





## LOS TALLERES DEL ARTE

© De los textos, Eduardo Alaminos López

© Confluencias, 2021  
[www.editorialconfluencias.com](http://www.editorialconfluencias.com)

Maquetación: Rodrigo Sepúlveda Cebrián

Impreso en España

ISBN:

Depósito legal:

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización estricta de los titulares del Copyright bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares mediante alquiler y préstamos públicos.

EDUARDO  
ALAMINOS LÓPEZ

LOS TALLERES  
DEL ARTE

---



CONFLUENCIAS  
EDITORIAL



## ÍNDICE

Nota introductoria	11
I. El taller de los impresionistas	17
II. Monet	
<i>La noción del agua</i>	21
<i>El jardín habitado</i>	23
<i>Las estelas del jardín</i>	24
<i>Dibujar el espacio del taller</i>	26
<i>Espacio envolvente</i>	30
III. Renoir	
<i>Espacio de luz</i>	41
IV. Degas	
<i>Memoria del espacio</i>	45
<i>Espejo de la escena</i>	46

V.	Cézanne	
	<i>Signos vacantes</i>	49
	<i>Metonimia</i>	51
VI.	Van Gogh	
	<i>La raíz del espacio</i>	55
	<i>El taller de Arlés</i>	58
	<i>Dormitorio</i>	61
VII.	Gauguin	
	<i>Espacio del cuerpo</i>	63
VIII.	Seurat	
	<i>Afirmación del método</i>	67
	<i>Teoría del espacio</i>	70
IX.	Picasso	
	<i>Espacio arborescente</i>	77
	<i>Otros talleres</i>	82
	<i>Espacios comunicantes</i>	84
X.	Kurt Schwitters	
	<i>La casa como taller</i>	93
	<i>Post Escripturn a Schwitters</i>	101



*Para Ana Torres Vinales  
en nuestro lejano Pedro Heredia*



#### NOTA INTRODUCTORIA

**C**on el estilo acerado, de cuchilla afilada, que le caracteriza, próximo al aforismo, Franz Kafka escribió, en unos de sus cuadernos, en 1917, que: «Toda persona lleva en su interior una habitación». Por eso no parece extraño que su literatura esté íntimamente asociada con las habitaciones. Si trasladamos este *dictum* al ámbito de los artistas se puede afirmar igualmente que «todo artista lleva en su interior un taller». Una habitación-taller, física y mental. Cada taller implica un viaje —corpóreo y conceptual—. Recordemos el curioso libro de Xavier de Maistre *Viaje alrededor de mi habitación*. O el panteón literario que se construyó Marcel Proust en su dormitorio donde escribió y corrigió hasta la extenuación *À la recherche du temps perdu*.

Las *Wunderkammer* o *Cámaras de las maravillas* de los siglos XVI y XVII, antecedentes de los museos

enciclopédicos del XVIII y XIX, los gabinetes de los ilustrados del XVIII o las casas-palacios de los aristócratas y la burguesía de finales del siglo XIX y principios del XX colmatadas de colecciones diversas son variantes todos ellos —como escribiría César González-Ruano— de un mismo tema: «La casa del hombre ¿no es la vida misma del hombre? Dime cómo vives y te diré quién eres. Pero no por lo bien o por lo mal que vivas, que eso puede ser pura anécdota, sino por los detalles mínimos, por las preferencias casi subconscientes, por cómo has decidido que debe quedar esta mesa o aquel diván». «En general, el hombre —comenta Ruano— tiene del modo de poner sus casas una idea fija, adquirida probablemente en la adolescencia, y de cuyos prejuicios y normas generales se aparta poco en el transcurso de los años».

Gran parte de la historia artística discurre por estos espacios a los que hemos denominado talleres. La documentación sobre ellos es amplísima y su iconografía rica y abundante. En las *Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* de Giorgio Vasari hay datos precisos y preciosos. En la biografía sobre Leonardo da Vinci cuenta Vasari que el tío de Leonardo le pidió que pintara algo sobre una rodela que había hecho uno de sus campesinos.

Con este fin, «Leonardo llevó a una sala suya, en la que solo entraba él, lagartijas, lagartos, grillos, serpientes, mariposas, langostas, lechuzas y otras especies extrañas de animales semejantes» que le sirvieron de inspiración para con «esta multitud, adecuadamente combinada» representar «un animalote muy horrible y espantoso». Lo interesante del relato de Vasari es que nos cuenta que Leonardo «sufrió mucho» pintando esa figura que debía causar espanto, «porque —apostilla el biógrafo— «la sala estaba llena de los efluvios de los animales muertos», que «Leonardo ni siquiera los notaba, debido al gran amor que le tenía al arte». El taller como microcosmos.

Desde Velázquez al que seguimos viendo pintar *Las Meninas* en el Cuarto del Príncipe del Alcázar madrileño donde tenía su taller, cuadro que condensa una galería de retratos y rostros que nos evocan el verso de Góngora «en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»; desde Coubert con su gran obra alegórica *El taller del pintor, alegoría real, determinante de una fase de siete años de mi vida artística (y moral)* que Ramón Gómez de la Serna calificó de «hermoso y exaltante cuadro» y advirtió «que el conjunto de ese taller es algo magnífico» donde «ha reunido todos los temas de su vida»; desde la modesta habitación,

