bien por la emulación y pugna que siempre habían tenido los pintores entre ellos: la verdad es que para los artistas, había numerosas y poderosas razones para ir a París. Pero la principal era la importancia y la multiplicidad de los encargos que provenían de los poderes públicos, de la Iglesia y de los particulares con posibles.

París se ha convertido de esta manera en una auténtica ciudad-museo dada la considerable cantidad de producción artística que se nos ofrece para admirar. Ciertamente, los dramas de la historia (revoluciones, guerras, etc.), junto a los dictados de las modas, el frenesí de los que vienen a instalarse y al cinismo de los especuladores, han comportado desastres y daños respecto de los cuales sólo podemos lamentarnos: hay una larga lista de iglesias devastadas, de palacios incendiados, de hoteles particulares derribados. Pero, contrariamente a muchas otras ciudades europeas, París ha tenido la suerte y el acierto de escapar a la destrucción total al fin de la Segunda Guerra Mundial y ha sabido, gracias a su dinamismo, remontar siempre estos desastres y adaptarse a las constantes evoluciones de la creación artística y de la vida social.

François Gérard, en 1817, presentó *“La entrada de Enrique IV en París”* en el Salón. El tema de este gran cuadro confirma el oportunismo del pintor que asociaba la imagen de Enrique IV a la de Luis XVIII, quien acababa de efectuar su entrada en París. Pero rendía también homenaje a un acontecimiento básico de la historia de Francia y de la corporación de los pintores: Enrique IV, al hacer de París su capital y del Louvre su palacio, inauguraba una política oficial de encargos de arquitectura y de pintura que ha sido y es decisiva para el arte en Francia.

El rey y la corte han solicitado a lo largo del tiempo a los más grandes artistas para embellecer sus moradas. María de Medicis instaló a Philippe de Champaigne en su palacio del Luxemburgo e hizo venir a Rubens para que pintara e inmortalizara así su vida. Luis XIII pidió a Poussin que volviera de Roma para decorar la Gran Galería del Louvre. Richelieu transformó su Palais-Cardinal (futuro Palais Royal) en museo de la creación contemporánea, mediante su galería de Hombres ilustres confiada al propio Philippe de Champaigne y a Simon Vouet. Ana de Austria hizo decorar sus apartamentos del Louvre por Le Brun y Le Sueur. Antes de abandonar el Louvre por Versalles, Luis XIV, el Rey sol, hizo decorar el teatro por Coypel y los apartamentos por Mignard.

Abandonado por Luis XV y Luis XVI, el Louvre volverá a ser con la Restauración un gran taller que movilizará a los más grandes artistas de su tiempo. Los discípulos de David (Gros, Gérard, Drolling) y los románticos (Heim, Blondel, Scheffer, Cogniet, entre otros) serán convocados para iluminar muros, techos, escaleras... Ingres pinta *“La Apoteosis de Homero”* para el

denominado “museo” de Carlos X y Delacroix pinta el techo de la galería de Apolo. También Delacroix decorará la biblioteca del Palais Bourbon (hoy sede de la Asamblea Nacional), la del palacio de Luxemburgo (hoy sede del Senado) y el Salón de la Paz del Ayuntamiento, mientras que Chassériau cubre de pinturas la escalinata del Tribunal de Cuentas (la “Cour des Comptes”).

Tras la desaparición de numerosas obras de arte en los incendios de la Comuna, la III República comenzó importantes trabajos de reconstrucción y de creación de nuevos monumentos. La decoración del nuevo Ayuntamiento, de la Sorbona y de las facultades, del Panteón, del Petit Palais o de las alcaldías de distrito movilizaron a todos los pintores representativos de las distintas corrientes que componían entonces el arte oficial.

