

EL MODERNISMO CATALÁN SANTIAGO RUSIÑOL (y 3)

1861-1931



CAFÉ DE MONTMARTRE o CAFÉ DES INCOHÉRENTS 1890 Óleo/lienzo 80 x 116 cm. Museo de Montserrat. Concebido a la manera de Manet, Degas y los naturalistas que exploraban los ámbitos públicos para representa el espectáculo de la gente en sus momentos de ocio y llevar a cabo una radiografía social contemporánea. Destaca la penumbra de resonancias velazqueñas y su mirada fotográfica. Destaca el bodegón de la bandeja y la intensidad de la captación de los objeto. Rusiñol marca una diagonal entre la penumbra y la claridad de la calle.



NOVELA ROMÁNTICA 1894.

Oleo/lienzo 140'5 x 221,5 cm. Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona



Cuadro sencillo y magnético a la vez. El vestido negro, la forma en que la chica se sienta en la silla, con las manos recogidas en el regazo, y el perfil estricto recuerdan bastante al famoso retrato de la **madre de Whistler**, aunque en este caso la modelo mira hacia el otro lado.

Una ventana a la derecha, que no podemos ver, ilumina con fuerza las manos y el rostro de la joven, matizando los tonos negros del vestido. Su cabello es de un negro totalmente distinto, más oscuro y brillante.

Sobre la repisa de la chimenea, Rusiñol ha pintado un sencillo bodegón, tan rancio y sobrio como la chica, compuesto por un par de libros y un jarroncito con cuatro flores mal puestas.

FIGURA FEMENINA

1894, óleo/lienzo, 100 x 81 cm, MNAC, Barcelona



Santiago Rusiñol (1861-1931)
FIGURA FEMENINA
1894

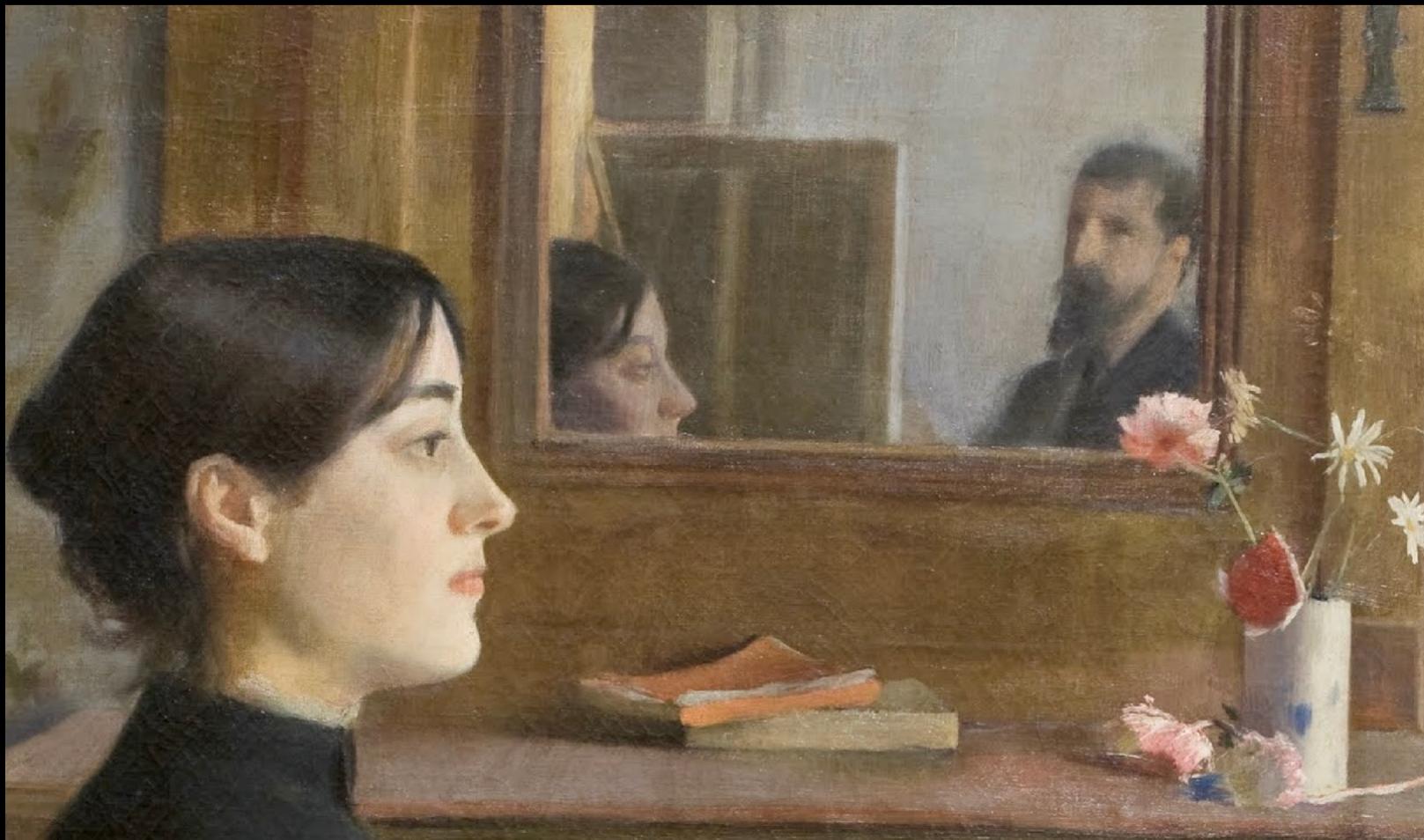


James Abbot Whistler (1834-1903)
LA MADRE DEL PINTOR "ARREGLO EN GRIS Y NEGRO , No. 1 Museo de Orsay, Paris **1871**
En 1891, fue la primera obra de arte estadounidense comprada por el Estado francés, y sigue siendo la obra estadounidense más importante que reside fuera de los Estados Unidos.



Anna Matilda McNeill
Whistler. Las respuestas
sentimentales le
exasperaban a Whistler.





Stéphane Nantas, un rostro hermético, no refleja ningún sentimiento o emoción y su comunicación con el espectador es nula. Solo los cuatro mechones de pelo que se le escapan del moño, le da un toque humano. Acompañada por el artista, deja de ser una esfinge inaccesible y se convierte en una simple modelo interpretando un papel. De este modo, Rusiñol nos enfrenta con una de las paradojas del arte: ¿qué es más verdadero, la realidad que rodea al artista cuando pinta la obra o la información parcial y manipulada que decide mostrarnos en sus obras? ¿El mundo exterior o el mundo interior?

