

# El siglo XVIII francés: Boucher y Fragonard

## La Ilustración

Durante el siglo XVIII los pensadores ilustrados transformaron Europa occidental en una sociedad moderna. Críticos a la ortodoxia, estos filósofos cambiaron radicalmente el pensamiento religioso, económico, político y pedagógico. Su método era racional y laico, basado en la creencia de que el sólo ejercicio de la razón podía revelar las verdades fundamentales y llevar al hombre a mejorar su condición.

Montesquieu analizó las formas de gobierno para descubrir el “espíritu” que las guiaba. En el despotismo encontró miedo; en la república, virtud. La Ilustración invistió al hombre de “derechos inalienables”, y eventualmente condujo a las colonias americanas y a Francia a la revolución. Este proceso creó el clima para que el arte sirviera a un ideal “más sublime”. Jean-Jacques Rousseau, que comparó la innata virtud del hombre en su estado natural con el artificio de la civilización, señaló que el prevaleciente rococo “en poco contribuía...a la virtud pública”.

## El Salón

Desde 1737, cada más o menos dos años, la Real Academia de Pintura y Escultura comenzó a organizar una exposición pública de más de cuatrocientas cincuenta pinturas y esculturas, localizadas en el Salón Carré, una grandiosa galería en el palacio del Louvre, que dio lugar a que estas exposiciones tomaran el nombre de salones.

En el activo clima intelectual del siglo XVIII, los Salones introdujeron un nuevo campo de estudio. Los periódicos describían las obras expuestas, la Academia vendía programas, también se escribieron guías no oficiales. Aunque a menudo circularon de forma anónima y privada, estas guías establecieron la crítica de arte como un tema de conversación inteligente. El más perceptivo e influyente de los nuevos críticos fue el enciclopedista Denis Diderot. Su preferencia por un arte que fuera elevado en términos morales alimentaba el creciente sentimiento contra el carácter sensual y decorativo del Rococo.

## Boucher y Fragonard

La crítica de Diderot y sus colegas estimuló en los artistas la introducción de un elemento de seriedad en sus obras, sin embargo no cambió la complejidad pastel del Rococo de la noche a la mañana, como se puede apreciar en esta sala en las obras de Boucher y Fragonard realizadas después de 1750.

Los temas y el estilo delicado de las *fêtes galantes* de Watteau influyeron en Boucher, que pronto llamó la atención de la cortesana del rey, Madame Pompadour, convirtiéndose en uno de los artistas más destacados bajo su patronazgo. Además de su productiva carrera como pintor, fue el principal diseñador de porcelana de Sèvres y tapicería de Beauvais, gracias también a Madame Pompadour. Boucher difundió la intimidad de los salones privados en todos sus temas, ya fueran escenas populares, idilios pastorales o asuntos mitológicos.

Fragonard comenzó estudiando pintura primero con Chardin, y luego con Boucher, adoptando los temas de éste último pero pintando con una técnica más libre. Ganó al mismo tiempo la admiración por su pincelada fluida y la crítica por su pintura abocetada, que daba un efecto inacabado a sus lienzos. Durante su estudio en Italia realizó bocetos de los jardines renacentistas, que siguieron cautivando sus inmensas escenas en el exterior pobladas de diminutas figuras.

La popularidad que hizo rico a Fragonard no sobrepasó su época, pues antes de la revolución el sobrio estilo Neoclásico estaba reemplazando a la frivolidad del rococo. Fragonard fue forzado a huir de Francia, pues el mundo que retrató y los clientes a los que sirvió cayeron bajo la guillotina.



**François Boucher**  
Francés, 1703–1770

### *Venus consolando al amor*

1751. Oleo sobre lienzo. Colección de Chester Dale 1943.7.2

Esta pintura y su compañera perteneció a Madame Pompadour, formando probablemente parte de la decoración de su residencia en Versailles o en el chateau en Bellevue que le había regalado el rey.

Juvenil y cautivadora, la reina del amor desarma a Cúpido de las flechas que usa para infligir el deseo. Se ha sugerido que la joven mujer de Boucher, o la misma Madame Pompadour, posó para la figura de Venus, aunque lo más probable es que la diosa sea sólo un ideal de belleza, delicada y atractiva, como las suaves sedas que la rodean. Boucher ha usado esta escena mitológica, no para contarnos una historia de dioses y héroes, sino simplemente para captar a la diosa en claros tonos pasteles y luz plateada.

Los artistas se afanaban por conseguir los encargos de Madame Pompadour no sólo por el prestigio de trabajar para la cortesana del rey, sino porque ésta no se demoraba en pagar sus cuentas. Otros entre la aristocracia estaban plagados de problemas económicos, “andando” como se escribió “en un lecho de rosas que cubría un abismo”.