En el siglo XX, esta actividad se ralentizó, con las notables excepciones de las decoraciones del palacio de Chaillot y del teatro de los Campos Elíseos con actuaciones de Maurice Denis, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Raoul Dufy o las de la sede de la Unesco con Picasso, Arp y Miró. Pero volvieron a acelerarse con la V República gracias al impulso dado por Ministros de Cultura como André Malraux o Jack Lang. En este periodo, en el que todavía estamos, podemos anotar que Chagall repinta el techo de la Ópera, André Masson el del teatro del Odeón, Georges Braque el techo de una de las salas del Louvre; y, en otra línea, Olivier Debré pinta el telón del escenario de la Comedia Francesa, Adami hace lo propio con la logia del teatro del Châtelet, Alechinsky por su parte decora los salones del Ministerio de Educación y del hotel de Lassay (residencia oficial del Presidente de la Asamblea Nacional) o Garouste y Viallat pintan murales en la Biblioteca nacional de Francia...incluso el Louvre solicita a Anselm Kiefer.

De todos modos, la iniciativa pública más interesante de finales del siglo XX será la de los murales pintados por toda la ciudad por iniciativa del Ayuntamiento. Efectivamente, más de 150 espacios murales fueron recubiertos, principalmente en los barrios populares del Este de París. Concebidos en un principio como simples “trompe-l’œil” destinados a intentar animar espacios sin interés, acabaron facilitando la presencia, poco a poco, a los representantes con mayor talento de la nueva figuración: Aillaud, Alechinsky, Ben, Blais, Boisrond, Cueco, Le Gac, Combas, Hervé di Rosa, Folon, Télémaque, Villeglé, etc.

Esta política ingeniosa, que ha permitido a París y a los parisinos disponer de un gran museo de arte contemporáneo al aire libre, se ha interrumpido lamentablemente en el año 2000, pero de todos modos la decoración de los muros y paredes de la ciudad está asegurada por los taggers y por los squatters de inmuebles, algunos de los cuales (como Nemo, Speedy Graphito o Miss Tic) han adquirido una sólida reputación en cuanto a su capacidad de invención, de originalidad y de impertinencia.

Algunos artistas empezaron como francotiradores, como es el caso de Mesnager, cuyo pochoir de un pequeño hombre blanco invadió furtivamente muros o paredes medianeras antes de acabar entrando en los museos; o como Ernest Pignon-Ernest, cuyas serigrafías efímeras pegadas sobre cualquier tipo de espacio y soporte nos acompañan y acompañan nuestra mirada.

4. El arte en las iglesias.

París, en su faceta de ciudad religiosa, ha estado siempre repleto de iglesias. Este fervor místico adquirirá una dimensión particular a partir del siglo XVII, de manera que los eclesiásticos y los parroquianos así como las órdenes monásticas, se dotaron de edificios cada vez más suntuosos y más ricamente decorados.

Todos los grandes artistas han participado en el embellecimiento de las iglesias. Las guías de París del siglo XVIII, como la de Germain Brice (1725) o la de Dezallier d'Argenville (1749), nos dan una idea de las maravillas que había en aquella época: los cuadros de Philippe de Champaigne, Le Brun, Claude Vignon, Simon Vouet, Jouvenet, Sébastien Bourdon, Eustache Le Sueur y tantos y tantos otros que deslumbraban los ojos y elevaban las almas.

El arte era un instrumento al servicio de la fe y, hasta la apertura al público del gabinete del Luxemburgo en 1750, las iglesias eran los únicos lugares donde los parisinos podían contemplar las obras de los pintores de su tiempo. De todas estas pinturas, lamentablemente, nos queda bien poca cosa, porque la furia de la Revolución pasó por allí con un comportamiento propio de Atila. Las obras de arte embargadas/expoliadas de las iglesias se depositaron en un principio en el antiguo convento de los "Petits-Augustins" (hoy en día, sede de la Escuela de Bellas artes).

