

LOS SEIS PROYECTOS DE JAMES ABBOTT MCNEILL WHISTLER

Lic. Lucrecia Radyk

Universidad Nacional de Córdoba – Becaria CONICET

Resumen

Una serie de bocetos al óleo de James McNeill Whistler presenta un caso particular en la obra de este pintor, reconocido como uno de los iniciadores de la estética del “arte por el arte” en Inglaterra.

Se propone un recorrido por textos contemporáneos de las obras, en los que se alude a los *Seis proyectos*, a fin de ubicarlos en el contexto de la obra de Whistler y en relación con sus postulados estéticos.

Nos interesa demostrar en especial el carácter central de estas pinturas en la obra de Whistler, a pesar de su estado inacabado. En el entramado de estos textos, los *Seis proyectos* encarnarían las contradicciones substanciales de este artista de manera tan clara como se presentan en sus pinturas más reconocidas, así como permitirían asociar la obra de Whistler con el arte posterior, en aspectos tales como el arte abstracto y el fragmento modernista.

Palabras clave

James McNeill Whistler – Seis proyectos – arte puro – relaciones interartísticas

THE SIX PROJECTS BY JAMES ABBOTT MCNEILL WHISTLER

Abstract

A series of oil sketches by James McNeill Whistler embodies a particular case in the art of this painter, known as one of the precursors of “art for art’s sake” in England.

This paper will examine texts written by Whistler himself and a few of his contemporaries, in which the *Six Projects* are discussed. The aim of this essay is to establish relations between the sketches and the rest of Whistler’s production, as well as with the painter’s aesthetic theories.

We seek to demonstrate the central role of the *Six Projects* in Whistler’s career, in spite of his unfinished state. In the framework of these texts, the *Six Projects* would incarnate some of the essential contradictions of this artist, as well as would permit to link Whistler’s art with posterity, for instance, with abstract art and the theory of modernist fragment.

Keywords

James McNeill Whistler – Six Projects – art for art’s sake – word and image

A picture is finished when all trace of the means used to bring about the end has disappeared.

Whistler, Catálogo a 'Notes' - 'Harmonies' - 'Nocturnes', Messrs Dowdeswell, London, 1884

Introducción

Una serie de bocetos al óleo de James McNeill Whistler presenta un caso particular en la obra de este pintor, reconocido como uno de los iniciadores de la estética del “arte por el arte” en Inglaterra. Nacido en Estados Unidos y con estudios en Francia, se radicó, luego, en Inglaterra

a partir de 1859, a la edad de 25 años. El conjunto de bocetos al que nos referimos se titula los *Seis proyectos* y su origen data de 1867, cuando el magnate del transporte marítimo y mecenas de las artes Frederick R. Leyland encomendó a Whistler un friso. Los bocetos no se concretaron en pinturas de gran tamaño, como había proyectado el artista; sin embargo, fueron expuestos numerosas veces tanto en el ámbito privado, frente a amigos y coleccionistas, como en exposiciones, individuales y colectivas, aún en la actualidad.¹

Un recorrido por textos en los que se alude a los *Seis proyectos* permitirá ubicarlos en el contexto de la obra de Whistler y en relación con sus postulados estéticos, tanto como en el marco de las teorías del arte de la época. Nos interesa demostrar en especial el carácter central de estas pinturas en la obra de Whistler, a pesar de su estado inacabado, razón por la que, quizás, la crítica no ha dado debida cuenta hasta la fecha. Los *Seis proyectos* no sólo harían evidente la variedad de corrientes estéticas a partir de las cuales Whistler compuso una obra fundamentalmente original, sino que además encarnarían las contradicciones substanciales de este artista de manera tan clara como se presentan en sus pinturas más reconocidas.² Por lo demás, su carácter inacabado permitiría captar en estado incipiente los medios (“*means*” a los que se refiere la cita del epígrafe) que el pintor se esforzó por ocultar en las versiones finales de sus cuadros.