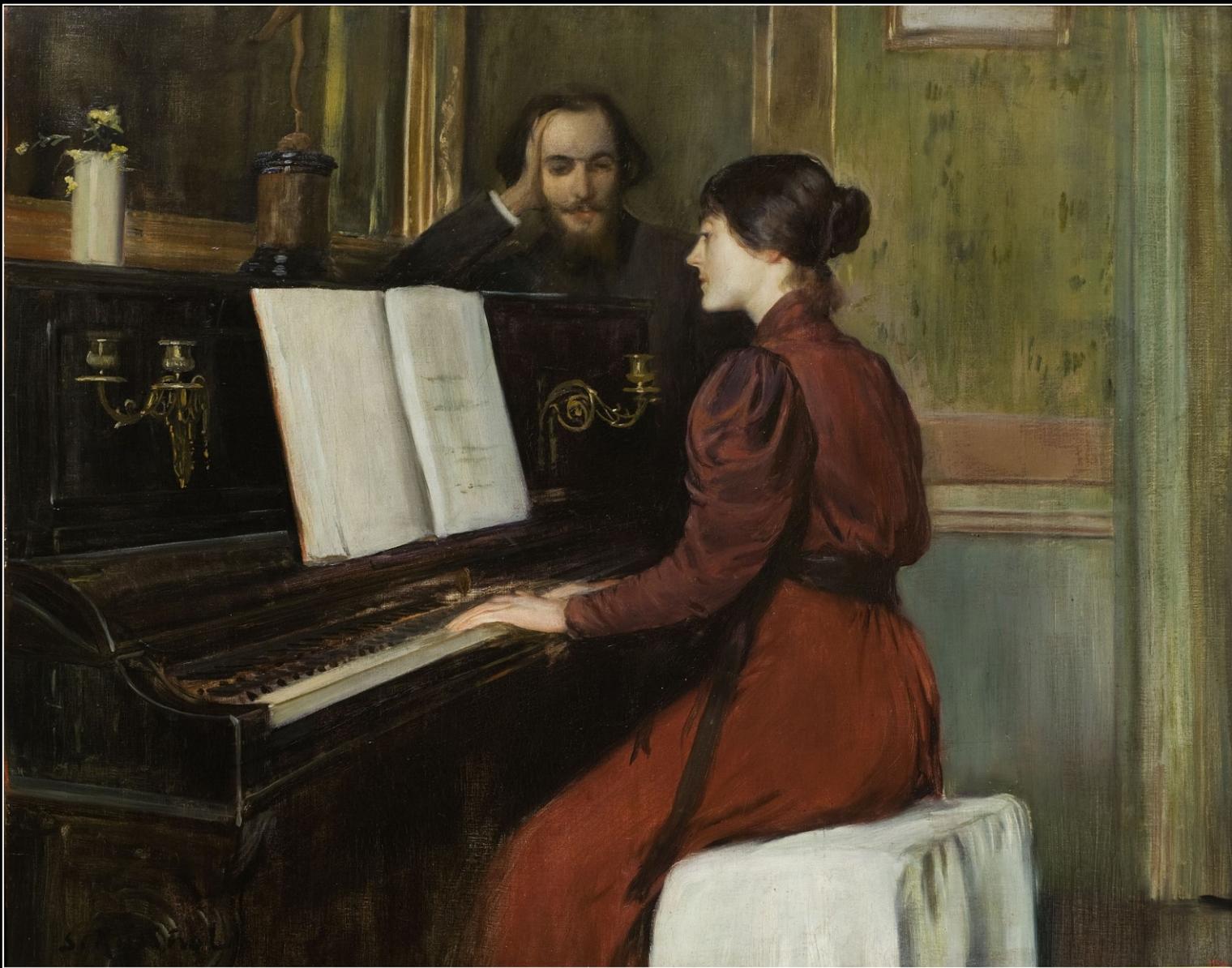


ENSUEÑO. LA SEÑORITA NANTAS
Cau Ferrat, Sitges 1894

Stéphanie Nantas pertenecía al círculo de amistades del compositor Satie. Fue la modelo preferida del pintor durante los meses que residió en el piso del Quai Bourbon. Rusiñol la hizo aparecer en casi una decena de obras de aquella época, siempre de forma anónima.

Aparece vestida preferentemente de negro, con el pelo recogido, en un moño caído sobre la nuca. Esa era la última moda de belleza femenina, la de "***las místicas a la manera de los bulevares exteriores, las altas y estiradas simbolistas***", como las definía el mismo

Rusiñol



UNA ROMANZA 1894

Oleo/lienzo 89 x 111 cm MNAC Barcelona



SITGES

Santiago Rusiñol , mientras vivía en París en otoño de 1891 se acercó a Sitges por dos razones.

- Su gran amigo Ramón Casas había estado en la población pintando.
- Se dirigía a Vilanova i la Geltrú para visitar la Biblioteca Museu de Víctor Balaguer, el prohombre de Cataluña de la Renaixença además de ser escritor, político y coleccionista que había obtenido un cuadro del Greco, *La Anunciación*, como depósito procedente del Museo del Prado.



- 1891-1892 Rusiñol pasa el invierno en Sitges que le ofrecía el entorno paisajístico y humano que él buscaba.
- Como pintor naturalista que era, plasmó lo mismo en Sitges que había pintado antes en Barcelona, Manlleu o Montmartre.
- La particularidad estriba en que aquí aquella luz, casi cegadora, de un Mediterráneo clarísimo, con unos blancos salvajes a los que nunca se había enfrentado y que tenía que dominar y matizar convenientemente.

1893 CAU FERRAT "EL SANTUARIO DEL MODERNISMO" ESPAÑOL



Entre los visitantes más significativos

- Emilia Pardo Bazán
- José Echegaray
- Ángel Guimerá
- Ángel Ganivet
- Narcís Oller
- Pérez Galdós
- María Guerrero
- Amadeo Vives
- Enrique Granados
- Manuel de Falla
- Federico García Lorca

El Cau Ferrat de Sitges pronto se haría emblemático y empezaría a recibir visitas de personas interesadas por la modernidad del espíritu decadentista y por la "religión del arte", de la que pretendía ser santuario y palestra.

Cau Ferrat- Sitges



«El Cau Ferrat nació hace algunos años en Barcelona, en una reunión de artistas. Rusiñol era muy aficionado a coleccionar hierros viejos y los amigos nombraron al pequeño cónclave Cau Ferrat, madriguera de hierro, caverna férrea, o algo por el estilo, pues con entera exactitud el nombre es intraducible por el sabor arcaico que en catalán tiene.»



- Baldosas de cerámica, forja, vidrieras antiguas y modernistas, pintura ,dibujos, mobiliario
- El Cau Ferrat fue inaugurado por Santiago Rusiñol y sus amigos del antiguo Cau de Barcelona el 12 de septiembre de 1893, cuarenta años antes de abrir sus puertas como museo público.
- Espíritus como el de Rusiñol reivindicaron la originalidad en su esencia etimológica, la búsqueda del origen como semilla de lo moderno, por eso encontraron su inspiración en artes populares como la forja o la cerámica. Así volverían los nostálgicos gustos medievales por arcos ojivales, capiteles pétreos, hierro forjado, vitrales, arimadores cerámicos, etc.que se acabarían incluyendo en la restauración del Cau Ferrat.
- Memorables fueron las Fiestas Modernistas, cinco eventos culturales que resultarían las manifestaciones estéticas más exultantes de la época: danzas, procesiones de arte, estrenos de ópera y teatro, certámenes poéticos, exposiciones... Un sinfín de artistas e intelectuales arribaban a Sitges atraídos por el Cau Ferrat, tanto por su anfitrión como por su colección:



LA MORFINA,
1894
Oleo/lienzo
115 x 87 cm .
Museo Cau
Ferrat, Sitges

No se sabe si el pintor está denunciando la escena o bien recreándose en el morbo y el placer que produce. Por los dolores de una caída Rusiñol comenzó a consumir morfina. Se volvió adicto durante diez años, luego se desintoxicó en un proceso que duró otros cinco años. En su último viaje a Paris es cuando pintó el cuadro. Rusiñol integró en su mundo interior el espíritu del simbolismo nórdico



Rusiñol otorgó a su casa-taller el estilo que su familia tenía en Manlleu, en Can Falua. Trasladó a Sitges su colección de hierro forjado.