Asimismo, el museo del Louvre (creado en 1793) y otros museos parisinos y del resto de Francia recibieron pinturas procedentes de este expolio, aunque muchas otras corrieron peor suerte y fueron vendidas en subasta, robadas o perdidas. A la Restauración, la Iglesia intentó recuperar un cierto número de ellas y los párrocos más emprendedores consiguieron en parte volver a vestir y decorar sus iglesias, ya sea recuperando obras que les habían pertenecido, o bien apropiándose de otras que habían estado en otras parroquias o centros de culto.

Sea como sea, las iglesias parisinas pueden ofrecer hoy a la contemplación numerosas obras antiguas. Así, por ejemplo, podemos constatar como la iglesia de Saint-Nicolas-des-Champs es prácticamente la única que aún tiene el retablo original, pintado por Simon Vouet en 1629. Otras iglesias han conservado la decoración de su cúpula como el Val-de-Grâce con "*La Gloria de la Virgen*" de Pierre Mignard, o como el domo de los Inválidos y de Nuestra Señora de la Asunción con pinturas de Charles de La Fosse, o bien como la iglesia de Saint-Roch con "*La Asunción*" de Jean-Baptiste Pierre. A su vez, la parroquia de Notre-Dame-des-Victoires ha podido recuperar las siete telas relativas a la vida de San Agustín pintadas por Carl Van Loo para su coro.

Los esfuerzos de la Iglesia y de los poderes públicos para reconstruir los lugares de culto tras el tornado revolucionario no se limitaron sólo a la restitución de obras de arte. De Luis XVIII a

Napoleón III, todos los regímenes que se sucedieron emprendieron ambiciosos programas para restaurar los edificios o para construir otros nuevos, y además ello fue acompañado de importantes encargos a distintos pintores.

La renovación de la fe, la posibilidad de expresarla sin miedo a represalias, la multiplicación de parroquias acompañando el crecimiento urbano o el apoyo mutuo entre la Iglesia y la realeza y el Imperio, propiciaron un desarrollo espectacular del arte religioso. Los pintores académicos fueron los primeros en beneficiarse de este contexto. Es el caso, por ejemplo, de Michel Drolling, Léon Cogniet, Abel de Pujol, Hippolyte Flandrin o de Jean-Paul Laurens.

Digno de mención es el caso de la iglesia de Notre-Dame-de-Lorette. Comenzada en tiempos de la Restauración, fue terminada en la época de la denominada *Monarquía de Julio*, y supone un buen ejemplo práctico de las diferentes tendencias del arte cristiano en la época romántica. Pueden admirarse allí pinturas neoclásicas de François Picot, de François Josep Heim, de Pierre Delorme, de Eugène Devéria o de Victor Orsel, entre otros.

Todos estos desarrollos de la gran tradición francesa de la pintura de historia nos parecen hoy muy convencionales, pero la ola decorativa que sumergió a las iglesias parisinas, también dio algunas obras maestras: como las pinturas de Delacroix en la iglesia de Saint-Sulpice o en la de Saint-Denys-du-Saint-Sacrement, o como las de Chassériau en Saint-Roch y en Saint-Philippe-du-Roule.

Por el contrario, la III República, fundamentalmente anticlerical, se desinteresó de las iglesias, a excepción del Panteón, que fue reconvertido en templo laico. Su decoración se confió a los pintores más célebres, como Puvis de Chavannes, a quien debemos dos obras importantes: *"Santa Genoveva velando por París"* y *"Santa Genoveva reavituallando París"*.

Tras la Primera Guerra Mundial, la pintura religiosa tuvo un nuevo empuje gracias a los Talleres de arte sacro creados por Maurice Denis y Georges Desvallières. Este último, que volvió muy chocado de la guerra, efectuó el voto de pintar sólo temas religiosos. Es él quien realizó la decoración de la capilla de Saint-Yves y el *Via Crucis* de la iglesia del Santo Espíritu en la avenida Daumesnil.