1. El artista

Consideramos que los bocetos de los *Seis proyectos* que se conservan en la actualidad excederían el carácter de mero testimonio de un período de crisis en la carrera de Whistler, tal como postula la crítica más destacada, desde sus primeros biógrafos, Elizabeth y Joseph Pennell, a una de las especialistas más reconocidas, Linda Merrill.³ A fin de ubicar estas pinturas en el marco de su obra y analizar su significado, tal como adelantamos en la

¹ Véase *The Correspondence of James McNeill Whistler*. [En línea.] University of Glasgow, Glasgow G12 8QQ, UK. <http://www.whistler.arts.gla.ac.uk/> [Consultado el 2 de febrero de 2012.]; DORMENT, Richard y Margaret F. MACDONALD: *James McNeill Whistler*. Nueva York, Abrams, 1995; PENNELL, Elizabeth R. y Joseph PENNELL: *The Life of James McNeill Whistler*. Londres, William Heinemann, 1911; SPENCER, Robin: *James McNeill Whistler*. Londres, Tate, 2003.

² Véase, por ejemplo, MERRILL, Linda: “Whistler and the ‘Lange Lijzen’”, en *The Burlington Magazine* vol. 136, n° 1099, The Burlington Magazine Publications Ltd., 1994; SPENCER, Robin: “Whistler’s ‘The White Girl’: Painting, Poetry and Meaning”, en *The Burlington Magazine* vol. 140, n° 1142, The Burlington Magazine Publications Ltd., 1998; TSUI, Aileen: “The Phantasm of Aesthetic Autonomy in Whistler’s Work: Titling *The White Girl*”, en *Art History*, vol 29, n° 3, 2006, pp. 444 -475.

³ Los biógrafos y la crítica en general se refieren a estos años como un “período de crisis”. Toshio Watanabe, por su parte, lo considera un período de “experimentación”. Véase MERRILL, Linda: Op. cit.; PENNELL, Elizabeth R. y Joseph PENNELL: Op. Cit.; SANDBERG, John: “‘Japonisme’ and Whistler”, en *The Burlington Magazine* vol. 106, n° 740, The Burlington Magazine Publications Ltd., 1964, pp. 500-505+507; WATANABE, Toshio: “Eishi Prints in Whistler’s Studio? Eighteenth-Century Japanese Prints in the West before 1870”, en *The Burlington Magazine* vol. 128, n° 1005, The Burlington Magazine Publications Ltd., 1986, pp. 873-880

introducción, proponemos un recorrido por cartas personales del pintor y sus contemporáneos, reseñas de sus exposiciones y ensayos de artistas de la época, atendiendo a los escritos teóricos de Whistler y a investigaciones de estudiosos actuales.

El primer texto en el que nos detendremos es una carta de Whistler al pintor francés Henri Fantin-Latour. Se trata de un texto muy rico en información, ya que en ella Whistler no sólo anuncia el cambio de dirección en sus elecciones técnicas, sino que además ofrece una descripción pormenorizada de sus cavilaciones en esta época.

Whistler y Fantin-Latour se habían conocido en París, en los años en que el norteamericano se adaptaba a la vida en el barrio de los artistas y se formaba según el clasicismo de Charles Gleyre y el realismo de Gustave Courbet.⁴ En 1867, ya instalado en Londres, Whistler escribe a su amigo sobre las dificultades que atraviesa para plasmar en la tela los cuadros que “tiene en la cabeza” (“*j’ai plusieurs tableaux dans la tête*”). Estas dificultades están asociadas, según el propio artista, a la clásica dicotomía entre el dibujo y el color: dado que sus habilidades naturales se han desarrollado en el ámbito del color y que carece de un entrenamiento formal en dibujo, la realización de estos nuevos proyectos le resulta tan difícil “como un parto” (“*car je suis d’un accablé de travail impossible! - c’est l’embarras d’accouchement!*”). De hecho, es en esta carta donde se encuentra la famosa cita en la que denosta el realismo de Courbet y desea haber estudiado, en cambio, con Jean Auguste D. Ingres. En estas líneas, se ubica como pintor, no se trata de elogiar las obras de sus antecesores sino de incorporar unas técnicas en lugar de otras. Asimismo, a pesar de tratarse de una carta personal, cual si fuera un libelo publicitario, afirma sin dejar lugar a dudas que sus méritos son por completo personales y que no ha recibido influencia alguna.