### *Alegoría de la música*

1764. Oleo sobre lienzo. Colección de Samuel H. Kress 1946.7.2

En 1765, cuando Boucher pintó la segunda de estas alegorías, el artista fue nombrado director de la Academia y primer pintor del rey, un año después de la muerte de Madame Pompadour bajo cuyo patronazgo el artista había alcanzado el éxito. En este momento estaba en la cumbre de su prestigio y tenía un notable taller. Es probable que la mano de sus ayudantes se encuentre en alguno de los lienzos en algunos de los lienzos en esta sala, especialmente en la Alegoría de la Pintura, que carece de la habilidad de Boucher. Sin embargo ambas alegorías fueron encargadas para colgarse como decoración sobre las puertas, lejos de un detenido escrutinio. Estas obras fueron diseñadas quizás para una biblioteca o un salón de música, donde los oyentes podían reflexionar sobre la relación entre las artes y el amor, tema popular en el siglo XVIII, sugerido aquí por la presencia de las palomas de Venus y Cúpido.

**Jean-Honoré Fragonard**  
Francés, 1732–1806

### *Diana y Endimion*

hacia 1753/1755. Oleo sobre lienzo. Colección de Timken 1960.6.2

En esta escena a la luz de la luna Diana, la diosa virgen de la caza, se adelanta para hurtar un beso al pastor Edimion, a quien los dioses concedieron sueño eterno para conservar su belleza y su juventud. Fragonard pintó *Diana y Edimion* cuando todavía era estudiante en la Academia y estaba muy influenciado por su maestro, Boucher. Esta obra formaba parte de una de las varias series de bocetos sobre temas mitológicos de diferentes momentos del día, otro describía la Aurora. Ambas composiciones, pintadas como decoraciones para sobrepuestas, estaban tomadas de diseños que Boucher había realizado para la tapicería de Beauvais. A pesar de las semejanzas con la obra del viejo pintor, *Diana y Edimion* ya muestra importantes elementos que llegarían a caracterizar el estilo propio de Fragonard: ricos colores y un fluido manejo de la pintura.



### *El juego del caballo y el jinete*

1767/1773. Oleo sobre lienzo. Colección de Samuel H. Kress 1946.7.5

Unos niños retozan en las proximidades de un arbolado jardín al juego del caballo y el jinete, su desaliñada exhuberancia contrasta con la muy decorosa pareja de al lado. Estos niños se benefician de la nueva actitud hacia la infancia, influenciada por Rousseau, quien arguyó que se les debería dejar que les siguieran sus instintos naturales. En *El juego del tizón caliente*, que también se puede ver en esta sala, jóvenes de ambos sexos se divierten en un jardín. El joven arrodillado que “le toca” o “la lleva” esconde la cara en el regazo de una joven y extiende una mano detrás de él para que los otros jugadores le palmoteen mientras trata de identificarlos. Este juego es una forma de coqueteo que da pie a bromas y contacto entre ellos. Y en tanto que los alborotados niños están enmarcados por la naturaleza—unas hayas y un fragoso árbol—la escena de galanteo lo está por el arte. Los espectadores del siglo XVIII hubieran reconocido la escultura del jardín a la derecha a la conocida obra de Falconet, *Cúpido el amonestador*.



**Jean-Honoré Fragonard**  
Francés, 1732 – 1806

### ***El columpio***

probablemente hacia 1765. Oleo sobre lienzo. Colección de Samuel Kress 1961.9.17

Con los juegos de niños vislumbrados por encima de una inmensa esplanada de tierra y cielo, Fragonard presenta una visión de la Naturaleza, grandiosa y sin embargo sometida por la civilización. Estos no son bosques, sino jardines que recuerdan la mágica Villa d'Este, donde Fragonard realizó bocetos cuando estuvo en Italia. La luz crea el volumen en las elevadas nubes y se fragmenta sobre el suelo para iluminar las pequeñas figuras como si estuvieran en un lejano escenario.

*El columpio* y *La gallina ciega*, compuestos a la misma vez, describe el proceso del amor. En este último, la mujer cuyos ojos están cegados con el pañuelo extiende los brazos para tocar y poder identificar algún compañero de juego, que desde la Edad Media ha simbolizado la locura de amor. En la primera década del siglo XVIII este significado era visto con indulgencia: los jóvenes estaban hechos para atrapar al amor. En la pintura compañera vemos a una joven sentada en un columpio a la que empuja un hombre apenas visible en las sombras entre las fuentes de león. El movimiento del columpio, que pone a la vista sus piernas y faldas, sugiere abandono erótico. Son dos amantes que se han “encontrado”, sin embargo los jugadores de *La gallina ciega* todavía están buscando.



**François-Hubert Drouais**  
Francés, 1727 – 1775

### ***Retrato de grupo***

1756. Oleo sobre lienzo. Colección de Samuel H. Kress 1946.7.4

Sobre el suelo una caja abierta descubre un lazo, perlas y una alegre seda de rayas, en su tapa se puede leer la leyenda “Este primero de abril de 1756”. Probablemente los regalos, las flores de la niña y el papel que sostiene el hombre, quizá un poema, son *poissons d'avril* (“pescados de abril”), prendas llamadas así por el signo zodiacal de Piscis que han sido intercambiadas por la familia y amigos íntimos el primero de abril, para señalar el comienzo de la primavera.

