



Modigliani

*y su
tiempo*



09

Museo Thyssen-Bornemisza
Guía didáctica

Modigliani *y su tiempo*

Textos Ana Moreno

cubierta

Amedeo Modigliani

Madame Zborowska, 1918 (detalle)

Tate. Legado de la Sra. A.F. Kessler, 1983

interior de cubierta

Amedeo Modigliani

Autoretrato, 1919 (detalle)

Museo de Arte Contemporânea
da Universidade de São Paulo

MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA

CAJA MADRID
FUNDACIÓN

www.fundacioncajamadrid.es

www.museothyssen.org

www.educathyssen.org

Edita
Fundación Colección Thyssen-Bornemisza
Fundación Caja Madrid

Textos
Ana Moreno

Diseño gráfico
Carrió Sánchez Lacasta

Maquetación
Paco Sánchez

Fotomecánica
Lucam

Impresión
Brizzolis

Todos los derechos reservados
© de la presente edición: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2008
© de los textos: Ana Moreno, 2008

ISBN: 978-84-96233-57-7
84-96233-57-X

Depósito legal: M-6376-2008

Contenido

4	Introducción
6	1 Las grandes retrospectivas La lección de los maestros
10	2 Una lección de escultura Esculpir y dibujar
14	3 Retratos Rostros amigos
18	4 Desnudos Cuerpos y almas
22	5 Paisajes Un episodio breve
24	De Montmartre a Montparnasse El Bateau-Lavoir y La Ruche
26	Propuestas didácticas

Introducción

«Quisiera que mi vida sea un torrente fértil que recorra la tierra con alegría. Soy rico, estoy lleno de ideas y sólo necesito trabajar. [...] Un burgués me dijo hoy —con la intención de insultarme— que mi cerebro estaba siendo desperdiciado. Me hizo mucho bien. Todos deberíamos realizar un recordatorio como ese cada día.»

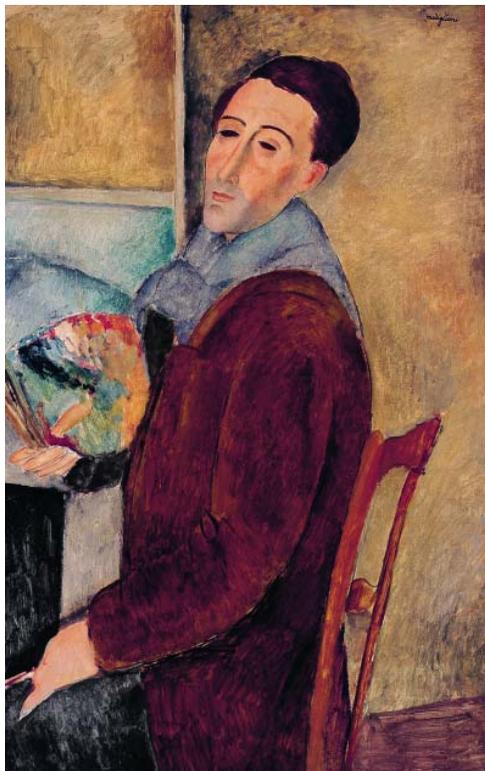
Fragmento de una carta a su amigo, el pintor Oscar Ghiglia, 1898

A través de la exposición *Modigliani y su tiempo* nos aproximaremos a la obra de este artista desde su llegada a París, en 1906, hasta su muerte acaecida en 1920. La muestra se centra en la producción de Modigliani durante este periodo, y hace especial hincapié en elementos clave en su evolución, como son: por un lado, el entorno inmediato del pintor, es decir, su círculo de amistades, y por otro las influencias que se pueden encontrar en sus obras de otros artistas.

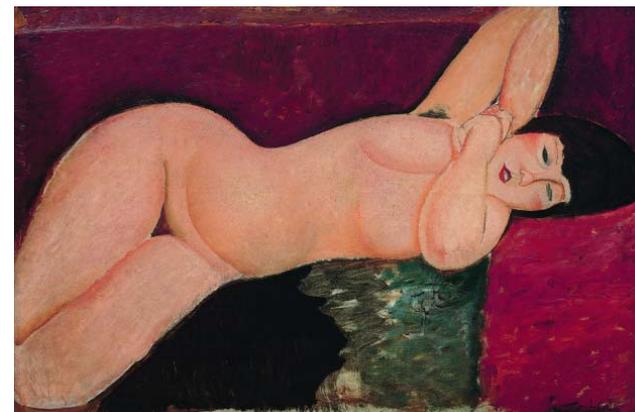
En esta guía didáctica hemos optado por presentar la exposición agrupando las obras en cinco capítulos siguiendo un eje temático y cronológico, en lugar de presentarlas separadas en función de la sede en la que se exponen.

Así, partiendo de los maestros que influyeron en Modigliani, seguiremos con los inicios del artista

Amedeo Modigliani
Autorretrato, 1919
Óleo sobre lienzo, 100 × 64,5 cm
Museo de Arte Contemporânea
da Universidade de São Paulo



Amedeo Modigliani
Desnudo recostado, 1917
Óleo sobre lienzo, 65 × 100 cm
Pinacoteca Giovanni e Marella
Agnelli, Turín



en la escultura y su progresivo acercamiento a la pintura a través de los dos grandes temas que trabajó, el retrato y el desnudo; finalizaremos con un breve acercamiento al género del paisaje.

Amedeo Modigliani nació en Livorno en 1884, en el seno de una familia judía sefardí. Su padre era cambista y su madre, culta e inteligente, daba clases de idiomas a niños. Su abuelo materno le introdujo el amor por la filosofía y la cábala. Leyó abundantemente a Spinoza, Nietzsche, Dante y Shelley, y le apasionaba Baudelaire. Después, en París descubrió la obra del conde de Lautréamont, cuyo libro *Los cantos de Maldoror* se convirtió en su obra favorita, que llevó en el bolsillo hasta el día de su muerte.