Hoy en día, el estado de diversas iglesias de París (como Saint-Philippe-du-Roule), que dependen en cuanto a la realización de obras del Ayuntamiento que es su propietario, es bastante lamentable. Una mayor inversión en reparación y mantenimiento sería muy deseable, tanto para la seguridad de los parroquianos como para el deleite de los turistas o amantes del arte. La sensibilidad artística de los que mandan en el Ayuntamiento respecto de este tema es perfectamente descriptible.

5. París pintado.

Ya sea por la belleza del lugar, o por la nobleza de los monumentos, o por el encanto de su vida social, París no ha cesado nunca de inspirar a los pintores. Hay innumerables cuadros que son un testimonio de las transformaciones de la ciudad. Pero pintar un paisaje urbano no es sólo hacer una obra documental. La mirada que tienen los artistas respecto de la ciudad está ligada al espíritu de los tiempos. Los lugares escogidos, los ángulos de vista, o la puesta en escena de los paisajes, indican tanto la originalidad de cada uno como el imaginario de su época.

En su ilustración iluminada de las *“Horas de Étienne Chevalier”* titulada *“El descenso del Espíritu Santo sobre los fieles”*, Jean Fouquet (1420-1480 aprox) representa de manera muy precisa Notre-Dame y la île de la Cité con todas las casas acurrucadas al pie de la catedral y el Petit-Pont lleno de construcciones. En la misma línea, los hermanos Limbourg, en *“Les Très Riches Heures du duc de Berry”*, representan con completa meticulosidad el castillo del Louvre y el palacio de la Cité tal y como podían verse desde la torre de Nesle. Estas iluminaciones miniadas nos maravillan aun hoy en día por su precisión casi fotográfica. Y sin embargo, es cierto que no buscaban el realismo sino poner en evidencia la belleza divina de la ciudad y la grandeza sobrenatural del poder real.

Este dominio del rey sobre la ciudad impregnó toda la pintura clásica. Los reyes habían hecho París y, por tanto, pintar París era honrar al rey. El Sena, el Louvre y el Pont-Neuf derivaban su belleza de la presencia real. Esta concepción heroica del paisaje dejó poco espacio a los individuos normales y a la vida cotidiana de los parisinos. Las vistas de la ciudad o las escenas de calle fueron durante mucho tiempo una especie de subgéneros reservados a los pintores populares, a los dibujantes de abanicos o a los extranjeros, como los flamencos o los holandeses quienes en el siglo XVII pintaron los muelles del Sena para gozo de los turistas, o bien como el italiano Giuseppe Canella, que no se cansó de representar las plazas y calles por las que paseaba.

Algunos pintores de género se emplearon con éxito en la descripción de paisajes y de los habitantes. Este es el caso, por ejemplo, de Nicolas Raguenet, Jean-Baptiste Lallemand, Pierre Antoine Demachy o Alexandre Jean Noël, autores de numerosas vistas de los puentes del Sena, de la plaza de Grève, o de las islas de la Ciudad y de San Luis. O, en otro registro, como Étienne Jaurat que pintó a los desgranadores de les Halles, las prostitutas o los jueguistas del carnaval. Por su parte, Louis Léopold Boilly dio a este género menor una verdadera dimensión artística cuando decidió pintar las cortesanas de las galerías del Palais Royal o las multitudes que van y vienen de los teatros del bulevar del Temple.

En cuanto a Hubert Robert, fue capaz de insuflar a una multitud de cosas de la vida (la toma de la Bastilla, la destrucción de las casas que había en los puentes, el incendio de la Ópera, etc.) un poco de la poesía que emanaba de sus ruinas romanas. Pero solamente Watteau, con *“L’Enseigne de Gersaint”*, realizó una obra maestra a partir de una escena de tienda, anticipándose así en más de un siglo al naturalismo de Manet o de Degas.

