

MARÍA JOSÉ CALAS GARCÍA *

LA PINTURA ACADÉMICA RUSA DEL SIGLO XVIII

RESUMEN

Este artículo analiza el desarrollo de la pintura rusa del siglo XVIII bajo las directrices de la Academia, haciendo un recorrido por los principales pintores rusos del siglo de «las luces rusas». La Academia consolidó la influencia de la pintura francesa sobre la pintura rusa, alejada de las tradiciones rusas, acrecentando el alejamiento entre el arte de tendencia europeísta y el pueblo ruso, más atado a sus tradiciones. Pese a esta influencia, la pintura rusa conservó trazos característicos, como la preferencia por el detalle y la riqueza en la ejecución de vestidos e interiores, evidente en los retratos, género predominante en la pintura académica rusa sobre la pintura de historia, género principal en la pintura académica europea. En lugar de esta pintura histórica, desde 1760 - 1770 se desarrolló la llamada «pintura cotidiana», preludio del realismo ruso del siglo XIX.

RÉSUMÉ

Cet article analyse comme la peinture russe du XVIII^e siècle se développa sous les directrices de l'Académie, faisant un parcours par les principaux peintres russes du siècle des «lumières russes». L'Académie consolida l'influence de la peinture française sur la peinture russe, éloignée des traditions russes, accroissant l'éloignement entre l'art de tendance européenne et le peuple russe, plus attaché à leurs traditions. Malgré cette influence, la peinture russe a conservé des traits caractéristiques, comme la préférence par le détail et la richesse en la réalisation des vêtements et les intérieurs, évident aux portraits, genre prédominant à la peinture académique russe sur la peinture d'histoire, genre principal à la peinture académique européenne. Au lieu de cette peinture historique, depuis 1760 - 1770, se développa l'appelée «peinture quotidienne», prélude du réalisme russe du XIX^e siècle.

El siglo XVIII es un siglo de grandes cambios en Rusia. Se inicia con las reformas llevadas a cabo por el zar Pedro I, que vio en las relaciones con Europa un modo de transformar los desfasados principios tradicionales. Las relaciones culturales que Rusia mantuvo con Francia tuvieron una gran repercusión en todos

* Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

los niveles, hasta tal punto que es imposible comprender bien el ambiente social ruso del siglo XVIII sin contemplar la influencia de las «luces» francesas.

Aunque las «Luces» rusas aparecen desde Pedro I, no se convertirán en un fenómeno cultural y social hasta 1750-1760, siendo esta última década la de su gran triunfo, gracias a Catalina II, que se convirtió en la protectora de las Artes y de las Letras: dio estatutos a la Academia de Bellas Artes, invitó a Diderot a que viniera a terminar la Enciclopedia a Riga (oferta que éste rechazó), y compró la biblioteca de Voltaire a su muerte en 1778, etc. Intentó rodearse y relacionarse con los escritores y filósofos occidentales más célebres, sobre todo franceses, a fin de utilizar su popularidad y sus ideas para hacer apología del «despotismo ilustrado» y enmascarar los males sociales que producía la servidumbre.

Dentro de este ambiente social, tanto el arte como la literatura vieron crecer su papel social; de ahí la búsqueda de nuevas formas de expresión de la realidad, más acordes con el momento; estas formas cristalizaron en el «clasicismo» ruso, próximo al clasicismo europeo, que satisfacía ideológicamente a la nobleza.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII surgieron en Europa una gran cantidad de academias artísticas, una de ellas fue la Academia de San Petersburgo que siguiendo la tónica general se creó a la sombra de la «Academie Royale de Peinture et de Sculpture de Paris», convirtiéndose en el principal foco de influencia francesa en Rusia.

La Academia de San Petersburgo se fundó durante los últimos años del reinado de Isabel I, en 1757, pero quien le dio su organización definitiva fue Catalina II en 1764, con la que se afirmó la tendencia europeísta, mostrando una profunda admiración por Francia.

Los primeros intentos de introducir en Rusia una enseñanza académica de estilo occidental se remontan a Pedro I el Grande, que organizó una clase del natural para grabadores en los talleres de imprenta imperiales, y, unos años más tarde, creó una clase de bellas artes como parte de la Academia de las Ciencias, fundada por el zar en 1724, clase que, sin embargo, no se desarrolló satisfactoriamente.

Rusia, en lo que respecta a la organización de la enseñanza artística, estaba muy retrasada en comparación con Italia y Francia, cuyas academias databan de 1600 y 1648, respectivamente. En Rusia, en esta época, lo más semejante a estas academias era la «Orovjeinaia Palata» de Moscú, que no era más que una colonia de talleres del tipo de los Gobelinos franceses. Una academia de arte propiamente dicha no se inauguró hasta 1757 bajo el reinado de Isabel I, por iniciativa del conde Ivan Schovalov, ministro y consejero artístico de la emperatriz, que sentía gran simpatía por Francia y la Ilustración y que fue, además, el promotor de la Universidad de Moscú.

El conde Schovalov propuso primero abrir una academia en Moscú, pero los artistas extranjeros, fundamentalmente franceses, llamados para impartir clases, no se sentían atraídos a viajar a Moscú, lejos de la corte, de la que esperaban favores y encargos, de ahí que, finalmente, se estableciera la Academia en San Petersburgo.