En 1895 se inicia su enfermedad, sufre un ataque de pleuresía que deja débiles sus pulmones. Esta dolencia le acompañará siempre, se irá agravando por sus condiciones de vida precarias y finalmente será la causa de su muerte.

Desde pequeño dio muestras de su habilidad para el dibujo. Con catorce años Modigliani entró en el taller de Micheli, alumno de Fattori y uno de

los principales «*macchiaioli*» y en 1902 pasó a la Scuola Libera di Nudo de Florencia y al año siguiente a la de Venecia.

En 1906 inició su aventura en París. Nada más llegar se inscribió en la Académie Colarossi. Después de un tiempo en el barrio de la Ópera y tras agotar su dinero se traslada a Montmartre, a un taller cercano al Bateau-Lavoir, donde se encontraba en ese momento Picasso. A continuación se traslada al barrio de Montparnasse, donde vivirá en La Ruche, una colonia también de artistas. Los años de París vivió del dinero que su madre le enviaba y de los cuadros y dibujos que pudo vender.

Autorretrato de 1919 es el último que pintó, y en él se representa como artista, mirando al espectador y con la paleta en la mano. La expresión de su rostro demacrado por la enfermedad y el agotamiento es un resumen de la vida difícil que llevó. Este autorretrato trabajado con una gama cromática basada en verdes y marrones está claramente relacionado con la obra de Cézanne, que tanto influyó en él.

1. Las grandes retrospectivas

La lección de los maestros

Aunque Modigliani vivió y trabajó en París, y estuvo en contacto con los artistas que protagonizaron los principales movimientos de vanguardia de la época, su obra se desarrolló al margen de todos ellos. Amedeo Modigliani, habitualmente enmarcado en la llamada Escuela de París, creó su propio estilo, caracterizado básicamente por el tratamiento de sus modelos a partir de líneas onduladas y formas planas y alargadas. Mientras sus amigos artistas producían proclamas, manifiestos, programas y definiciones absolutas, él pintó y esculpió fuera de cualquier programa.

Al gran bagaje cultural y artístico que Modigliani traía de sus años de estudio en Italia, se sumó lo que ofrecía París en aquellos años. Por un lado, el contacto con los jóvenes artistas que allí trabajan y por otro, la oportunidad de ver exposiciones de los grandes maestros.

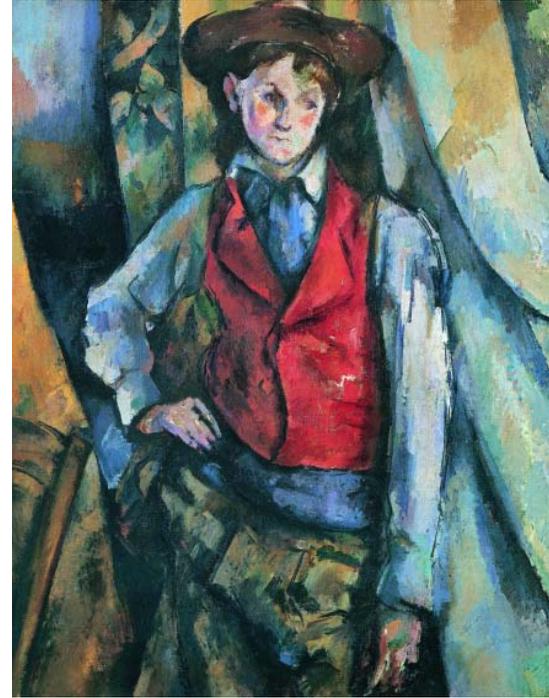
Modigliani paseaba por el Museo del Trocadero con su amigo Paul Alexandre, por las galerías

en las que se podía ver obra de Monet, Pissarro, Van Gogh o Cézanne, por el Louvre para ver la pintura del pasado, o por la tienda de Clovis Sagot y la galería de Ambroise Vollard, donde se podía ver obra de Picasso.

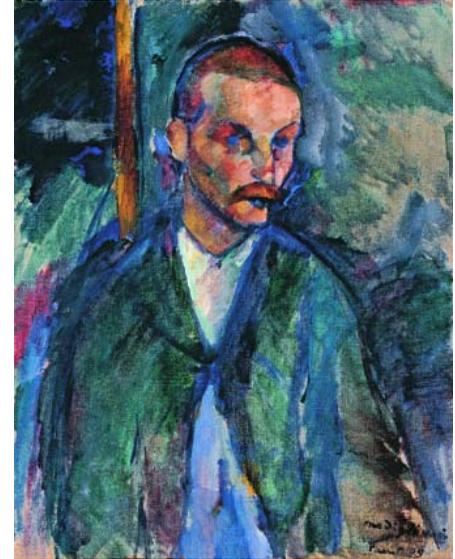
En 1906 se celebró una retrospectiva en el Salon d'Automne sobre Gauguin, que había muerto en 1903. Un año después fue Cézanne el homenajeado en el V Salon d'Automne. En esta edición Modigliani expuso cinco acuarelas y dos lienzos. Le produjo una gran impresión ver la obra de Cézanne.

En 1908 Modigliani, alentado por su amigo Paul Alexandre, expuso en el Salón d'Automne, donde presentó cuatro lienzos y un dibujo.

De nuevo una retrospectiva de Cézanne en 1910 en la Galerie Berheim-Jeune tuvo una influencia decisiva en su formación plástica. En esta exposición le impactó extraordinariamente la obra *Muchacho del chaleco rojo*, tanto que llevará siempre una reproducción de esta pintura de Cézanne en su bolsillo.