El neoclasicismo de David quiso hacer entrar la epopeya de la Revolución y del Imperio (el de Napoleón Bonaparte) en el canon de los grandes textos de la historia antigua. Durante todo el siglo XIX sus continuadores ilustraron las escenas grandiosas o dramáticas que acaecían en las calles de París: y así podemos citar, como ejemplo, la batalla de la barrera de Clichy por Horace Vernet, o los acontecimientos de 1830 por Delacroix o las barricadas de 1848 por Meissonier. Las desgracias del sitio de 1871 inspiraron, a su vez, a Puvis de Chavannes, Carpeaux, Daumier, Manet, Corot o Maximilien Luce.

La pasión por la historia de Francia que impregnó el siglo XIX transformó a los pintores en propagandistas. Véase como muestra los grandes programas decorativos de los monumentos nacionales, como el Panteón, el Ayuntamiento o la Sorbona, en los que revive el París medieval. Los pintores que realizaron estas composiciones conmemorativas resultaron ser artistas consagrados, de manera que casi todos ellos eran profesores de Bellas Artes o miembros del Instituto.

Los francotiradores no accedieron a estos encargos oficiales. Manet ni tan siquiera recibió una respuesta de parte del prefecto cuando le propuso decorar el nuevo Ayuntamiento. Y eso es así porque Manet no pintaba ni Galos ni trovadores, sino a los parisinos de su tiempo. Como él, sus compadres, los naturalistas y los impresionistas, darán la espalda a la historia para pasar a interesarse por la vida moderna. Caillebotte pintó el puente de Europa, Monet la estación Saint-Lazare, Pissarro los grandes bulevares, Sisley el canal Saint-Martin y Degas las lavanderas de las Abbesses. Es la ciudad, por sí misma, quien se convierte así en el tema del cuadro, pero no una ciudad estática y como en una foto fija basada en la eternidad de su espacio y en la gloria de sus monumentos, sino una ciudad en movimiento, viva, animada, que sacaba su belleza de su energía y de su creatividad.

En los albores del siglo XX, los modernistas ganaron la partida de tal modo que pintar París se convirtió en un ejercicio de escuela y de estilo vivamente instigado por los directores y patronos de los talleres. Para muchos artistas jóvenes, recién llegados del extranjero o del resto de Francia, el aprendizaje del oficio se asoció al descubrimiento de la ciudad y de la vida. Es en este contexto en el que los lugares de placer y de diversión se convierten en un polo de encantamiento, al mismo nivel que los monumentos o los museos. Se pintaba a la vez Notre-Dame y el “Moulin Rouge”, el Pont-Neuf y el circo Fernando, el Louvre y Pigalle.

Algunos llegaron incluso a experimentar como su visión de la ciudad se convertía en una especie de chispa interior que les conducía incluso a la invención de un estilo. Este será el caso del arte de Matisse cuyo proceso de maduración pictórica podemos contemplar en sus cuadros sobre el puente Saint-Michel. O podemos destacar que el cubismo tan personal de Robert Delaunay se “inventó” ante el pilar de la iglesia de Saint-Séverin; o como el estilo de Fernand Léger se afirmó ante los andamios de la plaza de Clichy; y el de Mondrian en la confrontación con las vías de la estación de Montparnasse.

El paisaje parisino era y es un catalizador, que puede incluso llegar a ayudar al pintor a resituarse en la realidad cuando éste pierde el *oremus* y se aparta de la abstracción, como puede constatarse en los casos de Jean Hélion y de Nicolas de Staël.

Una vez aprendido el oficio, algunos se van definitivamente de París, mientras que otros vuelven. Pero también son muy numerosos los que ya no pueden separarse de la ciudad. Transitando sin cesar los mismos lugares, acaban perpetuando la larga tradición de los paisajistas para los que pintar la naturaleza es la misión de la pintura. La lista de los paseantes infatigables es larga: Stanislas Lépine, Jean Béraud, Jean-François Raffaelli, Alphonse Quizet, Élisée Maclet, Albert Marquet, Utrillo, Élie Lascaux, Akagi, Renoux, y muchos otros.