En esta Academia se impartían unas enseñanzas acordes con el ideal neoclásico, imperante en la época, que, frente al rococó que había discutido la infalibilidad del arte clásico, reconocía en la Antigüedad el único ejemplo a seguir.

Los Estatutos de la Academia de San Petersburgo de 1764 estaban casi calcados de los de la Academie Royale de Peinture et de Sculpture de Paris, que se pueden resumir en la siguiente regla: «razón, reglas, y los mejores maestros».

La base de estas enseñanzas radicaba en que la pintura apela a la razón, a la mente, y no a la vista primordialmente. Era, por lo tanto, un arte intelectual y culto destinado a gentes educadas.

Los académicos aceptaban la definición tradicional de la pintura como imitación de la naturaleza, pero el artista debía reducir la naturaleza a las leyes de la razón: proporción, perspectiva y composición. Además, debía concentrarse en los aspectos permanentes de la naturaleza: la forma y el contorno, sin prestar excesiva atención a aquellos elementos, como el color, que son efímeros y atraen sólo a la vista, no a la mente.

Sobre estas bases, la Academia desarrolló un sistema de reglas entre las que cabe destacar las siguientes:

- el pintor debía escoger temas nobles y cuidar el decoro, de forma que no hubiera nada «bajo» o falto de ideales en sus composiciones, y que todo fuese adecuado al tema elegido

- el énfasis en el dibujo, que debía estar por encima del color en la escala mental del artista

- el estudio a fondo de la escultura clásica

- se establecieron unas instrucciones sobre qué artistas debían ser tomados como modelos por el joven estudiante, creando una jerarquía, en la que figuraban en primer lugar los antiguos, seguidos de Rafael y sus seguidores romanos, y en tercer lugar Poussin. Se debía evitar a los venecianos, porque conducían a un interés excesivo por el color; y a los artistas flamencos y holandeses, porque imitaban la naturaleza demasiado servilmente, sin discriminar.

En el fondo de estas reglas subyacía un desprecio por la consideración artesanal del artista. El pintor no era ya un artesano sólo preparado para el manejo de los pinceles; su preparación debía incluir: geometría, perspectiva, historia, mitología, anatomía, teoría del arte, filosofía, etc.

El plan de estudios era similar en la mayor parte de las academias, entre ellas la de San Petersburgo. Al principio el estudiante tenía que copiar las obras de los antiguos maestros reconocidos, primero dibujando y después pintando. A continuación debía copiar réplicas de esculturas antiguas. Tras esta formación preliminar, se le permitía dibujar del natural puesto que el estudio de los antiguos maestros ya le había formado el gusto lo bastante como para que pudiera seleccionar, partiendo del modelo ante el cual se encontraba, según el gusto y la razón. Se realizaban concursos con premios y se otorgaban becas de viaje a Roma, y, sobre todo, a París para que los jóvenes artistas completaran su formación.

Si bien la Academia de San Petersburgo participaba, a nivel general, de estas directrices, mostraba, al mismo tiempo, rasgos diferenciadores, entre los que cabe reseñar:

– la Academia englobaba también la Academia de Arquitectura que en Francia estaba separada de la de Pintura y Escultura

– la enseñanza era muy similar a la de una escuela. En 1764 la institución se dividió en : un «Collège d'Education» y una «Academie des Arts». Durante nueve años el niño permanecía en el Colegio; antes de que pasara a las clases superiores se juzgaba si tenía o no actitudes artísticas; si las poseía, pasaba a la Academia, y, en caso contrario, permanecía en el Colegio, donde se le preparaba para los negocios. Los que pasaban a la Academia recibían una enseñanza artística fundamentalmente francesa, al margen de la tradición rusa, debido a que la mayor parte de los profesores, sobre todo al principio, eran franceses, como Lorrain y Langrenée; y a que las becas de cuatro años de estudios en el extranjero se concedían, la mayor parte, para estudiar en París.

Esta disciplina francesa que recibían los artistas los convirtió casi en extranjeros, alejados de las tradiciones rusas, acrecentando con ello el distanciamiento entre el arte de tendencia europeísta y el pueblo ruso, más aferrado a sus tradiciones.

A pesar de la gran influencia que sobre la pintura rusa ejerció la pintura francesa, no hubo en el siglo XVIII un grupo de pintores franceses trabajando en Rusia como para determinar una escuela franco-rusa; sólo hubo personalidades aisladas que sólo permanecieron pocos años, salvo excepciones.

Como en otros tantos aspectos de la vida artística, fue Pedro I, con su estancia en París en 1717 para visitar a Luis XV, el que inició el gusto de la monarquía rusa por los pintores franceses. Se interesó, sobre todo, por retratos de sí mismo y escenas en las que se aludiera a sus conquistas. Entre los artistas franceses que trabajaron para el zar figura el retratista y académico JEAN-MARC NATTIER, que pintó para el monarca varios retratos y una batalla de Poltava, pero rehusó trabajar en Rusia. Será LOUIS CARAVAQUE, pintor marsellés de menor reputación, quién aceptará hacer carrera en Rusia trabajando en San Petersburgo desde 1716 hasta su muerte en 1754, pintando retratos de Pedro I y su familia. Ejerció una gran influencia en la formación de la escuela rusa de retrato, contándose entre sus discípulos pintores como Vichniakov.