Paul Cézanne
Muchacho del chaleco rojo, 1888-1890
Óleo sobre lienzo. 89,5 × 72,4 cm
National Gallery of Art, Washington D.C.
Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon,
con motivo del 50 aniversario de la National
Gallery of Art

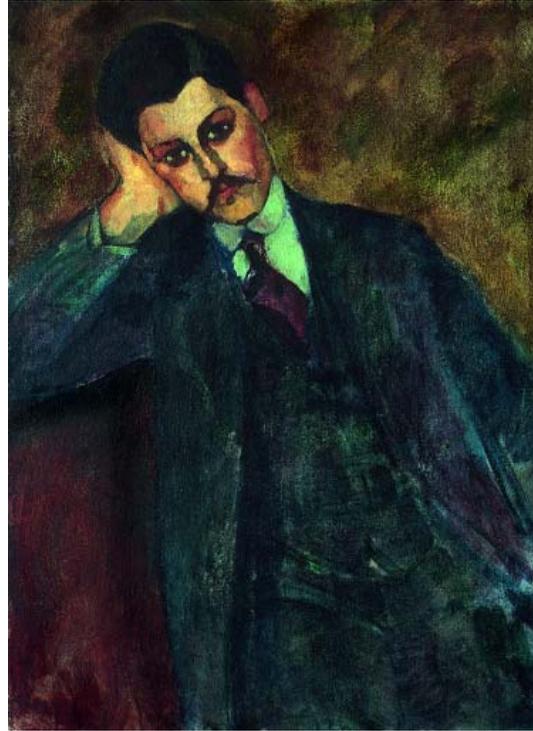


Amedeo Modigliani
El mendigo de Livorno, 1909
Óleo sobre lienzo. 65,8 × 53,4 cm
Colección privada

1. Las grandes retrospectivas



Paul Gauguin
Retrato del artista, c. 1893-1894
Óleo sobre lienzo. 46 x 38 cm
Musée d'Orsay, París



Amedeo Modigliani
Jean Alexandre, 1909
Óleo sobre lienzo. 81 x 60 cm
Collection Fondation Pierre Gianadda,
Martigny

El trabajo de la figura que hace Cézanne sobre fondos neutros, con pocos elementos de referencia espacial, los perfiles de las figuras definidos con rotundidad, el trabajo de los planos cromáticos, el ritmo y la composición, son algunos de los elementos que fascinan y coinciden con los intereses de Modigliani.

El mendigo de Livorno deja patente la huella de Cézanne en la obra de Modigliani: en la gama cromática basada en azules, en la pincelada alargada y en la relación fondo-figura por la que parece que uno forma parte del otro. Por otro lado, estos personajes que se encuentran en la vida bohemia de París también formaban parte de la iconografía de las obras de la época azul de Picasso. Son obras que Modigliani pudo ver en el taller de

Picasso del Bateau-Lavoir y también en la Galería de Vollard.

Jean Alexandre es el protagonista de este retrato. Es el hermano de Paul, el amigo y marchante de Modigliani. Paul Alexandre era médico y aficionado al arte, se interesó por la obra de Modigliani y periódicamente le compraba dibujos y pinturas para ayudarle económicamente.

Modigliani se centra en la mirada de Jean como elemento clave para retratar psicológicamente al personaje. El parecido y el estado de ánimo del retratado son elementos importantes en sus retratos. De nuevo, la huella de Cézanne se ve en el tratamiento volumétrico del personaje, en la gama cromática y en el fondo indefinido sobre el que se perfila la figura de Jean Alexandre.

2. Una lección de escultura

Esculpir y dibujar

Desde su llegada a París, el deseo de Modigliani era ser escultor. De 1910 a 1912 Modigliani se dedicó casi exclusivamente a la escultura, realizando sus características efigies cada vez más hieráticas y estilizadas. En 1912 expuso ocho obras en el X Salon d'Automne de París.

Pero su pasión por la escultura era incompatible con su delicada salud. La talla de la piedra le provocaba crisis asmáticas, agravando su tuberculosis, por lo que tuvo que dejarla y dedicarse a la pintura y al dibujo. Esta técnica, el dibujo, es la que le mantiene más cerca de la escultura y de la experimentación, como prueban algunos de sus dibujos de cariátides, en los que una gruesa línea azul recorre el contorno de la figura y la dota de volumen separándola del fondo.

En los rostros esculpidos de Modigliani se acentúan los rasgos verticales que definen el óvalo de la cara, la línea de la nariz se alarga exageradamente,

se destaca la fina línea de las cejas sobre los ojos y se cierra el rostro con una boca pequeña. Estos rasgos estilizados confieren una paz transcendental a las esculturas de Modigliani.

El artista italiano se vio fascinado, como la mayor parte de los artistas del momento, por el arte africano. Su escultura tiene rasgos que proceden de las máscaras y esculturas africanas, como la estilización, la abstracción de los rasgos, el carácter totémico y el sentido de la repetición y el ritmo.

En estos años, los artistas jóvenes estaban entusiasmados con el arte negro que se podía ver en distintos lugares en París, en el Museo del Trocadero o en la tienda del padre Heymann, a quien los coleccionistas apodaron «el negro de la rue de Rennes» y que fue su principal proveedor. Modigliani, Vlaminck, Matisse, Derain o Picasso encontraron en las máscaras, estatuillas y fetiches africanos algunas respuestas a sus interrogantes sobre el arte moderno.