Estos paseantes infatigables se acaban convirtiendo en topógrafos apasionados de París, hacen un inventario de la ciudad barrio a barrio, calle a calle, casa por casa, con el fin de reconstituir su encanto y para al fin, humildemente, conservar sus trazos, sus detalles. Albert Giacometti no encontraba nada más bonito que la calle de Alésia, de manera que al final de sus días, cuando ya su renombre era inmenso, deambulaba por las calles con un lápiz en la mano, como si fuera un pintor dominical, con el objetivo de dibujar rápidamente su *“Paris sans fin”*.

6. Los pintores homenajeados en el callejero parisino.

Los pintores han honrado París con su presencia, y a su vez la ciudad se lo agradece poniendo placas en las casas en que vivieron y dando sus nombres a algunas calles. Las calles que les son dedicadas, en función de la elección que representan y de su emplazamiento, forman un claro panorama de la historia de la pintura parisina. Por si mismas indican la jerarquía de los valores reconocidos pero también los gustos de una época o la influencia de las modas y de las instituciones.

Más de 200 calles, avenidas, bulevares, paseos, plazas, jardines, etc., recuerdan la memoria de un pintor, de un grabador o de un dibujante. El puro azar de la disponibilidad momentánea de espacios tiene una gran importancia cuando se trata de fijar las atribuciones y desde luego lo que no se busca es evaluar la importancia del artista en relación a la longitud o anchura de la arteria que acabará llevando su nombre, sino, ¿cómo explicar un bulevar tan ancho en el chic XVI distrito para el más bien pálido Hippolyte Flandrin? ¿o, en sentido opuesto, qué podemos pensar de que la calle que lleva el nombre de Delacroix, y que sólo mide 152 metros, sea cuatro veces más corta que la destinada a su contemporáneo, y mucho menos conocido, Decamps?

Además resulta curioso observar que cuando París honra a un pintor no lo acaba haciendo, muy a menudo, precisamente allí donde éste vivió. Habitaron el viejo París o La Nueva Atenas y, en cambio, son honrados más bien en los distritos periféricos. Y no deja de ser lógico. Puesto que no es costumbre el hecho de cambiar los nombres tradicionales, la administración municipal acaba aprovechando la existencia de los nuevos espacios que se van ganando gracias a la expansión del tejido urbano para poner el nombre de un artista plástico a una calle.

Así, y a título de ejemplo, debemos constatar que no existe ninguna arteria que lleve el nombre de un pintor en los distritos de la ciudad vieja (del I al V), mientras que el gremio está masivamente representado en el chic y moderno distrito XVI ¿Y porque? Pues, porque cuando en el Segundo Imperio (Napoleón III y Eugenia de Montijo) los distritos de París pasaron de 12

a 20, por anexión de varias municipalidades limítrofes, la administración decidió que el XVI sería destinado básicamente a los artistas (en lo que se refiere a su callejero).

El Ayuntamiento ha dado también nombres de pintores a nuevas vías construidas sobre la base de antiguas fortificaciones, como asimismo en los barrios renovados de los distritos XIII, XVII, XVIII y XX. De todos modos, sólo los pintores que habitaron en estos parajes tenían alguna posibilidad de ver una placa a su nombre en una de estas calles. Es éste el caso de Alfred Roll o de Alphonse de Neuville en el barrio de Pereire, o del pintor animalista del Segundo Imperio, Jadin, que poseía vastos terrenos cerca del parque Monceau.