Tal vez debido a este mismo orgullo que lo caracterizó toda su vida, no menciona aquí aquellas fuentes que sí le sirvieron de guía en su práctica autodidacta durante este período. La crítica académica señala como influencia el arte clásico, tanto a partir de los mármoles de Elgin y las estatuillas de Tanagra, como a su cercanía con un pintor contemporáneo, Albert Moore, con quien compartía, además de su afinidad estética, el interés por una pintura no narrativa.⁵ Asimismo, Robin Spencer ha señalado a los *Seis Proyectos* como las obras en que

⁴ PENNELL, Elizabeth R. y Joseph PENNELL: Op. Cit. pp. 33 y ss. Sobre las técnicas que Whistler incorporó en esta época y continuaría respetando durante toda su carrera véase también HACKNEY, Stephen: “Colour and Tone in Whistler's 'Nocturnes' and 'Harmonies' 1871-72”, en *The Burlington Magazine* vol. 136, nº 1099, The Burlington Magazine Publications Ltd., 1994.

⁵ Véase FEDERLE ORR, Lynn y Stephen CALLOWAY (eds.): *The Cult of Beauty. The Victorian Avant-Garde 1860- 1900*. V&A Publishing, Londres, 2011 ; SPENCER, Robin : Op. cit ; TSUI, Aileen : Op. cit.

es evidente el aspecto decorativo de la pintura de Whistler, incipiente aún en este momento.⁶ Este estudioso, además, considera que en ellas se percibe el influjo del poeta Charles A. Swinburne, defensor del “arte por el arte” en Inglaterra, y continuador del esteticismo de Théophile Gautier. Spencer llega a afirmar, incluso, que estos bocetos encarnarían la elegía de Whistler a Baudelaire (muerto en 1867) en forma análoga al poema “Ave Atque Vale” que le dedicara Swinburne al poeta francés ese mismo año.⁷

Por otra parte, en cuanto a la composición de los bocetos, se cita con frecuencia las estampas japonesas tanto como los jarrones chinos. Toshio Watanabe, especialista en el estudio de la presencia de Oriente en el arte occidental, no sólo advierte el japonismo en estas pinturas, —evidente en los parasoles y abanicos, en la composición pictórica y en una “atmósfera estética” oriental—, sino que divide la obra completa de Whistler, del comienzo al final, en cuatro fases, según distintos tipos de japonismo.⁸ Debe notarse que Whistler, en la carta citada anteriormente, le pide consejo a su colega y amigo en especial sobre “la composición y las líneas”, es decir, sobre aquello que estaba ensayando, y no tiene dudas, por el contrario, en cuanto al color, que describe como “muy brillante”.

Es importante señalar otra carta. En marzo de 1869, Anna Mathilda Whistler, madre del pintor, escribió a Frederick R. Leyland.⁹ El motivo de la misiva era informar al mecenas que el artista no cumpliría con el encargo que lo llevó a producir los *Seis proyectos*. Así lo expresa la Sra. Whistler: “En el día de ayer, [Whistler] hubo de reconocer finalmente que perseverar en los vanos intentos de finalizar su obra sólo arruinaría su trabajo”.¹⁰ Es decir, un año y medio después de haber escrito que se sentía “agobiado” [*accablé*] por la ardua tarea que se había impuesto, parece no haber podido resolver la composición, a pesar del gran esfuerzo, de modo que decide interrumpir el proyecto.