Amedeo Modigliani
Cabeza, c. 1911-1912
Piedra caliza. 89,2 x 14 x 35,2 cm
Tate. Transferida del Victoria & Albert Museum, 1983

Anónimo
Máscara ngil
Fang, Gabon
Madera clara con tierras ocre y blancas. 44 cm (altura)
Musée Barbier-Mueller, Ginebra.
Inicialmente Colección Josef Mueller



2. Una lección de escultura



Pablo Picasso
Los segadores, 1907
Óleo sobre lienzo. 65 x 81,5 cm
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza
en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



Amedeo Modigliani
Cariátide, 1914-1915
Temple sobre papel entelado. 490 x 320 mm
Colección privada
Cortesía de Claudia Gian Ferrari, Milán

Los segadores es una obra pintada en el taller del Bateau-Lavoir mientras Picasso estaba trabajando también en *Las señoritas de Avignon*. Estas obras reflejan el interés de Picasso por el arte primitivo en torno a los años 1906 y 1907, al igual que les ocurría a otros artistas como Matisse, Derain y unos años después al propio Modigliani.

En esta pintura Picasso se enfrenta con la bidimensionalidad y un nuevo concepto de la perspectiva. Le preocupa también la manera de insertar las figuras en el paisaje. Por otro lado, el color de este lienzo, brillante y exaltado, la presencia de la alegría de la vida y las tareas del campo, le ponen en relación con la pintura de los fauvistas: Derain y Matisse.

Pero es su amigo, el escultor rumano Constantin Brancusi, quien ejerció mayor influencia en la dedicación a la escultura de Modigliani, y quien le animó a centrarse en la talla directa de la piedra. La obra de André Derain es una referencia tanto para él como para Brancusi.

El beso de Brancusi representa a un hombre y una mujer literalmente fundidos en una sola entidad. Es una obra extremadamente original, singular en su época, precisamente por la simplicidad de sus formas y la pureza de sus líneas. Enlaza con las características del arte popular rumano, así como con las de los ídolos primitivos.



Constantin Brancusi
El beso, 1907-1908
Piedra. 28 x 26 x 21,5 cm
Muzeul de Arta, Craiova, Rumanía

Constantin Brancusi, que se denominaba a sí mismo «pastor de los Cárpatos», vio la obra de Gauguin en el Salon de 1906, con sus obras de Tahití. En 1907 pudo ver en la Galería Kahnweiler una escultura de Derain tallada directamente en un bloque de piedra, compacta y estilizada, titulada *El hombre sentado*, que produjo un gran impacto en él.

3. Retratos

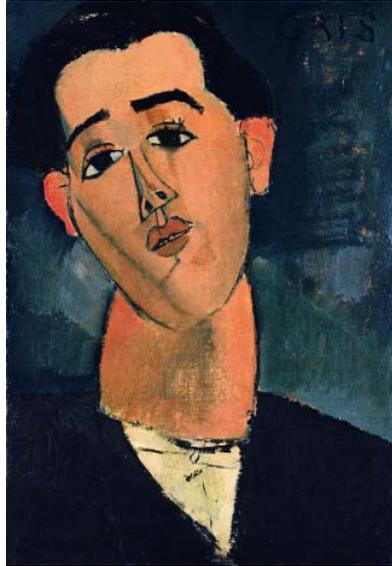
Rostros amigos

La mayor parte de la producción de Modigliani está formada por retratos y estudios de la figura humana, en los que siempre reconocemos como rasgos característicos de su lenguaje los rostros ovalados, el trato suave y delicado de las figuras, las líneas sinuosas y las formas planas y alargadas.

Los retratos, aparentemente simples en su composición y tratamiento, tienen un trasfondo psicológico que no puede pasar desapercibido. Son el reflejo de su entorno, ya que el motivo de estos retratos son sus amigos de Montparnasse, pintores, poetas, marchantes, y también las mujeres que vivían con ellos. Otro capítulo es el que está formado por las mujeres que estuvieron relacionadas sentimentalmente con Modigliani.

En el retrato de *Juan Gris* encontramos algunas diferencias de lenguaje respecto a retratos de años anteriores. El rostro del personaje se inclina hacia un lado delicadamente, su cuello se ha alargado y los rasgos de la cara, ojos, nariz y boca, sirven para individualizar el retrato. El punto de vista es mucho más cercano, parece un primer plano fotográfico, y el fondo es una superficie de color abstracta, en la que no hay ninguna referencia espacial. En el ángulo superior derecho aparece el apellido del retratado.

Léopold Zborowski era un joven escritor polaco que llegó a París en 1914 y pronto entró en contacto con el círculo de artistas entre los que estaba



Amedeo Modigliani
Juan Gris, 1915
Óleo sobre lienzo. 54,9 x 38,1 cm
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York
Legado de Miss Adelaide Milton de Groot
(1876-1967), 1967

Modigliani. En 1916 Léopold Zborowski y su mujer Anna Zborowska conocieron a Modigliani y se convirtieron en amigos y mecenas del pintor.

Acababa de finalizar el contrato de Modigliani con su último marchante, Paul Guillaume. Zborowski también fue marchante de Chaïm Soutine y de

Maurice Utrillo a petición de Modigliani. Esta nueva relación profesional le proporcionaba una pensión semanal, le pagaba los modelos y el alquiler de un estudio para vivir junto a su pareja, Jeanne Hébuterne.

Modigliani hizo numerosos retratos de Madame Zborowska, aprovechando la amistad que les unía y satisfaciendo su necesidad de trabajar siempre delante de su modelo. *Madame Zborowska* aparece sobre un fondo neutro, íntimo y sin detalles. De nuevo la expresión del personaje subraya un estado anímico melancólico, que lo transmite a través de la inclinación leve de la cabeza y la gama de colores.

En este retrato Modigliani crea la sensación de espacio a través de dos elementos en la composición: el leve giro en diagonal del personaje y una mínima sombra proyectada sobre la pared.

Son muchas las mujeres que compartieron con Modigliani sus años en París. De sus amantes y modelos más estables, la primera que conocemos es Beatrice Hastings, con la que mantuvo una tormentosa relación en 1915. Beatrice era una mujer culta, con contactos en París, y fue quien le animó a volver a la pintura.