A partir de aquí, y siguiendo al historiador LOUIS REAU, los pintores franceses que sirvieron de modelo a los pintores rusos se pueden dividir en tres categorías :

– los que trabajaron en la Academia, como es el caso de Langrenée, que reemplazó en 1759 a Lorrain en la Academia hasta 1762, año en que regresó a Francia. Se sabe que realizó tanto retratos como cuadros de historia, mitologías y alegorías.

– aquellos cuya estancia en Rusia se limitó al tiempo necesario para la realización de una serie de encargos; entre éstos destacan: TOCQUE, LE PRINCE, Mme. VIGÉE LE BRUN.

TOCQUE, uno de los más célebres retratistas de París, vino a reemplazar a Caravaque en 1756, abandonando San Petersburgo en 1758, tras haber pintado retratos de personalidades de la corte, todos ellos de un gran realismo descrip-

tivo, lleno de elegancia. A pesar de su corta estancia, ejerció una influencia considerable en los más celebres retratistas rusos de la segunda mitad del siglo XVIII, como Rokotov y Levitski.

LE PRINCE estuvo en Rusia de 1758 a 1763. Conoció San Petersburgo y Moscú, incluso llegó a Siberia. Durante su estancia realizó una serie de dibujos que le sirvieron de base para realizar más tarde sus cuadros y grabados dedicados, en su mayor parte, a plasmar las costumbres del pueblo ruso y su vida cotidiana. El que mayor éxito tuvo fue «El bautismo ruso», realizado en 1765, debido a la novedad del tema: se trataba de un bautismo ortodoxo por inmersión. Sin embargo, ha sido un pintor poco apreciado por los historiadores del arte ruso, que le acusan de no haber reflejado fielmente la realidad del pueblo ruso.

Mme. VIGNÉE LE BRUN, retratista de María Antonieta en el momento de la revolución de 1789, se exilió, trabajando para toda la aristocracia europea. Llegó a Rusia en 1795, permaneciendo hasta 1801, considerándola como una segunda patria. Realizó multitud de retratos y recibió el honor de ser miembro de la Academia. Su época rusa coincide con la de mayor naturalidad y simplicidad, dado a sus modelos una imagen viva y agradable.

— artistas franceses que sin estar nunca en Rusia ejercieron una influencia notable, gracias, sobre todo, a las colecciones imperiales rusas. Entre estos artistas destacan : GREUZE, VERNET y HUBERT ROBERT.

GREUZE, que se especializó en un nuevo tipo de cuadro que consistía en tratar las escenas de género con los medios de la pintura de historia, aunque nunca viajó a Rusia, pintó muchos retratos de los miembros de la aristocracia de San Petersburgo. Gracias a su gran admirador Diderot, consejero artístico de Catalina II, consiguió el favor de la zarina, que compró su obra «El paralítico» de 1763. También el zar Pablo I fue admirador de Greuze, al que visitó en su taller durante su viaje a París en 1782.

Por lo que respecta a Vernet, tanto el zar Pablo I como sus seguidores más inmediatos fueron grandes admiradores suyos. El zar Pablo I admiraba sus paisajes, sobre todo aquellos en los que la naturaleza se veía azotada por tempestades.

HUBERT ROBERT fue uno de los pintores más solicitados por los coleccionistas rusos. Su obra poseía un tono melancólico y romántico, con la aparición en sus paisajes de ruinas, muchas veces inventadas; en ocasiones animaba sus vistas con episodios de la vida cotidiana, en la que reproducía habilmente los matices de la luz y los cambios de color.

Pero en la pintura rusa del siglo XVIII no sólo se encuentran ecos de la pintura francesa, que sin lugar a dudas, fue la que más influyó; también podemos encontrar influencias de otras dos escuelas pictóricas importantes: la italiana y la inglesa.

La escuela italiana influyó a través de los retratos femeninos de Petro ROTARI y los plafones alegóricos de Stefano TORELLI en Oraniembaum. También cabe mencionar entre los italianos a Jean-Baptiste LAMPI, que llegó a San Peters-

burgo en 1792, donde permaneció seis años. Realizó multitud de retratos oficiales de Catalina II, sus hijos y favoritos, que simulan más maniqués que cuerpos vivos, pero que influyeron mucho en los retratistas rusos, particularmente en BOROVIKOVSKI.

Los retratistas ingleses ejercieron su influencia sobre los rusos del siglo XVIII, fundamentalmente en Levitski y Borovikovski, cuyos retratos recuerdan a los de Reynolds y Raeburn. Parece ser que no se trató de una influencia directa, sino más bien de una influencia indirecta ejercida por artistas franceses formados en la escuela de Reynolds, como era el caso de FALCONET.

Para analizar la pintura académica rusa del siglo XVIII debemos partir de unos antecedentes previos. Hasta el siglo XVIII la pintura rusa se dedicaba fundamentalmente a la pintura de iconos, siguiendo la observancia bizantina, con una imaginería hierática, en la que los artistas no podían introducir la menor variación sin ser sospechosos de impiedad. Pero, a partir del reinado del zar Pedro el Grande junto a esta pintura religiosa existe otra, profana, que sigue las tendencias occidentales. Pero, las reformas de Pedro I no estaban determinadas sólo por influencias externas, sino que habían sido preparadas por una evolución regular del arte ruso, puesto que ya en el siglo XVII, las formas artísticas nuevas se alineaban con las formas tradicionales, aunque sin suplantarlas.