2. *Seis proyectos*

⁶ SPENCER, Robin: “Whistler's First One-Man Exhibition Reconstructed”, en *The Documented Image. Visions in Art History*. Gabriel P. Weisberg y Laurinda S. Dixon (eds.). Syracuse, The Syracuse University Press, 1987, p. 40.

⁷ SPENCER, Robin: “Whistler, Swinburne and Art for Art's Sake”, en *After the Pre-Raphaelites: Art and Aestheticism in Victorian England*. E. Prettejohn (ed.). Manchester, Manchester University Press, 1999, pp. 59-89.

⁸ WATANABE, Toshio: “Whistler and Japan”. Conferencia ofrecida en *The Asiatic Society of Japan*, 11/09/1995. [Transcripción en línea] <http://www.asjapan.org/web.php/lectures/1995/09>. [Consultado el 18 de septiembre de 2012.]

⁹ En línea.

<http://www.whistler.arts.gla.ac.uk/correspondence/recno/display/?cid=08182&recno=y&Submit3=Run+Query> [Consultado el 19 de septiembre de 2012.]

¹⁰ “Yesterday the conviction was forced upon him that he should only ruin his work by persevering now in vain endeavours to finish your picture”

El poeta y crítico Charles A. Swinburne hace referencia a los *Seis proyectos* en sus “Notas sobre algunos cuadros de 1868”. Lo curioso es que, si la mayor parte de la nota está dedicada a la exposición de la *Royal Academy*, los últimos párrafos los consagra a la descripción de obras que ese año no se encontraban expuestas. Entre ellas, tres bocetos de Whistler pertenecientes al conjunto de los *Seis proyectos* se integraron a la colección, en una materialidad diferente de la del lienzo, es decir, en palabras. Así, por medio del texto de Swinburne, el público contemporáneo conoció estas pinturas gracias a su “galería escrita”.¹¹

Se debe recordar que la cofradía estética que conformaron Swinburne y Whistler contemplaba como principios básicos despojar a la obra de arte de un sentido moral o intención didáctica y liberar a la pintura de la narración para atender al aspecto formal de las artes y de la literatura.¹² Así, como Walter Pater proclamará en “La escuela de Giorgone” (1877) que “todas las artes aspiran a la condición de la música”,¹³ en la década de 1860 los textos de Swinburne avanzan por medio de sinestesias entrelazadas y las pinturas de Whistler llevan por títulos “sinfonía” y “variaciones”.

En “Notas sobre algunos cuadros de 1868”, los nombres de los colores alternan con los términos del ámbito de la música y el análisis acerca las pinturas a composiciones musicales. Es decir, no sólo ofrece al público tres bocetos de los *Seis proyectos* sino que la traducción de la pintura en palabras que realiza el crítico conlleva una interpretación de la estética del pintor. En este sentido, las contradicciones de la obra de Whistler que indica, por ejemplo, Aileen Tsui en “The Phantasm of Aesthetic Autonomy in Whistler’s Work: Titling *The White Girl*” son aún más flagrantes en relación con los *Seis proyectos*. Tsui explica que a pesar del afán del pintor de despojar a la pintura de un relato y conseguir así su autonomía, las obras permanecen sin embargo unidas inseparablemente a las palabras por medio de los títulos. En el caso de estos tres bocetos, las pinturas existieron por unos años en el inventario pictórico inglés gracias a la galería de Swinburne, galería no sólo compuesta de palabras sino estructurada en base a términos musicales, como “nota clave”, “acorde” y “antifonal”.

Debe destacarse que, si bien los bocetos no se expusieron al público durante estos años, existen registros según los cuales el pintor los conservaba en su estudio y allí los mostraba a coleccionistas, amigos y comerciantes. Del conjunto de registros, se destaca la

¹¹ SWINBURNE, Charles A.: “Notes on Some Pictures of 1868”, en *Essays and Studies*. Londres, Chatto & Windus, 1875, pp. 358-80. [En línea]

http://archive.org/stream/essaysandstudie02swingoog/essaysandstudie02swingoog_djvu.txt [Consultado el 20 de septiembre de 2012.] Véase EVANGELISTA, Stefano: “Swinburne’s Galleries”, en *The Yearbook of English Studies*, vol. 40, n° 1/2, Modern Humanities Research Association, 2010.