Drouais estudió con Boucher y posiblemente esta obra sea uno de sus primeros encargos. El viejo artista

había pintado un número similar de escenas familiares, donde las figuras están iluminadas por una ventana frente a ellas. Drouais, sin embargo, aumenta el dramatismo con el cielo brillante y la cortina abultada. Pinta fuertes contrastes de color como los de Boucher y con meticuloso realismo, que se puede apreciar por ejemplo, en el bordado en las muñecas y el cuello de la camisa del caballero.

Aunque no sabemos la identidad de esta familia es posible que pertenecieran a la acaudalada burguesía de la época. Después de exponer en el Salón de 1758, Drouais rápidamente se convirtió en el favorito de la cortesana de Luis XV, Madame Barry, y alcanzó gran fama especialmente con los retratos de niños y ancianas.



**Jean-Honoré Fragonard**  
Francés, 1732 – 1806

### ***Joven leyendo***

hacia 1776. Oleo sobre lienzo. Donado por Sra. Mellon Bruce en memoria de su padre, Andrew W. Mellon 1961.16.1

Fragonard pintó varias muchachas en momentos de calmada introspección. Estas obras no son retratos sino evocaciones, parecidos a los “retratos de fantasía” que el pintor realizaba para conocidos personificando la poesía y la música. Este lo pintó muy rápidamente, según sus amigos en una hora, usando vigorosos y enérgicos trazos. *Joven leyendo* está tomada de un retrato de fantasía con el que comparte su técnica brillante. El vestido de la joven y el cojín están pintados con rápidas y fluidas pinceladas en amplio trazos de colores vivos sin mezclar: de azafrán, lila, rojo púrpura. Sus dedos están definidos por meros toques bruscos de pincel. Usando la punta de áquel, Fragonard araña la superficie de la pintura que forma el cuello de su camisa. Esta es la “esgrima del pincel” que definieron los contemporáneos de Fragonard, no siempre con aprobación universal. Su espontánea pincelada, más que el tema, se convirtió en el centro de la pintura. Fragonard exploró el preciso momento cuando un simple trazo de pintura se convierte en una forma reconocible, terminado con las distinciones académicas entre boceto y pintura acabada.



### ***La visita al ama de cría***

anterior a 1784. Oleo sobre lienzo. Colección de Samuel H. Kress 1946.7.7

Esta tierna escena podría ilustrar un episodio de una novela sentimental, *Le Roman de Miss Sarah Th...*, en el que una joven inglesa renuncia a su alta posición social para vivir en el campo con un hombre pobre pero virtuoso. El narrador relata, “juntos se inclinaron sobre la cuna y miraron, primero al niño y después uno al otro, cogiéndose de las manos y sonriendo.” La popularidad de este tema refleja el énfasis de Rousseau en las emociones humanas espontáneas y la vida familiar, así como el general deseo de escapar de la artificiosidad

de la sociedad. Fragonard está también respondiendo a los críticos y al público de clase media que pedían que el arte contribuyera a la virtud doméstica. No sólo en este tema está lejos de los despreocupados juegos en otras de sus obras, el discreto estilo subraya más la historia que la técnica. La composición formal rígida, el restringido esquema de color, y la controlada pincelada apuntan a la cada vez más sobrio carácter de la pintura en Francia durante los años anteriores a la revolución.



**Hubert Robert**  
Francés, 1733 – 1808

### ***El viejo puente***

probablemente hacia 1775. Oleo sobre lienzo. Colección de Samuel H. Kress Collection 1952.5.50

Hubert Robert fue apodado “Hubert des ruines”. Su vista el Ponte Salaro del siglo XVII en la campiña romana incluye elementos reales así como imaginarios. Estudio junto con Fragonard en Roma, haciendo bocetos con frecuencia del campo. Robert dibujó las ruinas, su amigo los corredores formados por los árboles de los jardines del renacimiento. A su regreso a Francia, el mismo Robert volvió a diseñar los jardines de Luis XVI en Versailles, y fue miembro de la comisión que estableció el Louvre como Museo.

En el siglo XVIII Roma conservaba poco de su antigua gloria, la basura en algunas zonas alcanzaba los antepechos de las ventanas. Aun así la ciudad continuaba atrayendo a artistas y jóvenes caballeros adinerados que completaban su educación en el Grand Tour. En la década de los setenta del siglo XVIII los paisajistas ganaron nuevos medios de apoyo, que había sido difícil, dada la baja estima acordada por ellos por la academia, produciendo obras que podían ser grabadas por los profusamente ilustrados libros de viajes que fueron ganando popularidad.

*Las obras más arriba comentadas se exponen a veces en otras salas o están retiradas de exposición temporamente.*

© 1992 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington  
May 1992 (1 ed.)