Pero el gran amor de Amedeo Modigliani es Jeanne Hébuterne, una joven estudiante de dibujo de la Academie Colarossi, que conoció en una fiesta de disfraces en el Carnaval de 1917.

Amedeo Modigliani
Madame Zborowska, 1918
Óleo sobre lienzo. 64,5 x 46 cm
Tate. Legado de la Sra. A.F. Kessler, 1983



Al principio fue una relación clandestina, Jeanne era muy joven y sus padres no estaban de acuerdo con su relación; veían en Modigliani un hombre problemático. Iniciaron su vida en común en un estudio que le había alquilado Léopold Zborowski.

La vida de la pareja no fue nada cómoda. Modigliani seguía con el consumo de alcohol y hachís, y la enfermedad se agudizaba. En 1918 viajaron a Cagnes para que Amedeo se mejorara, y allí nació su hija.

3. Retratos



Amedeo Modigliani
Retrato de Jeanne Hébuterne sentada, 1918
Óleo sobre lienzo. 54 x 38 cm
Israel Museum, Jerusalén
Donación de la Sra. Stella Fischbach
en memoria de Harry Fischbach a
los amigos americanos del Israel Museum

En los últimos años de su vida realizó numerosos retratos de Jeanne. En este *Retrato de Jeanne Hébuterne sentada* vemos los rasgos habituales de los retratos de Modigliani, como la estilización de cuello, el rostro ovalado y los ojos azulados a través de los que nos permite adentrarnos en la psicología del personaje. Pero en este hay que añadir varios elementos que centran al personaje en un espacio. Claramente se ve una habitación, tal vez su estudio con una cama, una mesilla y las dos paredes que forman un ángulo al fondo.

Entre los años 1916 y 1918 Modigliani realizó una auténtica galería de retratos del Montparnasse de la época. Después, durante su estancia en el sur en Cagnes y en Niza, posaron para él personajes anónimos, campesinos y jóvenes trabajadoras que vieron dignificado su trabajo a través de la pintura.

Algunos de los compañeros de Modigliani, pintores como Moïse Kisling, Chaïm Soutine y Jules Pascin, dedicaron una parte importante de su producción también al género del retrato.

Los retratos que realiza a partir de 1918 son los que se identifican plenamente con el lenguaje plástico de Modigliani. En ellos aparecen los rostros ovalados, los cuellos estilizados y exageradamente alargados, los rostros planos, los ojos almendrados y azules que parecen mirarnos desde el lienzo y las bocas cerradas y pequeñas.

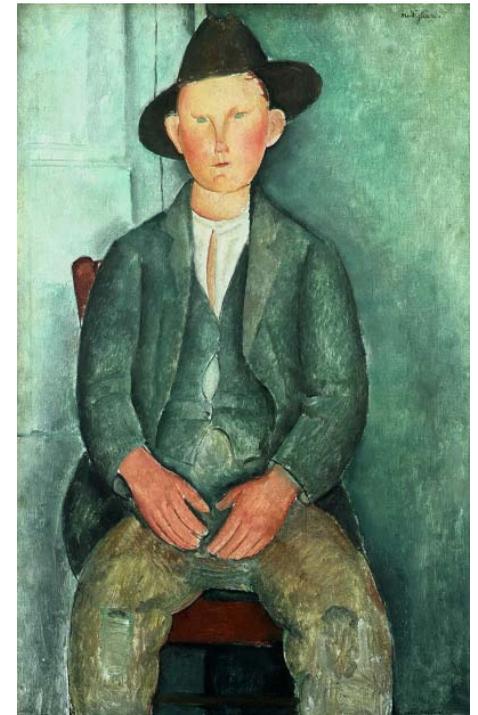
Amedeo Modigliani
Joven campesino, c. 1918
Óleo sobre lienzo. 100 x 64,5 cm
Tate. Donación de Miss Jenny Blaker
en memoria de Hugh Blaker; 1941



Amedeo Modigliani
Retrato de Madame Survae, 1918
Óleo sobre lienzo. 54 x 43,5 cm
Musée des Beaux-Arts, Nancy

El *Retrato de Madame Survae* está realizado en el verano de 1918 en la casa que su amigo el pintor Léopold Survae tenía en Niza. Madame Survae es representada casi como un busto florentino del siglo xv, con la delicadeza de una Venus de Botticelli.

La paleta de Modigliani se ha aclarado y tiene unas tonalidades mucho más suaves, tanto en las carnaciones como en el fondo. Cabe destacar la línea ondulada y cargada de sensualidad que recorre la espalda, el cuello y el rostro de la retratada, y que demuestra la importancia que tiene el dibujo para Modigliani.



En el retrato *Joven campesino*, realizado durante su estancia en la primavera de 1918 en Cagnes, se aprecia también ese interés en aclarar su paleta, tal vez influido por los colores y la luz de la zona.

Las gentes del lugar, los campesinos y las jóvenes trabajadoras, se convirtieron en sus modelos. Modigliani realizó sus retratos sin ninguna intención por idealizarlos y en ellos se aprecia una vuelta a las enseñanzas de Cézanne. Este retrato del joven campesino sentado en un silla, con un fondo neutro y realizado en una gama de azules, recuerda los retratos de campesinos de Cézanne.

4. Desnudos

Cuerpos y almas

Amedeo Modigliani
Desnudo recostado, 1918-1919
Óleo sobre lienzo. 76 x 116 cm
Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma



Amedeo Modigliani
Desnudo recostado, 1917
Óleo sobre lienzo. 60 x 92 cm
Staatsgalerie Stuttgart



Modigliani realizó numerosos desnudos recostados entre 1916 y 1919, como los que se muestran en esta exposición. Pero, la mayoría de ellos están fechados en 1917. Modigliani inició la pintura de desnudos por sugerencia de su marchante Zborowski, quien pensaba que este género contaría con más compradores.