El edificio constaba de una planta baja, destinada a vivienda y al taller del artista, en la planta de arriba se instaló la colección y la azotea. Rusiñol estructuró la planta baja en tres ámbitos separados por arcos de piedra; el primero, original de la edificación y el segundo de nueva construcción.



- **Julio de 1893** compró una sencilla casa de pescadores que adquirió al Obispado de Barcelona que había sido el depositario testamentario de la última propietaria .
- Era una casa de planta baja y un piso donde el artista realizó unas primeras obras con la apertura de un ventanal góticos que, procedentes del antiguo castillo feudal reconvertido entonces en casa Consistorial, el artista los había solicitado para el Cau Ferrat
- **Mayo de 1894**, Rusiñol presentaba un proyecto firmado por el arquitecto Francesc Rogent. Había adquirido la casa de al lado, un corral que había quedado vacío al fallecer su único inquilino. La incorporación del inmueble comportó el arreglo definitivo de la casa-taller del artista. Concibió el espacio desde la doble condición de casa popular sitgetana en la planta baja y de gran salón modernista en la primera planta de estilo neogótico.



Rusiñol fue llenando el Cau Ferrat de objetos de arte procedentes de sus viajes, excavaciones, amistades e intercambios hasta la primera década del siglo XX. Con el cambio de siglo y de vida del artista la casa-taller pasará a ser un taller-museo, muy valorado y apreciado por todo el mundo con interés por las artes; la lista de visitantes del Cau es variada y extensa.



Santiago Rusiñol en el Cau Ferrat con el impresor Víctor Oliva, el fotógrafo Adolf Mas y el guardés del Cau Genís Muntané. Sobre la pared una copia de **la Villa Medici de Velázquez**



1893 Rusiñol convirtió dos antiguas casas de pescadores de Sitges en su nueva residencia y taller, que bajo el título de El Cau Ferrat llegaría a ser el epicentro del modernismo catalán. Cau Ferrat no nace en Sitges, sino en un taller que el pintor compartía con su amigo el escultor Enric Clarasó en Barcelona, donde albergaban la colección de forja que Rusiñol había ido adquiriendo desde muy joven. En septiembre de 1893 la colección partió para Sitges, al taller que Rusiñol rehabilitaría como abrigo de artes, genios y talentos, como madriguera de artistas, como refugio para sus hierros.



Muchos artistas se habían hecho expertos en antigüedades, acumulándolas en sus talleres a fin de crear ambientes donde sumergir a sus modelos y luego pintarlas. Rusiñol no coleccionaba con este afán, sino por fervor a la obra artesanal, manual y anónima; por la necesidad de recuperar las formas primigenias en oposición a la producción fabril, que tanto aborrecía.



Las lágrimas de San Pedro y Magdalena penitente con la cruz .Gran Saló del Cau Ferrat.

Enero de 1894, compra Rusiñol dos cuadros del Greco en París. Zuloaga admirado de este pintor, en el que veía la más viva expresión plástica de la España del Siglo de Oro; un entusiasmo del que Rusiñol se contagió, hasta convertirlo en bandera del modernismo catalán.

Su modernismo no podía ser un producto totalmente extranjero o de importación. Según Rusiñol, el arte del Greco y su visión mística y flameante del mundo y de la vida podían servir perfectamente para enardecer a la generación moderna, condenada al hastío por la situación política y por el materialismo craso del mercantilismo. El Greco y su arte crepitaban tras el discurso modernista de Rusiñol



Cuadro de devoción con San Pedro reconociendo su culpa e implorando el perdón por haber negado a Cristo tres veces fue una imagen utilizada por los reformadores de la iglesia católica para fomentar el arrepentimiento personal, la necesidad de perdón y, consecuentemente, la práctica del sacramento de la penitencia. En el fondo se entrevé la escena de la resurrección de Cristo con el sepulcro vacío y María Magdalena atestiguando el milagro



Fue **Ignacio Zuloaga** el responsable de esta admiración de Rusiñol por el Greco, ya que fue quien le **animó a comprar dos telas** atribuidas al cretense, *Magdalena penitente* y *Las lágrimas de san Pedro*, que pertenecían al empresario industrial Pau Bosch, y que finalmente **adquirió por 1.000 francos en 1894** a través del pintor **Laureà Barrau**.

MAGDALENA PENITENTE, El Greco , 1585-90,
óleo sobre lienzo, Museo del Cau Ferrat, Sitges.
Colección Santiago Rusiñol



Se vislumbra tanto la mística de Domenikos Theotokópoulos como en la serie de los tres novicios, que Rusiñol concibió en Montserrat pero que ejecutó en Sitges sirviéndose como modelo del joven Sardà, un herrero de la villa al que endosó un hábito benedictino y enseñó a poner cara de alumbrado.

La admiración de Rusiñol por El Greco queda patente en la exaltación de los valores espirituales como en su ciclo de los místicos, tanto desde el punto de vista plástico como desde el literario. Pero también se refleja en el “punto de vista formal y cromático y en la expresión del sentimiento mediante la línea y el color.

Novicio benedictino
Museo de Montserrat



29 de agosto de 1898, día de la colocación de su monumento en el paseo marítimo de Sitges, Rusiñol lanzó el siguiente "viva", que nada tenía de cristiano ni mucho menos de clerical: "***i Vivan los hombres que promueven la vida espiritual!***"

AJUNTAMENT DE SITGES - JUNTA DE MUSEUS DE BARCELONA
PATRONAT DEL CAU FERRAT



**MUSEU • DEL
CAU • FERRAT
DE • SITGES**

FUNDACIÓ SANTIAGO RUSIÑOL
INAUGURACIÓ COM A MUSEU PÚBLIC
EL DIA 16 D'ABRIL 1933

Cuando en 1931 se abrió el testamento del artista, Sitges heredó el tesoro que Rusiñol le había legado por el manifiesto cariño que le profesaba, casa y colección artística, y el Templo del Modernismo. Después de los avatares relativos a los pagos de los derechos reales, Joaquim Folch i Torres dio vida al Cau Ferrat respetando el espíritu del Modernismo y el carácter tan singular que Rusiñol le había otorgado.

A pesar de todo se necesitó una gran obra de arreglo de la construcción y de las instalaciones, así como una readaptación del edificio para poder utilizarlo. El Cau Ferrat como museo público abrió sus puertas el 18 de abril de 1933.



En Sitges descubrió otros patios, que rezumaban valores muy diferentes: eran limpios y estaban primorosamente ordenados; constituían el desahogo de la casa, donde convivían la ropa de la colada, el lavadero, el aljibe, la parra enredadera, las escaleras que conducen a la azotea y, sobre todo, un conjunto de macetas con geranios, hortensias, calas y albahacas.