¹² SPENCER, Robin: “Whistler, Swinburne and Art for Art’s Sake”, en *After the Pre-Raphaelites: Art and Aestheticism in Victorian England*. E. Prettejoh (ed.). Manchester, Manchester University Press, 1999, pp. 59-89.

¹³ PATER, Walter: *El renacimiento*. Buenos Aires, Leviatán, 2000, p. 136.

carta en la que Whistler invitó a William Grapel —coleccionista— especialmente a su estudio a ver los *sketches*. Así también, otra carta, en la que el artista se disculpa con su amigo y colega Dante Gabriel Rossetti por no haber escrito debido a encontrarse agobiado por el trabajo. Es decir, dos años más tarde aún se ocupa de los *Seis proyectos*.¹⁴

El público inglés tuvo, en efecto, oportunidad de *ver* tres de estos bocetos al óleo en 1874, cuando Whistler realizó su primera exposición individual. La intención del artista era mostrar sus obras en un ambiente favorable, para que los compradores potenciales pudieran observarlas tal como las verían en sus propios salones. Así lo explicó el mismo Whistler: “Tuve la intención de demostrar que el lugar en que se exhiben las obras de arte debe encontrarse tan despojado de ‘elementos discordantes que distraigan a los espectadores’ como las mismas obras”.¹⁵ De modo que arregló la galería que alquiló en Pall Mall 48, Londres, para la ocasión según su propia estética, atendiendo al detalle los colores y motivos, desde las alfombras hasta los techos, y allí dispuso un conjunto representativo de su obra.¹⁶

Según Robin Spencer en su exhaustivo ensayo sobre la exposición, los bocetos expuestos en esta ocasión fueron *Symphony in Blue and Pink*, *Variations in Blue and Green* y *Symphony in White and Red*. Dicho especialista explica, asimismo, que la presencia de estos bocetos se debía a la intención del pintor de mostrar sus habilidades en el arte decorativo, para competir con sus colegas William Morris, Edward Burne-Jones y otros pintores prerrafaelitas, por los grandes encargos de obras en este estilo.¹⁷

Entre las notas y reseñas contemporáneas a la exposición, es pertinente destacar la publicada por *The Pall Mall Gazette*, ya que el autor dedica unas líneas a los bosquejos que nos ocupan.¹⁸ Según esta descripción, las obras no coinciden exactamente con las enumeradas por Spencer: en lugar de *Symphony in White and Red* se trataría de *The White Symphony*:

¹⁴ Cartas de James McNeill Whistler a William Grapel (nº de registro 01795) [En línea] <http://www.whistler.arts.gla.ac.uk/correspondence/recno/display/?cid=01795&recno=y&Submit3=Run+Query>. [Consultado el 19 de septiembre de 2012], y a Dante Gabriel Rossetti (nº de registro 10037) [En línea] <http://www.whistler.arts.gla.ac.uk/correspondence/recno/display/?cid=10037&recno=y&Submit3=Run+Query>. [Consultado el 19 de septiembre de 2012].

¹⁵ [My wish has been, though, to prove that the place in which works of art are shown may be made as free from "discordant elements which distract the spectators' attention" as the works themselves.] Carta de James McNeill Whistler al editor de *The Hour*. 10 de junio de 1874. [En línea.]

<http://www.whistler.arts.gla.ac.uk/correspondence/date/display/?cid=11384&year=1874&month=06&rs=5> [Consultado el 24 de septiembre de 2012.] Esta cita evidencia, además, la preceptiva whistleriana acerca de la autonomía de la obra de arte, por un lado, y que el interés del artista no era meramente comercial sino que su estética excedía la tela para abarcar marcos y el ambiente completo, como es sabido.