Durante la época de Pedro I se fueron creando las bases para la posterior pintura rusa. Al ser Pedro I un zar preocupado por su imagen, el género de pintura que más proliferó en su época fue el retrato, aunque hay que tener en cuenta que existía toda una tradición nacional próxima a este género.

En la época de Pedro I destacaron dos pintores, que fueron los primeros pensionados por Pedro I en el extranjero y unos de los primeros en trabajar en el nuevo estilo europeo: Nikitin y Matveev. Ambos reproducen en sus obras parte del esquematismo y del carácter convencional propios del retrato antiguo, nacido de la pintura de iconos, tales como el detallismo y la minuciosidad en el tratamiento de los vestidos. Pero reproducen en sus obras personajes reales, con rasgos individualizados, no tipos ideales, aunque hay una diferencia entre ambos: frente a la objetividad de Nikitin a la hora de plasmar a sus personajes, Matveev se hizo cómplice de sus sentimientos, dando a la obra un tono más íntimo y familiar. Sus obras son la base para el posterior desarrollo del género en la Academia, influyendo en importantes retratistas posteriores como Levistki y Borovikovski.

La emperatriz Isabel I continuó con esa tendencia aperturista hacia Europa que había iniciado su padre. Continuó siendo el retrato el género pictórico más cultivado, destacando en él tres pintores muy importantes por la influencia que ejercerán en la generación posterior de retratistas rusos salidos de la Academia de San Petersburgo: VICHNIAKOV, ANTROPOV y ARGUNOV. Estos artistas dieron nueva vida al retrato ruso, ya que mientras los pintores de la época de Pedro I, Nikitin y Matveev sobre todo, formados en el extranjero, emplearon técnicas y procedimientos occidentales, éstos recurrieron a la tradición pictórica nacional, asimilando recursos típicos del retrato del siglo XVIII.

VICHNIAKOV, que poseía una formación artesanal, aunque destacó principalmente como retratista, no sólo pintó retratos, también realizó cuadros religiosos, techos de palacios, decoraciones de teatro, etc., aunque muy poco de su obra se ha conservado. En algunos de sus retratos, como en el de Sarah Fermor de 1749, se nota la influencia del retrato inglés, aunque el detallismo con que trata la textura de las telas, a la vez que revelarnos la formación artesanal del pintor, le confiere cierto arcaísmo.

ANTROPOV, discípulo de Caravaque, no formó parte de la Academia de Bellas Artes. Trabajó para el Santo Sínodo como inspector de los pintores de iconos. Fue el autor de un buen número de retratos eclesiásticos y civiles de carácter arcaizante, comparables a los de su maestro Vichniakov, aunque superándolo en penetración psicológica y sencillez, heredando de sus antecesores el gusto por las características concretas. Se ha dicho que su obra sirve de eslabón entre las creaciones de los retratistas de principio del siglo XVIII y los maestros de mediados de siglo.

ARGUNOV se hizo eco de la tradición de la pintura rusa según la cual el papel del artista no era embellecer la realidad, sino percibirla tal y como es, como muestra en el «Retrato de una campesina» de 1784, en el que hay que destacar la minuciosidad con que ha tratado todos los adornos del vestido, hasta el punto que se ha llegado a decir que el cuadro más que perspectiva posee relieve. Pero en lo que ha puesto el acento el autor es en la expresión del rostro, afable y digna, prueba de que ha tratado con reverencia su estrato social.

Junto a estos pintores en los que la influencia extranjera estaba más o menos presente, destacan otros, como es el caso de LOMONOSOV, que se esforzaron por recobrar en su pintura mural la fórmula perdida de los mosaicos bizantinos, aplicándola a temas modernos, como el retrato.

El academicismo pleno aparece bajo el reinado de Catalina la Grande, con la que se afianza la influencia de la pintura francesa en la pintura rusa, con un clasicismo muy marcado. Catalina II se convirtió en la protectora de las artes y de las letras. Su influencia en la pintura rusa de mediados y finales del siglo XVIII fue triple:

- impuso su gusto clasicista y familiar a través de la Academia.
- encargó retratos u otros géneros de pintura a los pintores más destacados.
- reunió una gran colección de cuadros de diversas escuelas que acrecentaron la influencia extranjera, sobre todo la francesa, en los pintores rusos, alejándolos de la tradición pictórica rusa.

La gran protagonista del siglo XVIII fue la Academia. Esta institución oficial fue la coordinadora de toda la vida artística del país en el siglo XVIII y buena parte del siglo XIX. Fue, junto con la creación de la Universidad de Moscú, el resultado de la penetración en Rusia de los principios de la filosofía de las Luces.

Muchos críticos de arte occidentales, así como algunos rusos como Vrangél, y en cierta medida Reau, consideran que la influencia de los pintores extranjeros fue determinante en todos los aspectos del arte ruso, carente, según ellos, de originalidad y coherencia nacional; sin embargo, un estudio detallado de la cultura

artística rusa del siglo XVIII ha demostrado que la actividad de estos artistas se limitaba a la ejecución de trabajos precisos, sin causar con ello prejuicio al carácter nacional del arte ruso. Lo que sí hay que tener en cuenta es que la enseñanza académica, que se administraba a unos jóvenes, en la mayoría de los casos provenientes del pueblo llano sin ningún tipo de formación, hizo que cuando llegaban a la Academia asimilaran todas las normas y enseñanzas, la mayoría de procedencia francesa, sin poder desarrollar su originalidad propia.