Los grandes desnudos de Modigliani de 1917 le ponen en la línea de la tradición del desnudo

recostado que parte de las Venus de Giorgione en el siglo XVI y continúa en las de Tiziano. Tampoco es ajeno al refinamiento y la gracia de Botticelli, a cuyo modelo recurre en el caso de los desnudos erguidos. También se pueden encontrar referencias en sus desnudos a la obra de Courbet o a la de Toulouse-Lautrec.

A esta tradición de la pintura italiana Modigliani aporta un lenguaje plenamente moderno, con

4. Desnudos

el aplanamiento de las figuras femeninas, el empleo de un punto de vista cercano y el uso expresivo de la línea.

Obras como *Desnudo recostado* de 1917 destacan por la elegancia y la simplicidad, la sensualidad de los cuerpos y el tratamiento de las carnaciones. La presentación del cuerpo tumbado en diagonal remite a los modelos renacentistas que hemos mencionado.

Los elementos del entorno, como el diván, las telas y el fondo, aún estando en el lienzo, desaparecen ante la rotundidad del cuerpo femenino que se presenta inmediato ante la vista del espectador. A pesar de la relación entre unos y otros lienzos, no son obras realizadas en serie, puesto que se pueden ver rasgos en estas modelos que las individualizan y presentan características físicas diferentes.

En 1917 Léopold Zborowski organizó una exposición con obra de Modigliani, entre la que se encontraban estos desnudos y que fue un gran

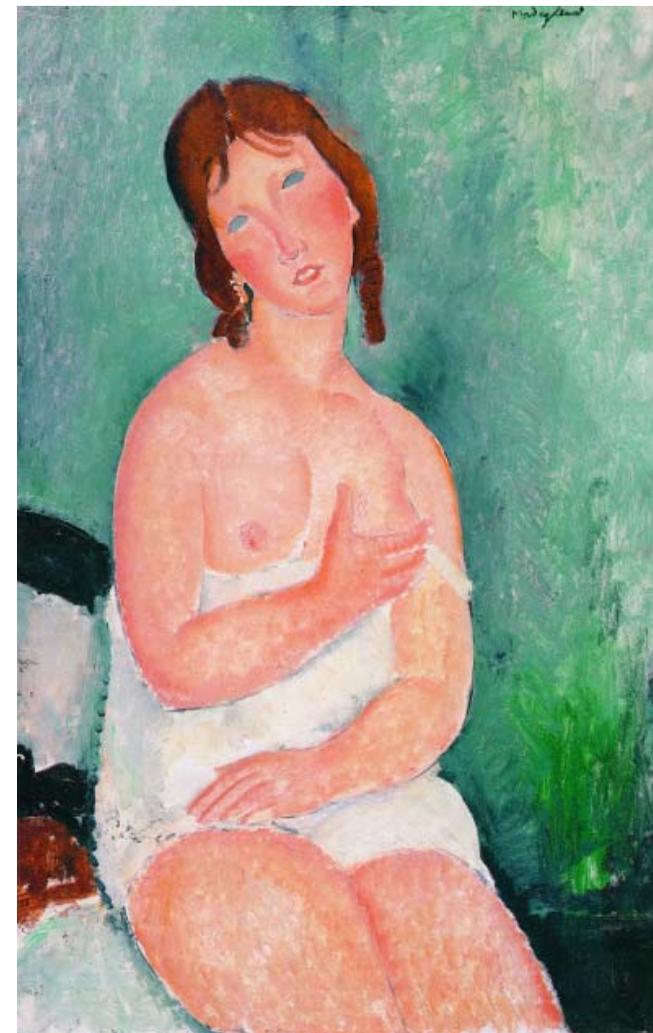
escándalo. Se vieron obligados a cerrar a los pocos días de la inauguración.

En los últimos dos años de su vida Modigliani realizó más cuadros con este tema, y entre ellos destacan los ejemplos de desnudos y semidesnudos sentados, como *Muchacha pelirroja con camisa* de 1918.

Son modelos también de clara herencia renacentista, como Botticelli o Rafael. Modigliani ha recurrido a una gama cromática clara y luminosa para trabajar la delicada carnación rosada y la blanca camisa que deja al descubierto los pechos de la modelo.

El fondo de la estancia en tonalidades de azul enmarca a esta joven que inclina su cabeza y nos dirige una mirada, también azul, ensoñadora. Estas escenas de intimidad femenina ya habían sido tratadas por los grandes maestros, como Degas y Toulouse-Lautrec, en obras que sin duda Modigliani pudo ver.

Amedeo Modigliani
Muchacha pelirroja con camisa, 1918
Óleo sobre lienzo. 100 x 65 cm
Albertina, Viena
Préstamo permanente
de la Colección Batliner



5. Paisajes

Un episodio breve



Georges Braque
El parque de Carrières-Saint-Denis, 1908-1909
Óleo sobre lienzo. 38,5 x 46,5 cm
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

El paisaje no fue un tema que Modigliani abordara con anterioridad a su viaje Niza, aunque sí es un género en el que artistas próximos a él tuvieron un papel importante. En el tema del paisaje se percibe claramente la influencia de Cézanne, Derain y el propio Georges Braque.