EL PATIO AZUL, SITGES

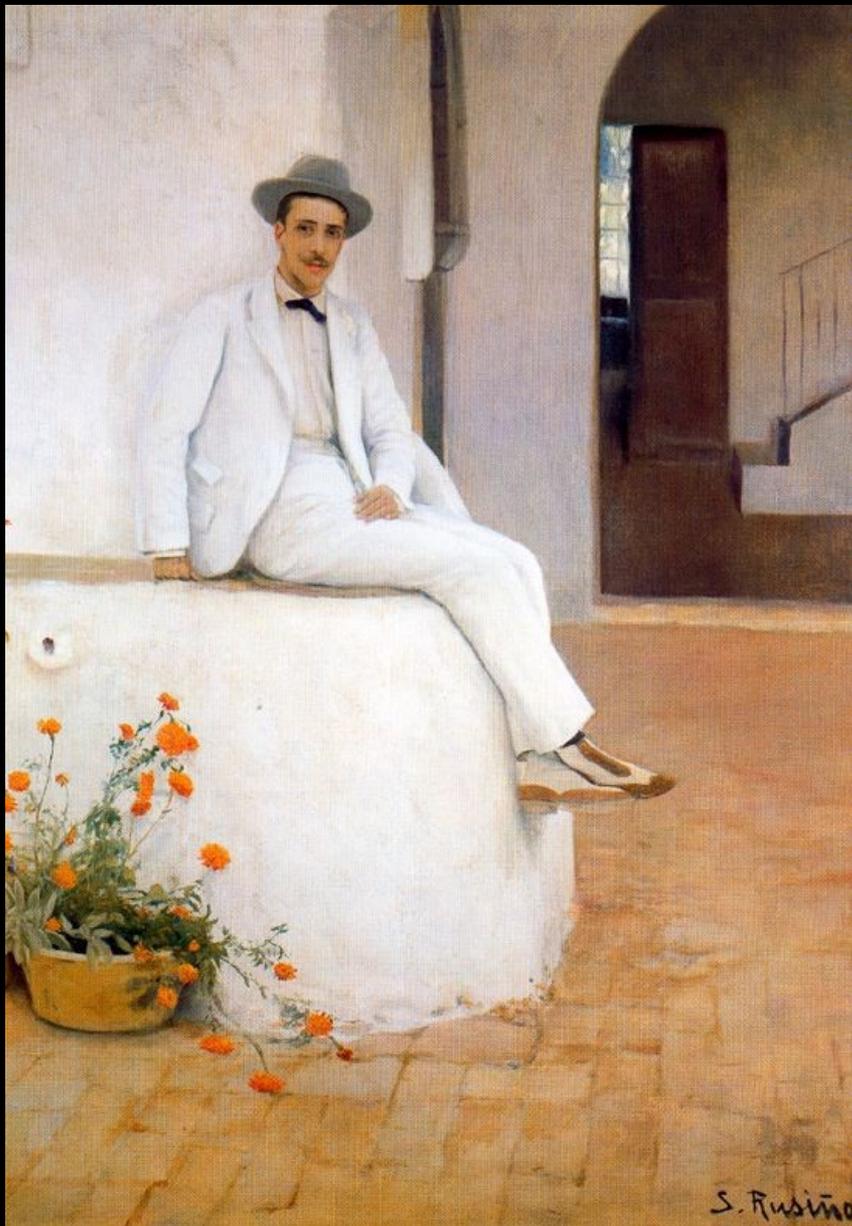
1892. Óleo / lienzo 53 x 68 cm.

Museo de Montserrat



La niña de la clavelina 1891. Museu del Cau Ferrat, Sitges

Las niñas de Sitges que pinta en la década de 1890 tienen mensaje. Ha conocido y se ha encariñado de su hija María, a la que dejó cuando ésta tenía solo dos años, y ahora está descubriendo la infancia a través de la aparente fragilidad de las niñas que pinta en este momento.



EL SEÑOR BOFILL DE SITGES

1892 Oleo/lienzo 166 x 118 cm

Museo de Montserrat

Durante las largas temporadas que pasó en Sitges entre 1892 y 1895 pintó una copiosa galería de tipos que a sus ojos encarnaban el *genius loci*: ancianos, niños, pescadores, los amigos con los que se relacionaba más y mejor (el doctor Benaprê, Ricard Roig, Don Pancho Chicarrons, etc.) o los pintores Arcadi Mas y Antoni Almirall .

Otros retratos sitgetanos notables son los que pintó para veraneantes ricos, indefectiblemente vestidos de blanco, como el señor Bofill y Alexandre Pons, así como los del político republicano Nicolás Salmerón (1838-1908) y el escritor y diplomático Ángel Ganivet (1865-1898), cuyo retrato está todavía por localizar



La familia Rusiñol, Santiago,
Luisa y la hija de ambos María

Rusiñol, fue una "figura tremendamente popular, y no populista, como le tildaban sus adversarios",

Entre sus obras literarias está "Anant pel món" (Yendo por el mundo, 1895), "Fulls de la vida" (Hojas de la vida, 1898), "Impresiones de arte" (1897) u "Oracions" (1897) , también todos los artículos que envió a La Vanguardia "Desde el molino" (1894), "Jardins d'Espanya" (Jardines de España, 1903), el discurso de la Tercera Fiesta Modernista (1894), "Andalusia vista per un català" (Andalucía vista por un catalán, 1896) o su novela "La 'Niña Gorda'" (1917).

Escribió aproximadamente unos 1.300 artículos, 80 obras de teatro, cientos de cartas y concedió decenas de entrevistas.



CRUZ DE TERMINO. 1892. Óleo / lienzo
79 x 100 cm. Colección Carmen Thyssen, Málaga

Una carretera polvorienta con la vista de Sitges al fondo. Se trata de un cuadro muy ambicioso, cuya temática es absolutamente anodina, lo que responde exactamente a la voluntad del pintor, que no pretende ofrecer una tónica vista de Sitges, sino dar el máximo protagonismo a un espacio vacío, en este caso un camino, concepto plástico frecuente en Degas y que representaba entonces una postura abiertamente «moderna».

Precisamente esto y no otra cosa era lo que pretendía al principio el Modernismo.



MARIA RUSIÑOL (Hija del pintor)
EN EL CAU FERRAT DE SITGES
1894

Oleo/lienzo 88 x 78 cm
Museo Carmen Thyssen
Málaga

María Agustina Rusiñol Denis
(1887-1972) fue pintora,
escritora, poeta, biógrafa



JARDINES DE ESPAÑA



GALERIA ART NOUVEAU, París
22 Rue Provence.

1899 Rusiñol presenta un primer conjunto de pinturas de jardines en la galería **L'Art Nouveau** de París, alcanzando un éxito que supuso su reconocimiento internacional.

«Rusiñol no es impresionista ni clásico: es él y nada más; y en la colección Jardines de España, que ahora se expone, yo no sé qué hay que admirar con preferencia, sí la verdad de su sentimiento o la espontaneidad de su factura, sí la delicadeza de su colorido o la acertada elección del asunto» (François Thiébauld-Sisson en el diario Le Temps).