Para otros, en cambio, el homenaje póstumo consistente en figurar en el callejero de París podía acabar pareciéndose a un doloroso exilio (aunque no puedan saberlo). Por ejemplo, ¿qué habría dicho Degas, que nunca abandonó la cercanía de la plaza Pigalle, de encontrarse en Auteuil, precisamente él que no quiso terminar su vida allí tal y como le rogaba su viejo amigo Bartholomé? Y cuesta imaginar que personajes tan modestos y rústicos como Daumier, Corot, Millet, Troyon o Théodore Rousseau, tengan su placa nominativa en calles de los muy pijos Passy o en los alrededores de la puerta de Saint-Cloud.

Sensu contrario, podemos imaginar la alegría que experimentaría Ingres, cuya vanidad estaba al mismo nivel que su genio, cuando estando todavía vivo pudo disfrutar de ver como se le atribuía una avenida en los jardines de Ranelagh, justo la calle que conduce a la de su venerado maestro, Rafael.

Y, por otro lado, ¿es estimulante o deprimente para un pintor de tener su vivienda justo en la calle de un compañero, especialmente si éste es ilustre? Puede señalarse en esta línea, con un cierto cachondeo, que Giorgio de Chirico (ex surrealista) habitó en la calle Ernest-Meissonier, un pintor conformista por excelencia, y precisamente ocupó un inmueble en esa calle en la época en que De Chirico operó un retorno espectacular al academicismo, teniendo que soportar además, y al mismo tiempo, los sarcasmos de André Breton y los aplausos de Jean Cocteau.

Apuntemos también que, de acuerdo con la mentalidad de la administración municipal, dando un nombre a una de sus calles, la Ciudad quiere en primer lugar honrar a un parisino o a un francés. Los pintores extranjeros en el callejero son más bien poco numerosos, excepto los que tuvieron una influencia reconocida respecto de la pintura francesa, como es el caso de los maestros del Renacimiento italiano (Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Rafael, Tiziano, pero no es el caso ni de Tintoretto ni del Veronés). Aunque no hubieran ido nunca a París, estos grandes artistas fueron las referencias de la enseñanza de las bellas artes, aquéllos por los que los aprendices de pintor iban a Roma.

Los españoles, por su parte, tienen una plaza significativa y reservada en el callejero para los grandes pintores “descubiertos” por los románticos. El Greco, Velázquez, Ribera o Murillo tienen su calle, pero no es el caso de Goya (!). Estos grandes pintores del Siglo de Oro español acabaron influenciando tanto a los académicos, tipo Carolus-Duran, como a los realistas tipo Manet.

También encontramos, de entre los genios mundialmente reconocidos, a Rembrandt, quien no estuvo jamás en París, o a Rubens, quien hizo una breve estancia, lo justo para negociar su serie relativa a la vida de María de Medici para el palacio del Luxemburgo, un encargo que se le escapó a Van Dyck porque llegó tarde a la cita.

Cabe también destacar que los homenajes que se hacen a los artistas extranjeros reflejan casi de forma milimétrica las pautas de la diplomacia francesa a través de los tiempos: así, por ejemplo, no hay calles para los “enemigos hereditarios” de Francia. Ningún pintor inglés consta en el callejero parisino. Ni Turner, quien pintó tan maravillosamente el Pont-Neuf, ni Constable, quien tanto impresionó a Corot y a los paisajistas franceses. Una suerte similar han tenido los pintores alemanes. Ningún pintor alemán tiene su nombre en el callejero, ni tan siquiera Durero, excepto Max Ernst, que fue un exiliado clandestino y que pasó temporadas entre Francia y los Estados Unidos. Para acabarlo de rematar, debemos constatar que durante mucho tiempo los pintores ingleses y alemanes no estuvieron representados en el Louvre...