La pintura rusa moderna de la Academia de San Petersburgo, de marcada influencia extranjera, difería radicalmente de la pintura rusa tradicional, no solo en la técnica, sino también en la iconografía. En cuanto a la técnica, la pintura de iconos se hacía al temple sobre tabla, mientras que la nueva pintura se realizaba al óleo sobre tela. Al mismo tiempo, se produjo un cambio en la temática ya que se abandonó el icono religioso y, en su lugar, surgieron tres géneros nuevos para la pintura rusa, que gozaron del favor del público y de los artistas: la pintura de historia, el retrato y el paisaje.

A pesar de que a nivel europeo, el retrato era considerado como un género secundario, en Rusia se convirtió en uno de los principales géneros, el que mejor ilustra la pintura académica tanto en la época de Catalina II como en la de sus sucesores.

Rusia poseía en esta época una escuela de retratistas que podía competir con los retratistas franceses e ingleses del siglo XVIII, por este motivo en la historia del arte ruso a menudo se menciona el siglo XVIII como el siglo del retrato.

Hay que tener en cuenta que el retrato era el género predominante en el arte profano antes de la Academia. Todos los grandes pintores de la primera mitad del siglo XVIII eran retratistas: Nikitin, Matveev, Antropov, Argunov, etc., autores que en sus retratos representaban imágenes reales, humanas y marcadamente individualizadas, que son la base del retrato ruso académico.

En la época de la Academia los artistas lograron penetrar en la psicología de sus personajes, combinando en sus obras el lujo con el contenido humano y la sinceridad. Los vestidos, las pelucas, los objetos, los fondos de arquitectura son accesorios, lo que importa, lo fundamental, es dar al retrato un sentido más humano.

En este género, en la época de Catalina II, sobresalieron principalmente dos pintores: Levitski y Borovikovski, aunque también merecen ser destacados autores como Rokotov y Tchukin.

ROKOTOV estudió pintura con Antropov. Estudió en la Academia de Bellas Artes de 1760 a 1762. Gozaba de amplia estima por los retratos de Catalina II y su corte. Sin embargo, en 1767 se trasladó de San Petersburgo a Moscú, centro de una intensa vida cultural, ligada a la Universidad; allí trabó amistad con intelectuales y, libre ya de encargos oficiales, se dedicó a realizar retratos en los que plasmó la infinita variedad de facetas de la persona humana.

Con el «Retrato del poeta Vasili Maikov», de 1765, se inicia su periodo de madurez; se trata de un retrato dotado de dinamismo y naturalidad, a lo que contribuye la disposición del personaje con la cabeza ligeramente ladeada. Intenta ahondar en la personalidad del poeta, exteriorizándola, tanto en el rostro como

en el traje. Para indicar el origen noble del personaje, rehuye los ropajes suntuosos que empleaban otros pintores, por el contrario, lo presenta con un tono noble y austero.

En el «Retrato de Alexandra Struvskaia», de 1772, expresa su ideal de belleza femenina, marcado por ese aspecto tierno y frágil, digno de grandes valores espirituales, patentes en la bondad de la retratada, exenta de todo lo ordinario. En sus obras utiliza una pincelada suelta, que da la sensación de improvisación, pero que ha sido buscada por el pintor para dar una imagen viva de los rasgos cambiantes del alma.

LEVITSKI, junto con Borovikovski, fue uno de los máximos exponentes del retrato ruso. Recibió una formación casi exclusivamente francesa, ya que estudió en la Academia con Langrenée, gracias al cual conoció las obras de Van Loo, Roslin, Tocqué, que fue quien más le influyó. En su obra se puede encontrar el conjunto de ideas estéticas de la filosofía de las luces, pudiéndose estudiar en ella la triple faceta de la naturaleza humana: el hombre natural, el hombre que razona y el hombre social. Supo combinar con acierto el realismo de Antropov con la espiritualidad de Rokotov, reflejando en los rostros de los personajes su psicología.

De 1773 a 1776 pintó, por encargo de Catalina II, siete retratos de jóvenes del Instituto Smolny, que ella había creado para educar a estas jóvenes de la nobleza que posteriormente serían damas de honor de la corte. En estos retratos está representada la gracia y coquetería del siglo XVIII, excluyendo toda monotonía, con gran variedad de expresiones y actitudes.

A partir de 1780, Levistki se convirtió en el retratista oficial de la corte, con una interpretación propia de las pautas tradicionales de este género, compaginando el empaque con una seria penetración en la psicología de los personajes. En 1783 recibió el encargo de realizar un «Retrato alegórico de la emperatriz Catalina II como legisladora», cuya iconografía está inspirada en la filosofía del despotismo ilustrado y en los deberes morales del soberano hacia sus súbditos. La soberana está representada en el Templo de la Justicia, al pie de la estatua de la diosa Temis, en cuyo pedestal figura la inscripción «Para el descanso del pueblo». Catalina hace quemar una amapolas, símbolo de las horas de sueño que sacrificaba por el bien de su pueblo. A sus pies hay una águila y libros, signo de sabiduría e ilustración. En el fondo aparece un barco con el caduceo de Mercurio, que simboliza la protección del comercio. La tela fue muy bien acogida entre los intelectuales.