Santiago Rusiñol pintando en los Jardines de La Granja Vella en Horta (Barcelona), 1930

La pintura de jardines protagonizará los lienzos del pintor catalán a partir del año 1895, tras quedar subyugado por el otoño granadino y el eco de los jardines de la Alhambra. Su afán le llevará a viajar por España y plasmar así paisajes valencianos, mallorquines, castellanos y gerundenses.



Hacia 1872 el también pintor catalán Mariano Fortuny ya había mostrado su interés por los gitanos de Granada. En Europa se veían como una parte distintiva de España.

GITANA DEL ALBAICÍN

Hacia 1898

Oleo/lienzo 200 x 87 cm

Museo Cau Ferrat, Sitges, Barcelona



La melancólica gitana contempla tejados, cipreses, cedros, jardines umbrosos bajo lo que parece ser la luz plateada de la mañana, con un rayo de sol que se recrea en las ramas de una enredadera.

Cabe pensar que Rusiñol deseando pintar una gitana, la puso en un escenario muy de su gusto. Si bien el Albaicín nunca fue un barrio gitano a diferencia del Sacromonte. En el Albaicín no hay cuevas sino casas – cármenes- moriscas con huertos y jardines.



Fascinado por el alma de la Granada mora buscaba: los cipreses, alineados como centinelas o fantasmas, los quioscos, entretejidos de ramas enlazadas, el agua susurrante de las fuentes, el pleno sol, que pone cuanto toca en estado de incandescencia y ennegrece lo que se resguarda de él, el sol crepuscular —la luz preferida de Rusiñol—, que todo lo convierte en oro, los momentos inquietantes entre dos luces, la convivencia pacífica entre lo sublime y lo más vulgar... Esta era la Granada que entusiasmó a Rusiñol.

Soledad, Jardines del Generalife
Granada

Óleo/lienzo 97,8 x 77,5 cm
Colección particular



PATIO DE LA ALBERCA, ALHAMBRA 1895

Oleo/lienzo 74 x 96 cm

Colección particular

1895 Rusiñol viaja a Granada, donde realiza una serie de jardines (los cármenes, la Alhambra...) inspirados en la delicadeza de los parterres nazaríes, en los que la vegetación, el agua, la luz y los elementos arquitectónicos constituyen componentes esenciales.



LA FUENTE DEL GENERALIFE

1898 Óleo/lienzo 93 x 110 cm Museo de Montserrat

En sus jardines fusiona los elementos básicos de ese arte nazarí que tanto marcó su pintura: la arquitectura, el agua y la vegetación, pero siempre interesado por la presencia del hombre como artífice de la modificación del entorno físico.

Prescinde de la figura humana centrándose en la soledad de la vegetación y utilizando la luz para conseguir efectos simbólicos y teatrales.

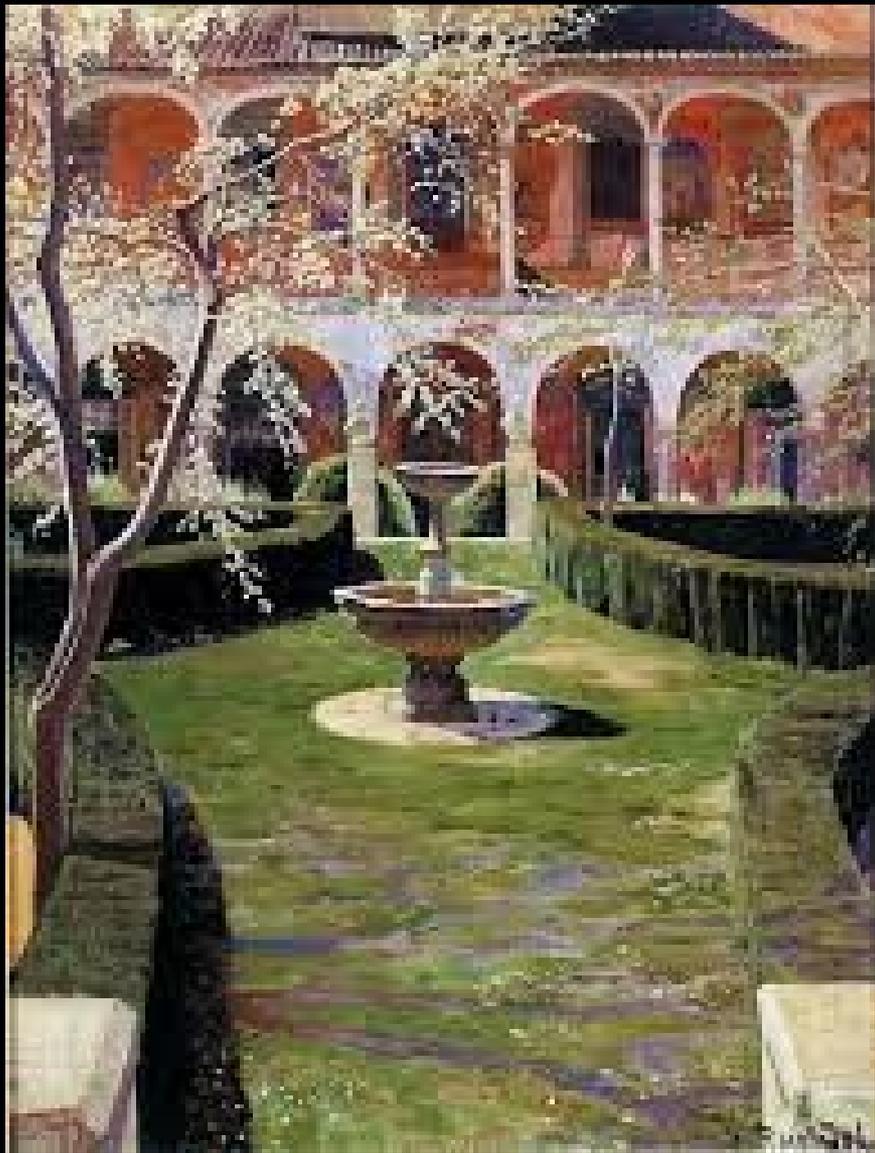


Rusiñol quedó fascinado por la belleza grave-casi triste, incluso- del paisaje granadino le cautivó.

SURTIDORES DEL GENERALIFE

Oleo/lienzo 102 x 76 cm

Colección particular



JARDÍN ABANDONADO DEL PALACIO DE VÍZNAR, 1898

Oleo/lienzo 100 x 75 cm

Museo de BBAA Granada

Realizada durante su tercera estancia en Granada y éste en la localidad de Víznar del llamado Palacio del Cuzco o del arzobispo Moscoso, nacido en Arequipa que llegó a ser arzobispo de Granada.

El palacio perteneció al arzobispo de esta ciudad. Dos galerías porticadas con pinturas murales en la galería enmarcada por molduras que le dan el tono rosáceo en la fachada y que se refleja en la fuente que centra el cruce de los caminos de esos parterres.

Un almendro florido anuncia la primavera y es muestra de la influencia del paisaje japonés. El palacio realmente no estaba abandonado pues se observa el parterre bien cuidado.