¹⁶ SPENCER, Robin: “Whistler's First One-Man Exhibition Reconstructed”, en *The Documented Image. Visions in Art History*. Gabriel P. Weisberg y Laurinda S. Dixon (eds.). Syracuse, The Syracuse University Press, 1987, pp. 27-49.

¹⁷ *Ibidem*, p. 40.

¹⁸ Anónimo: “Exhibition of Mr. Whistler's Paintings and Drawings”, en *The Pall Mall Gazette*. Vol. 2909, 1874. Fondo bibliográfico 19th Century British Library Newspapers. [En línea.]

Three Girls. Sin embargo, más que el rigor histórico nos interesa indicar la función que cumplen estas líneas sobre los bocetos en la reseña y cuestionar por qué el autor eligió estas pinturas en lugar de obras acabadas, imperativo de suma importancia para la época.¹⁹

Describir en primer lugar un boceto, pintura inacabada, para luego continuar con las demás obras de la galería —retratos y aguafuertes—, puede ser una buena entrada a la obra completa, dado que ofrecería la posibilidad de captar los “medios” utilizados por el artista a los que se refiere Whistler en el epígrafe de este trabajo. De este modo, el autor de la reseña escribe: “las formas se indican con la precisión necesaria para afirmar ciertas actitudes movidas por la gracia o, mejor, para ayudar al pintor a recordar cierta belleza percibida en la naturaleza”. En cuanto al color, afirma que “a partir de lo registrado, del abanico escarlata brillante que se alza entre sombríos azules y grises, comprenderíamos que el artista se fascinó de manera genuina por alguna armonía que percibió súbitamente, y de este modo la acerca a nosotros y a sí mismo”. Es decir, encontramos en esta reseña quizás el análisis que Whistler había solicitado a Fantin-Latour unos años antes.

Sin embargo, estas observaciones no conducen al examen de las otras pinturas expuestas; las conclusiones que suscitan, en cambio, se refieren al artista. Se afirma, entonces, que los bocetos son “el ejemplo más perfecto” del “resuelto sentido artístico” que el autor de la nota elogia en el pintor. Asimismo, cita estos bocetos como ejemplo para destacar otras cualidades que valora en Whistler:

*El genio que observamos en estas pinturas no parece ser del tipo que asegura una interpretación profunda y completa de cada tema. Su talento especial, en cambio, reside en mostrar rápidamente un resultado que ha sido captado en un instante; descubrir y registrar los diversos matices de la gracia, que un observador menos agudo no distinguiría; así como utilizar materiales inesperados para el diseño refinado y el color armonioso.*²⁰

Así, los bocetos adquieren valor en sí mismos y no sólo se los considera como diseños de unas obras que no se han llevado a cabo. El análisis de un contemporáneo al verlos expuestos entre las obras terminadas los toma como pinturas completas en sí mismas, a partir de las cuales es posible apreciar las cualidades del artista.

En 1884, Whistler organizó una exposición en las galerías Dowdeswell. Al modo abstracto de los cuadros, la muestra se denominó *Notas – Armonías – Nocturnos*. Aún

¹⁹ En efecto, la crítica contraria a Whistler lo acusaba de que incluso sus pinturas hoy más reconocidas no estaban terminadas. Véase *The Gentle Art of Making Enemies*, en donde Whistler publicó una buena selección de estas críticas.

²⁰ *Ibidem*.