BOROVIKOVSKI es el último de los grandes retratistas del siglo XVIII. Su actividad pictórica coincide con la última década del siglo y los inicios del siglo XIX, de ahí que muchos historiadores consideren a este pintor como el primer retratista del neoclasicismo.

Frente a sus predecesores, de los que toma los fundamentos de sus retratos, él pertenece a otra generación en la que el racionalismo austero del clasicismo empieza a ceder paso a la expresión de sentimientos íntimos, personales; este «sentimentalismo» apreciaba en el hombre más que sus virtudes cívicas, la sen-

cillez y naturalidad, la capacidad emocional de concebir la vida y la naturaleza; los pintores de la época trataron de buscar este ideal en sus modelos, tal y como hizo Borovikovski.

Estudió en la Academia con Levitski, conociendo el arte de Lampi y de Mme. Vignée-Le Brun, que le influirá decisivamente. A pesar de que los retratos constituyen lo mejor de su obra, también realizó miniaturas, pinturas alegóricas, decoraciones para la catedral de Nuestra Señora de Kazán e iconostasios al final de su vida.

Entre sus retratos de personajes en ambientes íntimos destaca el «Retrato de Catalina II paseando por el parque de Tsarkoie Tseló», de 1769, en el que representa a la soberana, ya anciana, como una noble dama que está haciendo su paseo matinal acompañada de su fiel mastín, esperando que llegue la hora de las audiencias. Se trata de la representación de la realidad simple y familiar; es una imagen sin afectación de una mujer gruesa y majestuosa, nada alegórica, vista como un ser humano y no como la emperatriz de todas las Rusias. La escena se desarrolla en el jardín de Tsarkoie Tseló. Estos paisajes de fondo se convertían en elementos fundamentales del retrato, ayudando a descubrir el mundo interior de los personajes, logrando una fusión entre ambos, recordando con ello algunas obras de Gainsborough.

Pero lo que más caracterizó a este pintor fueron sus retratos de jóvenes femeninas, con poses lánguidas y románticas. Era el pintor de la mujer de la época del zar Alejandro I; pálida, indolente, soñadora, preludiando el romanticismo. Esto se observa en el retrato de María Lopujina, de 1797, en el que combina la realidad con su ideal de belleza femenina, caracterizado por su mirada de lánguido ensueño, la dulzura del rostro, la sobria elegancia del traje y la gracilidad del gesto. La curvatura de su cuerpo y la suave inclinación de la cabeza y el gesto de la mano, son repetidos por el paisaje en las ramas, el tronco del árbol y el rosál, lo que además de realzar la belleza de la joven, confiere unidad entre la imagen y la naturaleza, característico de su estilo.

Borovikovski cierra la historia del retrato oficial del siglo XVIII con el «Retrato de Alexander Kurakin», de 1801. El retrato está pintado con soltura y firmeza de trazo; no hay nada fortuito, cada detalle ocupa su lugar justo en la composición. En el rostro destaca esa sonrisa, que si bien era propia en los retratos del siglo XVIII, aquí se convierte en una especie de máscara del perfecto cortesano.

La pintura de historia se consideraba, a nivel europeo, como el género de pintura más importante, no sólo por los temas tratados, que comprendían desde temas bíblicos, temas sacados de la mitología clásica, hasta temas que hacían referencia al pasado histórico del país, sino también porque para su realización el pintor debía mostrar sus conocimientos de diferentes géneros y aspectos de la pintura como el paisaje, retrato, perspectiva, animales, frutas y flores, etc.

Sin embargo, en la pintura rusa no tuvo este papel preponderante, siendo desplazada por el retrato, y sólo a finales del s. XVIII empezó a tener importancia. La Academia se convirtió en el centro de la política oficial en las esferas de las artes plásticas, inculcando un arte elevado, de gran significado ideológico, plagado

de sentimientos patrióticos. Para el logro de estos fines se recurrió al género histórico; se exhortaba a los estudiantes de la Academia a plasmar estos principios en sus obras, empleando para ello el estilo clasicista, reinante en todas las academias europeas, con unas rígidas reglas de dibujo, composición y colorido, y en la búsqueda de personajes heroicos adecuados, recurriendo a leyendas y sucesos de la Antigüedad; estos temas, en su mayoría greco-latinos, estaban muy lejos de la tradición rusa, por lo que suscitaron críticas por parte de quienes trataban de cultivar un arte propiamente ruso.

No hubo muchos pintores que destacaran en este género, siendo el más importante LOSENKO, que estuvo en la Academia donde trabajó bajo la dirección de Lorrain. Estuvo pensionado en París, donde trabajó en el taller del pintor de más renombre, Vien, y también estuvo pensionado en Roma y Venecia. Fue nombrado profesor de pintura de historia en la Academia; sin embargo, no recibió encargos oficiales y murió en la más completa miseria. No fue un gran artista, pero en el curso de sus viajes por Europa estudió el arte italiano y francés, que asimiló con facilidad.

En sus obras los personajes adoptan unas poses y unos gestos muy teatrales, como sacados de una tragedia clásica, tal y como muestra su obra más famosa «Vladimir y Rogneda», de 1770, para la que utilizó un tema de la historia rusa. Losenko dijo que al personaje central, Vladimir, no lo quiso representar como un conquistador cruel, sino como un héroe de un drama cornelianiano, excusándose delante de su víctima por el mal que le había infringido, movido por el amor que sentía por ella. El cuadro está dentro de la tradición académica de la pintura francesa, como queda patente en: la disposición en triángulo de los personajes, la expresión de Rogneda, con los ojos elevados hacia el cielo, en el fondo arquitectónico que anuncia el neoclasicismo.