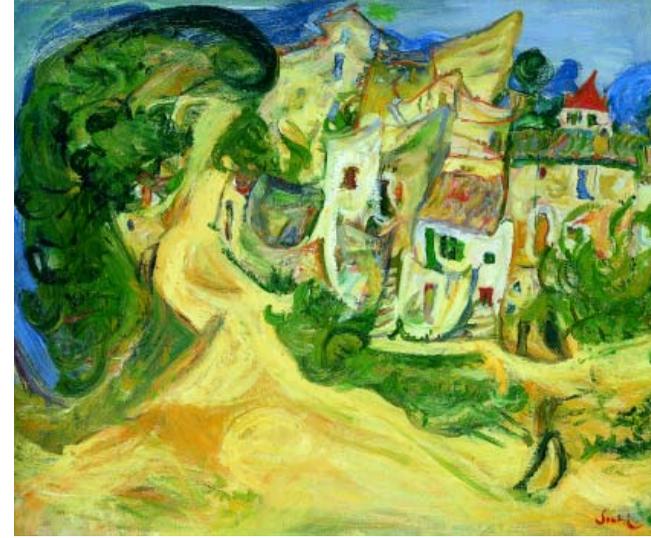
El trabajo de Georges Braque en *L'Estaque* en el otoño de 1906 parte también de una estética inspirada en Cézanne, en la que trabaja una naturaleza traducida a formas geométricas esenciales. De vuelta a París conocerá a Picasso y juntos emprenderán el camino hacia el cubismo. El trabajo conjunto de los dos pintores servirá para formular el lenguaje cubista.

El parque de Carrières-Saint-Denis es un paraje situado a las afueras de París. En este lienzo Braque está próximo al lenguaje de Cézanne en la representación de la naturaleza a través de formas geométricas y en el uso de una paleta reducida a tonos verdes y marrones. Esta paleta de colores es la que utilizarán en un principio Braque y Picasso, para sus primeras obras cubistas.

El efecto de profundidad en este paisaje Braque lo ha logrado a través de las formas oblicuas de los árboles y de las ramas que nos conducen hacia el interior.

En 1918 Modigliani viaja al sur de Francia acompañado por Jeanne, que estaba embarazada, su suegra y sus amigos, los pintores Soutine y Foujita.

Chaim Soutine
Paisaje de Cagnes, c. 1923-24
Óleo sobre lienzo. 60 x 73 cm
Mr. Lev Elkin and Mrs. Marina Ouzdin Collection

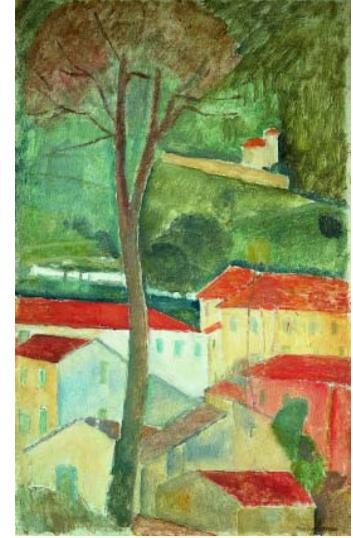


Fue Zborowski quien le animó a emprender este viaje para recuperarse de la última recaída y con el objetivo de encontrar compradores nuevos.

Durante su estancia en Niza en el año 1919 la escasez de modelos le llevó a experimentar con el género del paisaje. Según las cartas de Zborowski pintó cuatro paisajes en este periodo.

Su pintura *Paisaje en Cagnes* es una obra de perfil arquitectónico que recoge las enseñanzas que recibe Modigliani de la obra de Cézanne, Braque o Derain, como ya hemos comentado. Modigliani recurre a las enseñanzas de Cézanne

Amedeo Modigliani
Paisaje en Cagnes, 1919
Óleo sobre lienzo. 45,7 x 27,9 cm
Colección privada



cuando se enfrenta a la pintura de paisaje. La composición vertical con el eje del árbol en primer plano, las formas triangulares de los tejados, las casas concentradas en el primer plano y el fondo apenas insinuado, son el reflejo de las lecciones de Cézanne.

Ya de vuelta a París Modigliani sigue trabajando pero su salud va mermando. A principios de 1920 su situación se agrava y muere el 24 de enero. La muerte de Amedeo Modigliani desencadena una tragedia más: Jeanne Hébuterne, embarazada de su segundo hijo, pone fin a su vida.

De Montmartre a Montparnasse

El Bateau-Lavoir y La Ruche

El Bateau-Lavoir en Montmartre

Un solo grifo de agua, oxidado y sucio, para casi treinta estudios, sin gas ni electricidad. Las fachadas son tablones de madera desajustados y húmedos que dejan pasar el aire frío del invierno. El Bateau-Lavoir (lavadero flotante) debe su nombre al poeta Max Jacob, quien lo bautizó así por su semejanza con las barcazas a las que las lavanderas iban a lavar la ropa al río, también desvencijadas e inseguras. El edificio construido sobre un terreno con mucha pendiente, tiene un solo piso hacia la rue Ravignan, donde, en el número 13 se halla la entrada, y cuatro hacia el otro lado, de modo que se accede a ellos desde arriba.

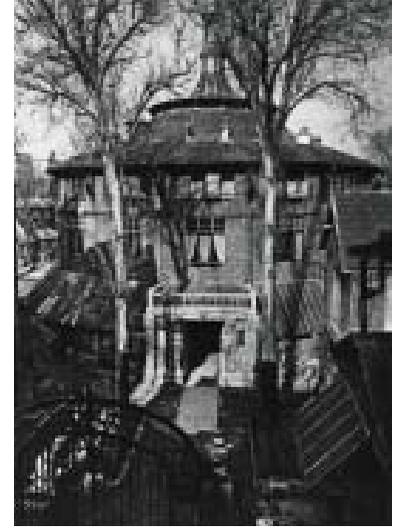
La Ruche

La Ruche (la colmena) en Montparnasse era un singular edificio que hacía honor a su nombre tanto por la disposición en celdillas de sus talleres como por la febril actividad creadora que reinaba en ellos.