Pero, en cambio, todos los grandes nombres del arte francés están presentes: de Le Brun a Picasso (adoptado como tal y sin manías), de Chardin a Braque, de Poussin a Matisse, pasando por Watteau, Fragonard, Ingres, Delacroix, David, Courbet, etc., etc. En la lista están los grandes y los menos grandes, incluso algunos oscuros, puesto que una parte importante del contingente está constituida por pintores oficiales, miembros del Instituto de Francia, profesores de Bellas Artes, vedettes de los Salones,..., es decir, todos aquellos que a lo largo del siglo XIX inundaron con sus escenas históricas e historicistas o con sus alegorías mitológicas las paredes de las iglesias y de los palacios nacionales e, incluso, de las casas particulares. Algunos de estos pintores no dejan de tener un cierto valor, como Alfred Roll, Henri Gervex, Jean-Paul Laurens o Puvis de Chavannes; pero el tema es que muchos otros parecen haber conservado, incluso *post mortem*, el poder de influencia que tuvieron sobre los medios artísticos y sobre las autoridades municipales cuando vivían: es el caso de Alexandre Cabanel, de Carolus-Duran, de Fernand Cormon o de Léon Bonnat, por citar algunos. La única nota positiva de estos excesos, de esta acumulación de homenajes no siempre merecidos, es que pone en evidencia el extraordinario dinamismo del mundo de la pintura en París entre la Restauración y la Primera Guerra Mundial.

Las placas de las calles permiten también sacar del olvido a algunas personalidades cuyo trágico destino marcó una época. Es el caso, por ejemplo, de Léopold Robert (1784-1833), quien comenzó una brillante carrera en Italia antes de suicidarse porque dudaba de su talento y por un desdichado amor; o el de Alfred Dehodencq (1822-1882), quien resultó herido durante las jornadas revolucionarias de 1848, que fue un gran viajante por España y Marruecos, y que se mató a su vuelta a París; o como Jean-Nicolas Chiffart (1825-1901), ensalzado por Baudelaire cuando regresó de Roma y muerto en condiciones miserables por tener un carácter demasiado íntegro; o como Henri Regnault, brillantemente distinguido con el “*prix de Rome*” (premio de Roma) y muerto a los 27 años en la batalla de Buzenval, cuando por otra parte nada le obligaba a alistarse; un caso idéntico al de Frédéric Bazille (1841-1870), amigo de Renoir y de Monet, caído a los 29 años en Beaune-la-Rolande. Los nombres de estas calles nos recuerdan de forma fehaciente que la historia del arte incluye también la historia de muchas esperanzas incumplidas, de muchas vidas rotas.

Un lugar a parte se reserva a los pintores de Montmartre, no a los fovistas ni a los cubistas del *Bateau-Lavoir*, sino a la alegre y dicharachera cohorte de los artistas de plaza, retratistas de fortuna, decoradores de braserías, cartelistas o caricaturistas (y a la vez, "*chansonniers*" de taberna). La fama de algunos de ellos ha sobrepasado los límites del distrito XVIII. Es el caso de Toulouse-Lautrec o de Utrillo (inseparable de su madre, Suzanne Valadon), pero también el de Steinlen, Forain, Gill o Willette, entre otros.

Otros, sin embargo, sólo nos han dejado el recuerdo de sus extravagancias y del cariño con el que envolvieron el mítico y turístico nombre de Pigalle y los espectáculos del "*Moulin Rouge*", del "*Chat noir*", del "*Rat mort*" o del "*Divan japonais*". Este es el caso de Abel Truchet, autor de la vidriera que decoraba el cabaret "*Quat'z Arts*" en el bulevar de Clichy, o el de Jules Depaquit, defensor de la "*comuna libre de Montmartre*", o el de los dibujantes Charles Léandre y Jean Veber. El gran momento de los pintores, escritores y poetas de Montmartre se acabó en 1914. Algunos de ellos murieron en la Gran Guerra y otros cuando volvieron no tenían el cuerpo como para divertirse.

Pero la vida sigue y seguirá en París. Los pintores se instalaron, se instalan y se instalarán en París. Quizá ya no sea la primera plaza artística del mundo, pero existe una vitalidad renovada, un nuevo impulso...y, en cualquier caso, ¡siempre nos quedará París!