PASEO DE MALLORCA



PUERTO DE SOLLER

Oleo/lienzo 1903. Evoca la tranquilidad que para Rusiñol definía la isla de Mallorca que tantas veces visitó. La visión de Rusiñol sobre el paisaje mallorquín es particular y distintiva de un estilo propio: no hay estridencias de color, como no las hay, tampoco, de forma.



CARTUJA DE VALDEMOSA



Monumento a Rusiñol en
la Cartuja de Valldemosa



BINIARAIX, Mallorca. Conocido como el valle de los naranjos En las pinturas de jardines de esta etapa se advierte que Rusiñol buscaba nuevas propuestas, basadas en un cuidadoso estudio del natural y, por otra parte, en el lirismo que revelaba el temperamento del artista: sus emociones, sus miedos y sus incertidumbres por el paso del tiempo, tema clave en su obra.



MURALLA
VERDE SA
COMA, V 1904
95 x 105 cm
Museo Reina
Sofía , Madrid

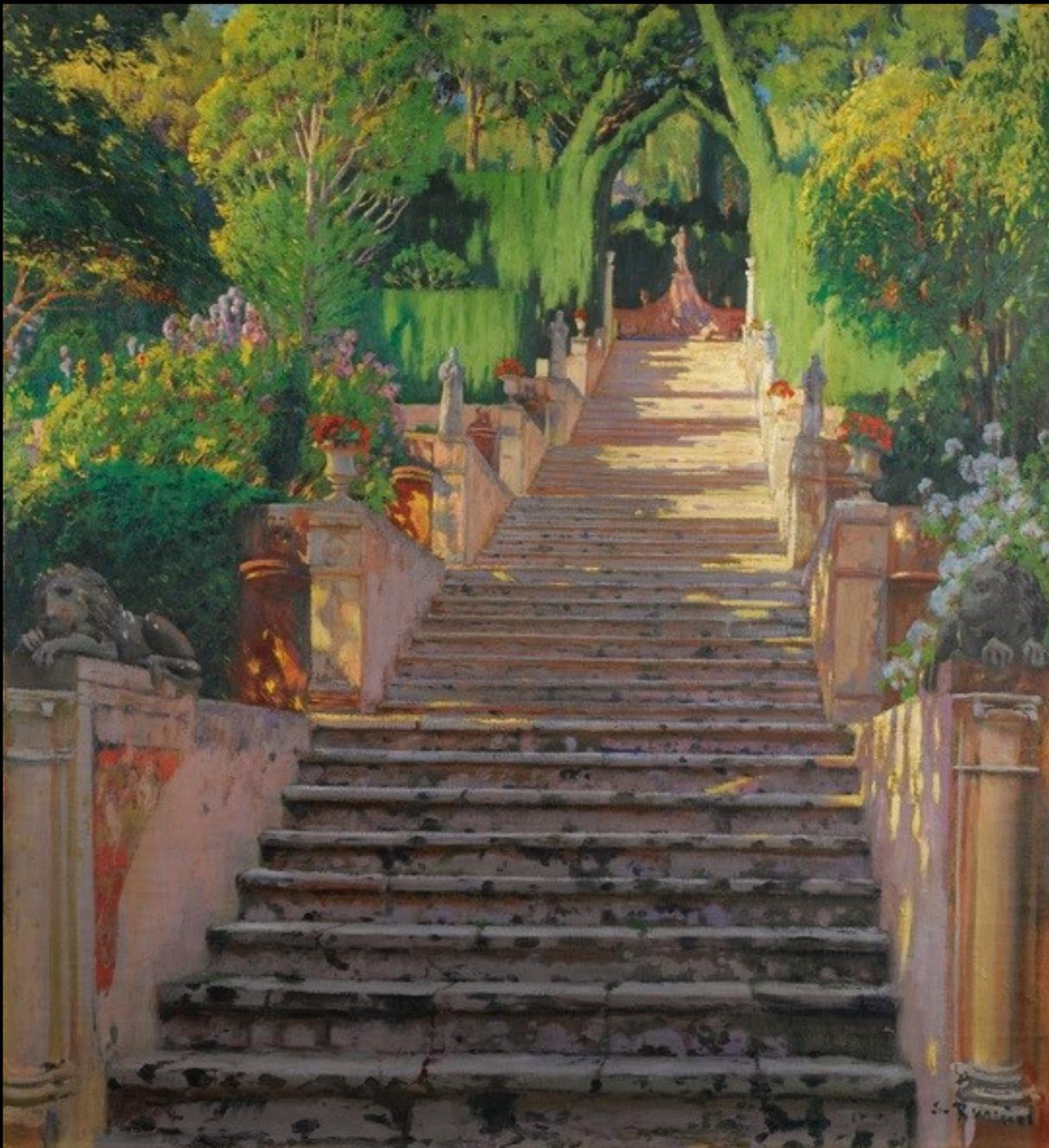


JARDIN DE LAS ELEGIAS, SON MORAGUES.1902-1904
Oleo/lienzo 101,5 x 127 cm. Colección particular



FINCA RAIXA, Buñola, Mallorca (Centro de Interpretación de la Sierra de Tramontana)
Antigua posesión nobiliaria, famosa por sus jardines, proyectados por Giovanni Lazzarini y con pequeños añadidos de los sucesivos condes de Montenegro y su último propietario, Antonio Jaume Nadal. En la actualidad pertenece a la Fundación Parques Nacionales y al Consell de Mallorca





En su período simbolista, que abarca desde 1898 hasta 1930, su pintura se centró principalmente en las representaciones de los jardines, no como representaciones salvajes de la naturaleza, sino como espacios naturales "civilizados".