después del juicio contra Ruskin en 1878,²¹ la sociedad inglesa parece no haber comprendido del todo la propuesta estética de Whistler, o, como mínimo, no haber acordado con ella. O, tal vez, el texto que escribió el artista para el catálogo de la exposición, sublevó los ánimos más conservadores, que —críticos del estilo ya no tan novedoso de Whistler— se lanzaron a los periódicos contemporáneos con reseñas negativas y cartas de lectores en tono ofendido. El tema principal del texto del catálogo fue el acabado de las pinturas. Este mismo tema, entonces, aparece una y otra vez en las reseñas, que señalan, en particular, el carácter de esbozos y estudios de los cuadros de Whistler en exposición. Así, el crítico del periódico *The Standard* considera que ninguna de sus pinturas se encuentra acabada y que otro pintor, con unas teorías más convencionales, las habría archivado en su estudio en lugar de exhibirlas.²² Asimismo, en la reseña del *Daily News* se analiza en detalle el catálogo, más que las pinturas, y, tal como su par del *Standard*, el periodista de este diario afirma que lo expuesto por Whistler son bocetos y no obras terminadas. Dice textualmente: “Son apuntes perspicaces y efectivos, pero del tipo que los artistas en general no exhiben, y que el público va a observar quizás como curiosidades y no como pinturas o dibujos”.²³ Si bien los bocetos no parecen haber formado parte de la exposición en esta oportunidad, es atendible que las críticas acerquen las pinturas expuestas a los estudios “toscamente labrados” (“*rough-hewn state*”) de los *Seis proyectos*.

Por lo demás, el celo que Whistler dedicó a la conservación y el cuidado de estos bocetos en los años subsiguientes indicaría también que los estudios en óleo para los *Seis proyectos* contenían un valor intrínseco para el mismo artista, aún en su estado inacabado. Gracias a las cartas que se han conservado, sabemos que los bocetos formaron parte de la decoración del salón comedor de la casa de Whistler y que el pintor se encargó de restaurarlos, del mismo modo en que lo hacía con sus obras más reconocidas.²⁴ Se los menciona, asimismo, en las cartas que el artista intercambió en 1892 con David Croal Thomson, encargado de organizar la exposición de ese año en la Goupil Gallery y marchante de Whistler durante la década de 1890.²⁵ Escribió Whistler a Thomson el 6 de junio de 1892:

²¹ Véase MERRILL, Linda: *A Pot of Paint. Aesthetics on Trial in Whistler v. Ruskin*. Washington y Londres, Smithsonian Institution Press, 1992.

²² Anónimo: “Mr. Whistler’s Exhibition”, en *The Standard*. Vol. 18671, Londres, 19 de mayo de 1884. Fondo bibliográfico 19th Century British Library Newspapers. [En línea.]

²³ Anónimo: “Mr. Whistler’s Gallery”, en *Daily News*. Vol. 11889, Londres, 21 de mayo de 1884. Fondo bibliográfico 19th Century British Library Newspapers. [En línea.]

²⁴ Véase STONER, Joyce H.: “Whistler’s Views on the Restoration and Display of His Paintings”, en *Studies in Conservation*, vol. 42, n° 2. International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1997, pp. 107-114.

²⁵ De hecho, David Croal Thomson fue quien llevó adelante las negociaciones para la venta de *Arrangement in Grey and Black: Portrait of the Painter’s Mother* al Museo de Luxemburgo en 1891. Véase *The Correspondence*

*Quiero mis pequeños cuadros [small pictures], aquellos que entregaste a [Richards] para que los limpiara y barnizara. Sabes a cuáles me refiero, los bocetos que solían colgar en el salón comedor, en Cheyne Walk. Te escribí acerca de ellos. Por favor, trámelos de inmediato, ¿mañana?*²⁶

Aquí, Whistler no declara si necesitaba “sus pequeños cuadros” para prepararlos para la exposición de ese año o por algún otro motivo. Es claro, sin embargo, que en efecto se ocupaba de ellos. Estimamos que es difícil conciliar este interés del artista por los bocetos con la escasa bibliografía que se ha producido en torno a ellos. Empero, su carácter inacabado podría esclarecer esta cuestión, en tanto desde los análisis de la historia del arte se habría privilegiado el estudio de las obras terminadas más que de los bocetos.

3. A modo de conclusión

En la presente ponencia, abordamos una serie de textos en torno a los bocetos al óleo de los *Seis proyectos* de James McNeill Whistler. La propuesta consistió en observar el lugar que estos estudios ocuparon en la obra del pintor norteamericano, a partir de textos de diversa procedencia.