*El dormitorio en Arlés*, pintada por Van Gogh, que nos atrae por su humildad y sencillez; desde los numerosos talleres de Picasso al que tenemos la fortuna de seguir viéndole pintar en *El misterio de Picasso* de Clouzot; desde la delirante construcción *work in progress* de la casa-taller del dadaísta Kurt Schwitters; desde la acumulación rayana con el síndrome de Diógenes de Francis Bacon, espacio colmatado donde conviven los detritus de su actividad con su presencia hierática; desde las «reconstrucciones» del taller de Brancusi, el despacho *collage* de Ramón Gómez de la Serna o la casa-colección de André Breton, considerada por Agnès de la Beaumelle como «un taller siempre activo, la verdadera ‘fábrica’ del surrealismo» hasta las esculturas margivagantes —«construcciones marginales»— que recopiló Juan Antonio Ramírez, que tienen su origen en el manierista «Jardín de Bomarzo», llamado «El Bosque de los monstruos» que Mujica Láinez llevó a la novela homónima, el recorrido por esos espacios conforma, siguiendo la terminología del filósofo Gaston Bachelard, una «poética del espacio», en la que el «propio cuerpo es una casa y un mundo». No hace falta recordar la etimología de poesía o poética.

Los talleres de los artistas son metafóricamente hablando el centro de la creación artística. Un

lugar privilegiado en el que cada artista siente, reflexiona y actúa. Son lugares mágicos que han ido evolucionando a lo largo del tiempo. Han adoptado a lo largo de la historia múltiples formas y sugieren profundas relaciones del artista con la Naturaleza o el Espacio íntimo. Desde los lugares recónditos de las cuevas prehistóricas en los que se representaron figuras y signos que aún nos siguen asombrando por su carga artística y simbólica a los amplios estudios de los artistas norteamericanos de la *action painting* o el *expresionismo abstracto* —es ya un icono la fotografía de Jackson Pollock doblado y pisando literalmente la tela extendida sobre el suelo con un bote en la mano y un pincel desparramando pintura líquida sobre el lienzo o el movimiento de poleas del que se servía Mark Rothko para mover sus cuadros saturados de color— esos espacios nos han legado multitud de sugerencias.

Este libro ofrece al lector un segmento de esa historia centrada en los pintores impresionistas, Monet, Renoir, Degas, los postimpresionistas Cézanne, Van Gogh, Gauguin y Seurat, y dos grandes creadores de la modernidad, Picasso y Kurt Schwitters. Los talleres de estos artistas adoptaron circunstancialmente formas diversas

que respondían a sus planteamientos artísticos y al sentido profundo de sus búsquedas artísticas.

Los textos que se reúnen aquí los escribí hace ya tiempo, a principios de 1980. *Tempus fugit* decían los clásicos, pero también *Verba volant, scripta manent*. En cierta forma estos escritos son el reverso de otro texto que escribí en el ya lejano 30 de septiembre de 1978 para el catálogo de la exposición *Alcolea. Nacho Criado. Santiago Serrano* en las salas de PROPAC. En cierta forma se podría decir que «son el aire de otro tiempo», el de un tiempo artístico que solo se me ocurre calificar con un solo adjetivo: intenso. El poder reunirlos aquí gracias a la amabilidad de Javier Fornieles Ten, editor de *Confluencias*, es para mí muy grato. El término confluencia es pertinente y significativo porque con esta edición se vuelven a reunir caminos, gentes, ideas, circunstancias y propósitos. Solo queda esperar la benevolencia del lector. Y agradecer también a Luis de León Barga y a Fernando Castillo sus oportunos y estimulantes consejos.

E.A.L.

Madrid, 10 de diciembre de 2020



## EL TALLER DE LOS IMPRESIONISTAS

**E**n los inicios de su carrera, los pintores impresionistas comparten los mismos temas. Supone esto para ellos la posibilidad de intercambiar rápidamente descubrimientos y hallazgos técnicos. Monet y Renoir pintan los mismos motivos en la Grenouillère. Cézanne y Renoir igualmente en L'Estaque. Estos principios ejemplifican el deseo de formar un *taller común*. El lema de este taller se basará en la experimentación y en el análisis pictórico conjunto.

El taller grupal de los impresionistas difícilmente puede mantenerse por mucho tiempo. Para la realización fiel de sus sensaciones, los pintores impresionistas descubren gradualmente la necesidad emocional y física de pintar en solitario. El diálogo distrae la mirada y retrasa la ejecución. La única manera posible de evitarlo es trabajando a solas. La soledad para estos pintores equivale al

fluir ininterrumpido de sus impresiones. La fidelidad al ritmo de ese fluir es para ellos esencial. De la atención que presten a ese ritmo depende la realización de su pintura.

Sin embargo, los pintores impresionistas se ven obligados a pasar de un taller compartido a formas individuales. Es paradójico que ese paso coincidiera con su legitimación como grupo. Esta paradoja nos sirve para comprender que, sea cuál sea la forma de taller propio que cada uno adopte, obedecerá a un espíritu y visión común: la del sentimiento de que el artista trabaja siempre desde un *espacio abierto*.

Para estos pintores la relación con la naturaleza, el paisaje, fue decisiva. El permanente contacto con ella significó optar por un *taller luminoso*. Únicamente en su ámbito, en ese espacio continuo de luz, los impresionistas descubren que la pintura puede ofrecer a los ojos la metáfora de su duración, que sus impresiones pueden transformarse en sensaciones universales y válidas para todos.

Argan señala que para los pintores impresionistas es muy importante el ambiente concreto donde se actúa, el origen de sus sensaciones. No es extraño entonces que se impacienten cuando no pueden mantener esa relación, impidiéndoles así realizar una de las imágenes más reveladoras

de la historia de la pintura: la del espacio en el instante luminoso.

Tal como indica Payne, los pintores impresionistas derriban los muros de los talleres precedentes y salen a pintar al aire libre.