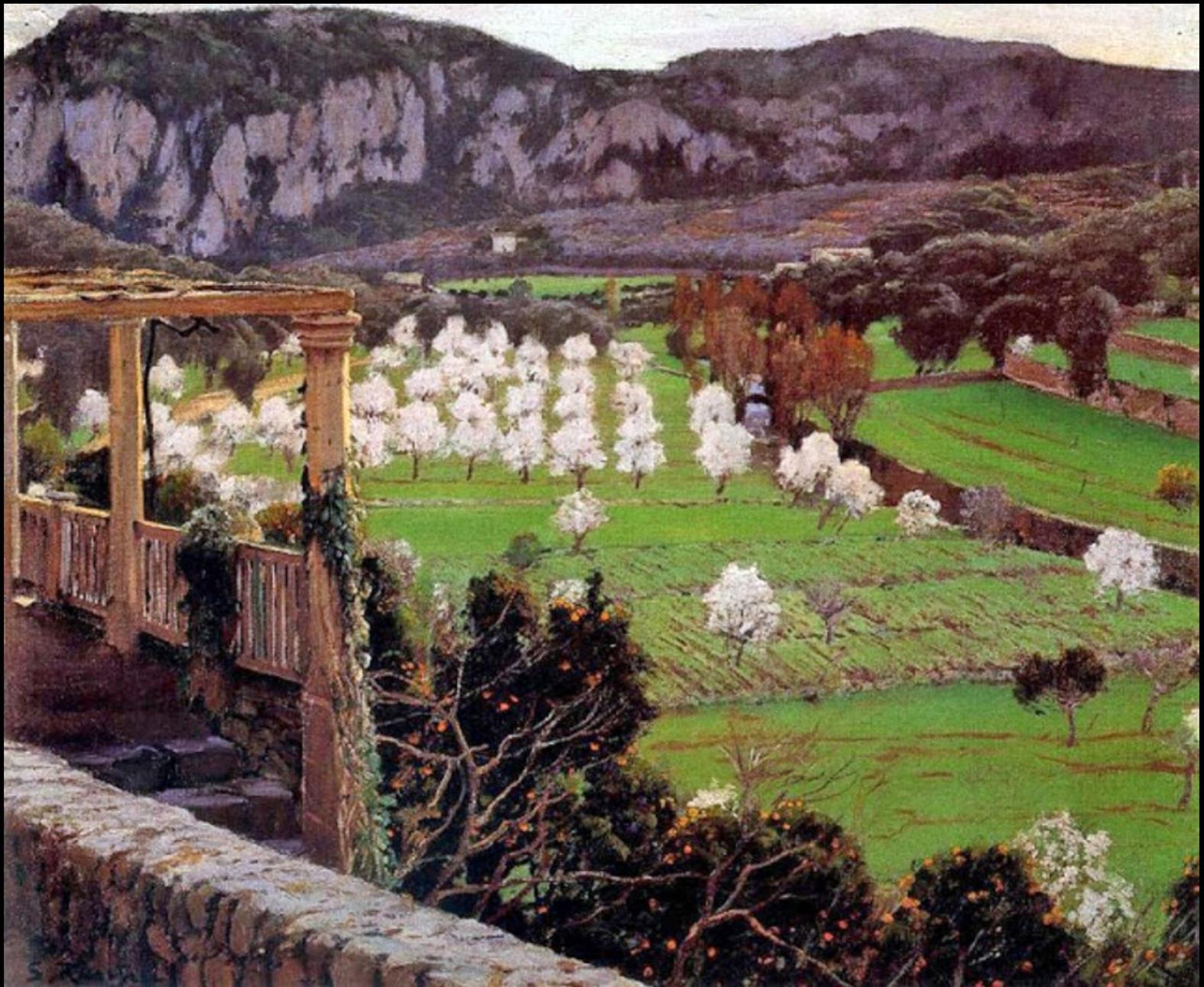
PEDRES VELLES. JARDÍN DE RAIXA Subastado en Sotheby's



ALMENDROS EN FLOR



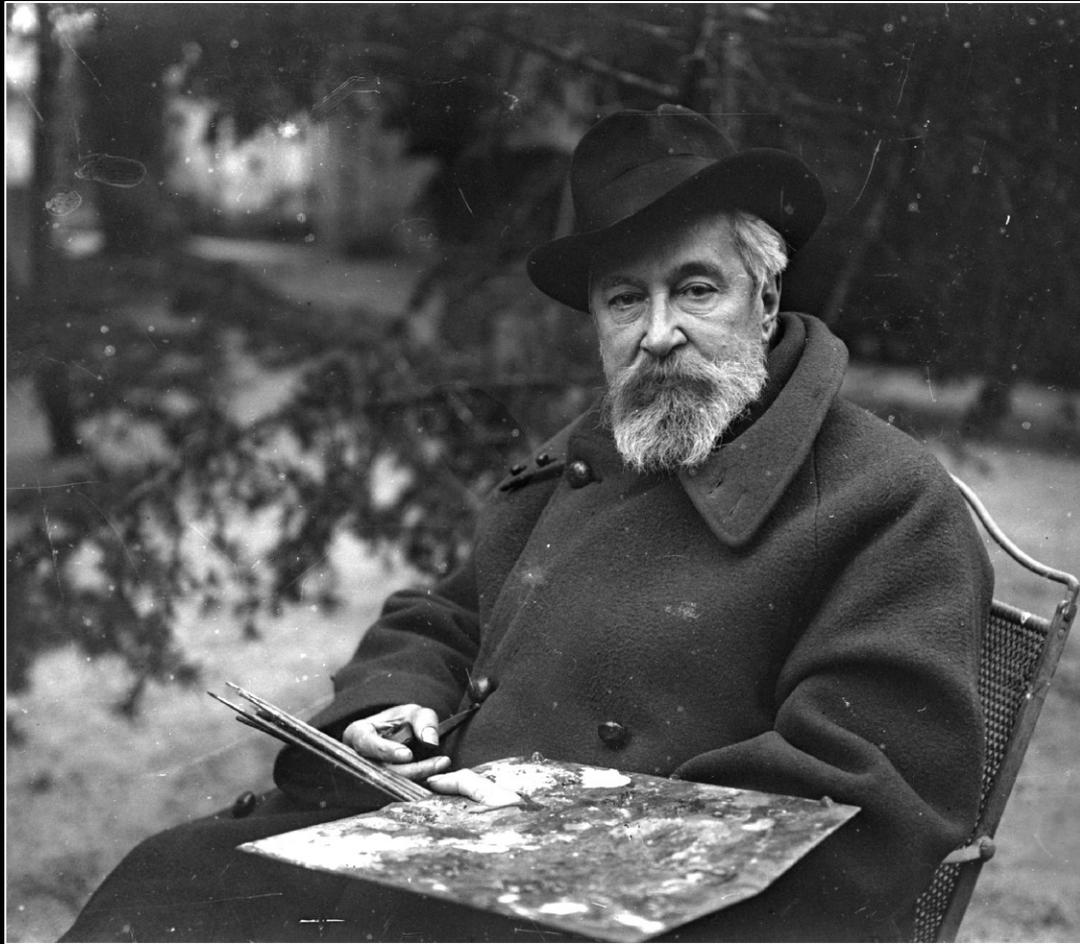
ALMENDROS EN FLOR, S'ALQUERIA D'AVALL 1914
Óleo/lienzo 113 x 144 cm. Colección particular



ALMENDROS EN FLOR, MALLORCA



PASEO DE ALFABIA, 1901-1902 En la sierra de Tramontana en el término de Buñola (Mallorca) Oleo/lienzo 103 x 134 cm Colección particular. Los jardines de Alfabia, son un conjunto de casas, jardines y huertos caracterizados por la fusión de culturas y tendencias de los pueblos que han ido ocupando la isla. Su belleza y singularidad ha permitido que estos jardines fueran declarados como bien de interés histórico-artístico en 1954.