Fue construido, en parte, por el equipo de Gustave Eiffel, con motivo de la Exposición Universal de 1900, iba a ser demolido a continuación. Pero el escultor Alfred Boucher lo hizo desmontar para reconstruirlo en el número 2 del pasaje Dantzig, en el distrito XV, y destinarlo a talleres de artistas. En la planta baja se ubicaban los talleres de escultura y en el primer y segundo piso los de pintura. La Ruche es tan amplia que puede albergar a ciento cuarenta inquilinos. Incluso ha permitido la construcción de un teatro de trescientas plazas. Los artistas más adinerados habitaban las dependencias de piedra, más calientes, y los demás se tenían que conformar con la gélida rotonda de vidrio. Allí se alojaban Marc Chagall, Archipenko, Soutine, Léger, Modigliani y André Lothe.



El Bateau-Lavoir en Montmartre



La Ruche en Montparnasse

Compara

1. Dibujo y escultura

El dibujo y la escultura son dos técnicas artísticas que guardan una estrecha relación. ¿Por qué crees que están relacionadas estas técnicas? Elige una escultura de Modigliani y ponla en relación con algún dibujo con el que creas que guarda relación.

Fíjate en los dibujos de la serie de las cariátides, ¿cómo consigue Modigliani dar volumen a las figuras?

Descubre

2. Máscaras africanas

En la sala dedicada a la escultura de Modigliani y de artistas de su tiempo tienes la posibilidad de ver algunas piezas de arte africano similares a las que ellos pudieron ver en el Museo del Trocadero de París o en las galerías de arte.

Desde tu punto de vista ¿cuáles son las coincidencias entre la escultura africana y la escultura de Modigliani? ¿Qué crees que encontraron los artistas en el arte africano?

Analiza

3. El punto de vista

¿Qué es el punto de vista del pintor? Analiza este concepto en la obra de Modigliani, establece cuáles son los cambios de punto de vista entre los retratos de los primeros años y los retratos del final. ¿Ha cambiado? ¿Es más lejano o más cercano?

Investiga

4. Marchantes y mecenas. El papel del mercado del arte

Hemos visto cómo Modigliani tuvo tres marchantes durante el periodo que trabajó en París, que fueron Paul Alexandre, Paul Guillaume y Léopold Zborowski. Investiga sobre la figura del marchante en estos años y su papel en el conocimiento y la difusión de la obra de los artistas que representaban. Localiza el nombre de otros marchantes y los pintores a los que representaban.

Museo Thyssen-Bornemisza

Paseo del Prado, 8
28014 Madrid

Fechas

Del 5 de febrero
al 18 de mayo de 2008.

Lugar

Sala de exposiciones temporales
del Museo Thyssen-Bornemisza.

Horario

De martes a domingo, de 10.00 a
19.00 h. Lunes cerrado. Taquilla
abierta hasta la 18.30 horas.

El desalojo de las salas de exposición
tendrá lugar cinco minutos antes del
cierre. Cerrado el día 1 de mayo.

Tarifas

General:

Colecciones Thyssen-

Bornemisza: 6,00 €

Exposición temporal: 5,00 €

Entrada combinada: 9,00 €

Estudiantes previa acreditación
y mayores de 65 años:

Colecciones Thyssen-

Bornemisza: 4,00 €

Exposición temporal: 3,50 €

Entrada combinada: 5,00 €

Entrada gratuita para menores de 12
años acompañados (excepto grupos).

interior de cubierta
Retrato de Jeanne Hébuterne sentada,
1918 (detalle)

Israel Museum, Jerusalén
Donación de la Sra. Stella Fischbach
en memoria de Harry Fischbach a
los amigos americanos del Israel Museum

Venta de entradas

Sistema de venta de entradas con
hora asignada y acceso garantizado a
la exposición en el día y hora elegidos.
Aforo limitado. Para asegurarse el
acceso a la exposición en el día y hora
deseados, recomendamos adquirir las
entradas anticipadamente.

Las entradas pueden adquirirse en:

- Taquilla del Museo.
- www.museothyssen.org/entradas
- www.entradas.com (902 488 488)

Transporte

Metro: Banco de España.

Autobuses: 1, 2, 5, 9, 10, 14, 15, 20, 27,
34, 37, 45, 51, 52, 53, 74, 146 y 150.

RENFE: estación de Atocha
y Recoletos.

Servicio de Información

Teléfono: 913 690 151

Tienda-Librería

Planta baja.

Catálogo de la exposición disponible.

Cafetería-Restaurante

Planta baja.

Servicio de audio-guía

Disponible en español, inglés y francés.

Fundación Caja Madrid

Plaza de San Martín, 1
28013 Madrid

Fechas

Del 5 de febrero
al 18 de mayo de 2008.

Lugar

Sala de exposiciones de la Fundación
Caja Madrid.

Horario

De martes a domingo, de 10.00
a 20.00 h. Lunes cerrado.

Cerrado el día 1 de mayo.

Entrada libre

Catálogo

Disponible en la recepción de la sala
de exposiciones de la Fundación
Caja Madrid.

Transporte

Metro: Sol, Ópera y Callao.

Autobuses: 1, 2, 3, 5, 15, 25, 29,
44, 50, 51, 53, 146, 148 y 150.

Servicio de Información

Teléfono: 902 246 810

Servicio de audio-guía

Disponible en español, inglés
y francés.

Visitas guiadas

Reserva previa:

www.fundacioncajamadrid.es

Más información en el teléfono

913 792 050 de martes a viernes
de 10.00 a 14.00 h. Servicio gratuito.

Talleres infantiles (de 4 a 16 años)

Reserva previa:

www.fundacioncajamadrid.es

Más información en el teléfono

913 792 200 de martes a viernes
de 10.00 a 14.00 h. Servicio gratuito.



Modigliani y su tiempo

Del 5 de febrero
al 18 de mayo de 2008

Museo Thyssen-Bornemisza
Paseo del Prado, 8
28014 Madrid

Fundación Caja Madrid
Plaza de San Martín, 1
28013 Madrid



www.fundacioncajamadrid.es

www.museothyssen.org

www.educathyssen.org