A partir de 1760-1770 a la pintura de historia se une una especie de pintura de género llamada «pintura cotidiana». Hay que tener en cuenta que se han conservado pocas escenas de género del siglo XVIII; parece que este género tuvo su apogeo en la primera mitad del siglo XIX. Con todo, hay que citar la obra de dos pintores que se podrían incluir dentro de esta pintura cotidiana: Firsov y Shibanov.

De FIRSOV se sabe muy poco; parece que se inició en el campo de la pintura decorativa, evolucionando hacia la pintura de género y el paisaje. Durante su estancia en París realizó su único cuadro conocido, «El pintor adolescente», en 1760, atribuido durante mucho tiempo a Losenko. El asunto del cuadro es muy simple: un adolescente frente a un caballete pinta el retrato de una niña a quien riñe su madre por revoltosa. La escena se desarrolla en la habitación que el pintor alquiló durante su estancia en París en la pensión del peluquero Lesprit. En la obra se marca la influencia de las escenas de género de Greuze y Chardin. Lo más destacable es la sencillez y la espontaneidad con que se representa esta escena de la vida pequeño burguesa parisina, que la sitúa como la primera escena de género de la pintura rusa.

La siguiente etapa se desarrolla en la década de 1770 con las escenas de la vida campesina de SHIBANOV, preludiando el realismo del siglo XIX. Este ar-

tista es el primero en realizar obras rusas que aborden el tema de la vida campesina, siendo uno de los iniciadores de la pintura de género rusa. Sus obras «El almuerzo campesino», de 1774, y «Compromiso matrimonial» nos lo revelan como el pintor de la verdadera vida del campesinado ruso, mostrando tipos campesinos, de una gran monumentalidad. En estos tipos campesinos el autor quería plasmar los valores humanos del campesinado ruso: su nobleza de espíritu, su franqueza, su sencillez. Aunque Shibanov no llegó a profundizar en la vida del pueblo, tiene el mérito de haberse inspirado en la temática popular en una época en que casi todos los pintores solo trataban el retrato o temas mitológicos, alegóricos o históricos.

En cuanto al paisaje, en el siglo XVIII en Rusia no se desarrolla este género como tal. Lo que se realiza son pinturas de arquitectura y ruinas, de perspectivas y «vedute». Estas obras están influidas por los pintores de arquitecturas francesas como Clérisseau, pero, sobre todo, por Hubert-Robert así como por numerosos decoradores italianos que trabajaron en Polonia y Rusia, como Canaletto, cuya influencia fue determinante.

En este género destacaron dos pintores rusos del siglo XVIII: Alexeev y Tchedrin.

ALEXEEV se especializó en paisajes urbanos. Estudió en la Academia. De 1773 a 1777 marchó como pensionado a Venecia para estudiar la pintura decorativa; allí conoció y copió a Canaletto, cuya influencia es notoria en su obra. Sus mejores obras están dedicadas a San Petersburgo; el Neva y sus malecones fueron su tema predilecto. Concedió mucha importancia a la perspectiva y a la disposición de los objetos en el espacio. Animaba sus composiciones con pequeñas figuras humanas, que le conferían al paisaje una realidad emotiva, dentro de la tradición de los vedutistas italianos como Canaletto.

A TCHEDRIN se le considera como el primer paisajista ruso. Vivió la mayor parte de su vida en Italia, si bien en principio fue discípulo de la Academia de San Petersburgo. En 1820 rompe con el clasicismo y se deja seducir por la nueva concepción libre y romántica de la belleza del mundo real, proclamada por la joven generación de la época de las revoluciones.

Se le ha tenido como iniciador de la pintura «plein air» en el arte ruso. Se le conoce como autor de una serie de pequeños lienzos con vistas de Roma, Nápoles y Sorrento, que, comparadas con los paisajes decorativos del periodo clásico semejan retratos vivos de la naturaleza. La vida bulliciosa y cambiante de estas pequeñas ciudades del litoral italiano le apasionaba, logrando captar, de forma ya romántica, la vida cotidiana en armonía existente entre el hombre y la naturaleza.

La Academia seguía dominando el arte ruso de principios del siglo XIX. En la pintura, aunque dominaban todavía las tendencias académicas, algunos autores ya se estaban haciendo partícipes del romanticismo incipiente que caracterizará al arte europeo de principios del siglo XIX.

En el paisaje destaca TCHEDRIN, que confiere a sus paisajes de ciudades italianas un aire cotidiano y romántico a la vez al lograr una fusión perfecta entre los personajes y el medio ambiente.

En la pintura de historia sigue la tendencia a lo histórico y monumental iniciada por Losenko, con temas de la historia de Rusia. Destaca en ello IVANOV, que alcanzó la fama posteriormente por la obra más emblemática del arte ruso del siglo XIX «La aparición de Cristo al pueblo». Sin embargo, a principios de siglo se muestra apegado al estilo académico, como denota su obra «Heroísmo de un joven de Kiev», de 1810, mezcla de clasicismo escultórico y ambiente nacional.