Diferentes etapas distinguen su carrera:

- 1875-1889 Influido por el naturalismo –realismo.
- 1890 Cuando viaja a Paris y vive en Montmartre donde es seducido por el impresionismo gris y el simbolismo y misticismo
- 1894 Viaje a Italia realiza alegorías simbólicas.
- 1895 Viaja a Granada descubre la Alhambra y los jardines del Generalife.
- 1905 Se centra en la representación de jardines e

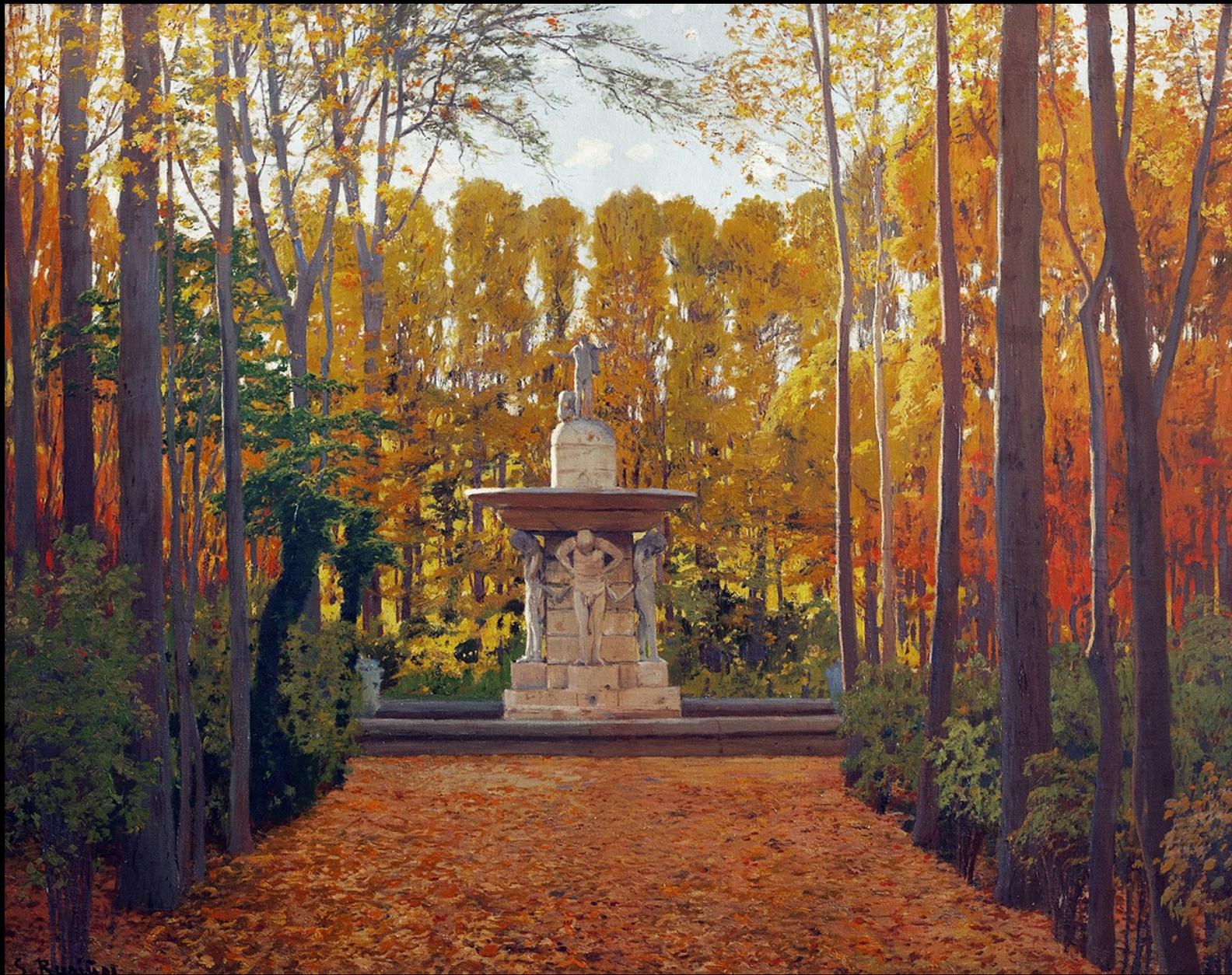


Homenaje a Santiago Rusiñol en 1930. Foto F. Burgo/ proviene de "Aranjuez. Rusiñol vive aquí"

Santiago Rusiñol se levanta para finalizar con un discurso la comida de su homenaje en Aranjuez, octubre de 1930, un año antes de su fallecimiento. El insigne y genial pintor de los jardines de Aranjuez, se encuentra cómodo entre estos agradecidos vecinos, por eso acepta el evento a pesar de que se encuentra mayor y achacoso.



FUENTE DE NARCISO PRIMAVERAL ARANJUEZ,



FUENTE DE NARCISO, ARANJUEZ 1906
Colección particular



Uno de los retos más difíciles de superar en los que se inician en la pintura paisajística es la dificultad en poder representar sobre la tela los reflejos de la luz, las transparencias o el movimiento del agua en todos sus estados. Rusiñol, a fuerza de estudio y de práctica, aprendió las técnicas que ayudarían a superar estas dificultades. Le sirvieron para hacer del agua uno de los elementos más característicos de su pintura de jardines.

El agua que brota da en las composiciones una personalidad a los elementos acuáticos que aparecen como un motivo de dinamismo. Indudablemente, el agua provoca unos efectos visuales muy específicos; no es lo mismo si se trata de fuentes o de acequias, que si se trata de manantiales que pertenecen a estilos arquitectónicos de origen islámico, renacentista o romántico.

Las ubicaciones dentro de la composición, determinan igualmente el protagonismo que el pintor ha querido dar a un elemento que numerosos artistas han representado obsesivamente al largo de la historia.



El agua que no brota, es decir, que se queda estancada y quieta, en algunas ocasiones permanece marcada por el lecho de flores y de vegetación. Esto provoca unos efectos muy especiales en las composiciones. Hablamos de verdaderos espejos, espacios de invocación, reflejos de intimidades, que salen a tropicones de un mundo interior, de introspección y sensaciones más personales que universales.

LA GLORIETA AL ATARDECER EN ARANJUEZ, 1913
Oleo/lienzo 82x 99 cm . Colección particular.



TARDE EN LOS JARDINES DE ARANJUEZ

El carácter simbolista de los elementos naturales de Rusiñol se traduce en esta vertiente intimista sobre su pintura. El silencio que evocan los lagos sombríos, los estanques escondidos o los embarcadores melancólicos, representan la calma y la quietud de ese momento de conexión con la naturaleza, pero también nos da las claves más puramente modernistas y decadentes del jardín abandonado. En sus aguas mortecinas, los lagos y los estanques, son aguas que nos transmiten un mensaje melancólico de aquello que se acaba. Son aguas oscuras que nos hablan de muerte.



JARDÍN DEL FAUNO, ARANJUEZ 1907
Museo Nacional Thyssen
Bornemisza, Madrid



Jardín del surtidor del fauno, pintado en Mallorca 1902. Colección particular.



ARANJUEZ, JARDÍN DE LA GLORIETA II
1907 óleo/lienzo 105 x 134,5 cm Museo Reina Sofia, Madrid





Rusiñol pintó
numerosos
jardines
españoles y, al
igual que los
impresionistas
franceses,
regresaba a los
mismos lugares a
distintas horas del
día y en
estaciones
diferentes para
captar los efectos
cambiantes de la
luz

JARDÍN CON CIPRESES



OTOÑAL EN ARANJUEZ



La obra dejada sin concluir por Rusiñol al morir, en 1931.MNAC

El 13 de junio de 1931, estando En Aranjuez, junto a los jardines (una de los templetes que pintó siete veces lleva su nombre) dijo: “Traedme el cuadro y la paleta”, y a los poco minutos falleció. La obra quedó sin terminar.