Frente al anterior, BRUNI representa la vuelta al tema clasicista dentro de los dictados de la Academia, en la que fue alumno de IVANOV. En 1818 marchó a Roma donde pintó «La muerte de Camila», de 1824, dentro del más estricto estilo académico. Tanto las actitudes teatrales de los personajes como su disposición son totalmente académicas, en un momento en que los nazarenos alemanes ya habían desarrollado sus mejores obras.

En el retrato destaca KIPRENSKI, que con sus primeras obras anunció la llegada del romanticismo, movimiento del que luego se hizo partícipe. Entre sus primeras obras destaca el «Retrato de E. V. Davidov», de 1809, que si bien se muestra heredero de las tradiciones de los retratistas del siglo XVIII, visible en el detallismo con que trata su uniforme; en la forma en que ha logrado penetrar en la psicología del personaje, nos proporciona un prototipo del personaje romántico, el dandy a la rusa, indolente y decidido a la vez, viril y melancólico.

La corriente constumbrista que se inició en el siglo XVIII con Shibanov, se continua en el siglo XIX por VENETSIANOV, que reivindica, por primera vez en el arte ruso, la preponderancia de la pintura popular y costumbrista que más tarde se impuso como la principal corriente de la pintura rusa. Se esforzó por ser fiel a la naturaleza concreta y carente de todo artificio. En los tipos campesinos trató de afirmar la dignidad del hombre humilde; además, fue el primero en captar la peculiaridad y sencillez del paisaje ruso, por lo que muchos autores lo consideran como el primer realista, inaugurando con su obra esta corriente en la pintura rusa del siglo XIX, pese a lo precoz de su actividad, que coexiste con artistas románticos e incluso neoclásicos.

BIBLIOGRAFÍA

- BLUNT, Anthony: Arte y arquitectura en Francia 1500 - 1700. Ed. Cátedra, Madrid, 1977
 BUENDÍA, Rogelio; GALLEGO, Julián: Arte europeo y norteamericano del siglo XIX. «Summa Artis», vol. XXXIV. Espasa Calpe, Madrid, 1991
 GOEHRKE, C.; HELLMANN, M.: Rusia. «Historia Universal siglo XXI» Ed. Siglo XXI de España Editores, S.A. Madrid 1984
 MOCHALOV, L. The female portrait in Russian Art. Aurora Art Publishers, Leningrado, 1974
 NOVOSPENSKI, N. Museo de Arte Ruso. Ed. Artes Aurora, Leningrado 1974
 PEVSNER, Nikolaus. : Las Academias de Arte. Ed. Cátedra, Madrid, 1982
 REAU, Louis : L' Art Russe. Henry Laurens Editeur, Paris, 1922
 SARABIANOV, D.V. Russian Art. Ed. Thames and Hudson, London, 1990
 VV.AA.: La France et la Russie au siècle des Lumières. Ministère des Affaires Etrangères. Association Française d'Action Artistique. Paris, 1986
 VV.AA.: La Galería Tetriakov de Moscú. Ed. Artes Aurora, Leningrado, 1979.



Foto 1. ROKOTOV. Retrato poeta Vasili Maikov. 1765



Foto 2. LEVITSKI. Catalina II, como legisladora. 1783



Foto 3. BOROVIKOUSKI. Catalina II, paseando por Tsarkoig-Selo. 1796



Foto 4. FIRSOV. El pintor adolescente. Años 1760

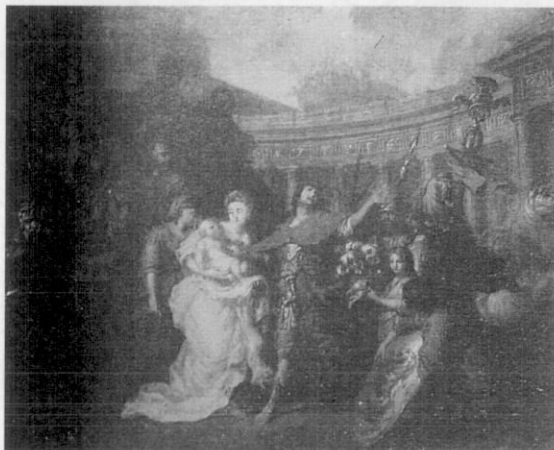


Foto 5. LOSENKO. La despedida de Héctor y Andrómaca. 1773



Foto 6. SHIBANOV. El compromiso matrimonial. 1777



Foto 7. ALEXEEV. El malecón de Palacio. 1794

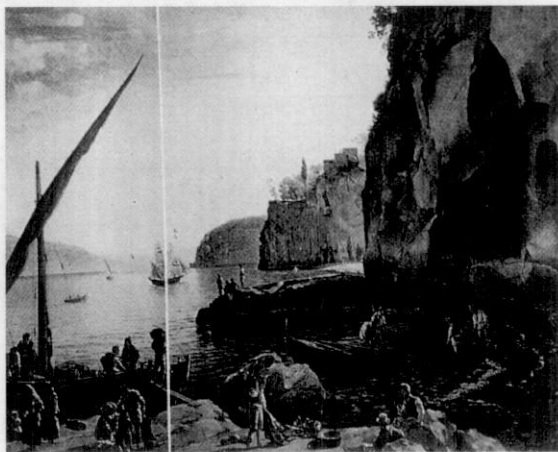


Foto 8. SCHEDRINE. Portezuelo en Sorrento. 1826