El recorte de textos seleccionado para el corpus dista de ser exhaustivo, pero confiamos en que ha sido lo suficientemente elocuente como para demostrar que se trata de un grupo de pinturas de gran importancia para el estudio de la obra de este artista.

Los bocetos fueron producidos en una época en que Whistler se encontraba en un período de transición hacia una estética propia, —después de haber abjurado de las enseñanzas de su primer maestro, Courbet—. En consecuencia, evidencian una serie de corrientes dispares que han influido en la obra del pintor. Esta proposición no es novedosa, ya ha sido señalada por la crítica, tal como declaramos más arriba. También se ha indicado, desde la primera vez que estos bocetos formaron parte de una exposición, que su carácter inacabado permite captar los medios con los que trabajaba el artista, en estado incipiente. En

of James McNeill Whistler, Sitio de la *University of Glasgow*. [En línea.]

http://www.whistler.arts.gla.ac.uk/correspondence/biog/display/?bid=Thom_DC [Consultado el 25 de septiembre de 2012].

²⁶ *The Correspondence of James McNeill Whistler*, Op. cit. “Richards. I want my small pictures that you gave him to clean and varnish - You know the ones I mean - the sketches that used to hang in the dining room, Cheyne Walk - I wrote you about them - [p. 2] Do kindly get them off to me at once - tomorrow?” Subrayado original. [En línea.]

<http://www.whistler.arts.gla.ac.uk/correspondence/art/display/?rs=7&filename=y087&titlestr=The%20White%20Symphony&year=#a08337>. [Consultado el 25 de septiembre de 2012.] En las notas a la carta se explica que con “*sketches*” Whistler se refiere a los *Seis proyectos*.

la actualidad, ofrecen tanto un vistazo a los medios del pintor, como unas composiciones que no se repiten en sus pinturas.

Sin embargo, consideramos que los estudios para los *Seis proyectos* constituyen un caso particular en la obra de este pintor. Aún cuando el artista decidió conservarlos en su estado “toscamente labrados”, Whistler se ocupó de su restauración, del mismo modo en que lo hacía con sus cuadros más reconocidos, y los exhibió junto a ellos. Más importante aún, estos bocetos y su historia encarnan las contradicciones que los investigadores han señalado en la obra de Whistler. Ansioso por despojar a su pintura de la anécdota, el pintor recurrió a los títulos para reforzar la idea de que sus imágenes prescindían de la narración, y así las unió a las palabras para siempre. En el caso de los bocetos, además, el azar quiso que entre 1868 y 1874 existieran en el ámbito público sólo en forma de texto.

Si su relación con las palabras, desde la reseña hasta sus títulos, asocia estas obras con el arte abstracto posterior, estos bocetos conllevan aún otro aspecto más curioso e interesante. La decisión de Whistler de suspender el proyecto, con el argumento de que si continuaba trabajando en ellos los arruinaría, implica que les otorgaba un determinado valor tal como estaban, aún cuando los llamara “bocetos en estado toscamente labrado”. Consideramos que es posible en este sentido concebirlos como un antecedente del fragmento modernista. Queda el desarrollo para un trabajo ulterior.

Bibliografía

- *The Correspondence of James McNeill Whistler*. [En línea.] University of Glasgow, Glasgow G12 8QQ, UK. <http://www.whistler.arts.gla.ac.uk/>
- Anónimo: “Exhibition of Mr. Whistler’s Paintings and Drawings”, en *The Pall Mall Gazette*. Vol. 2909, 1874. Fondo bibliográfico 19th Century British Library Newspapers. [En línea.]
- Anónimo: “Mr. Whistler’s Exhibition”, en *The Standard*. Vol. 18671, Londres, 19 de mayo de 1884. Fondo bibliográfico 19th Century British Library Newspapers. [En línea.]
- Anónimo: “Mr. Whistler’s Gallery”, en *Daily News*. Vol. 11889, Londres, 21 de mayo de 1884. Fondo bibliográfico 19th Century British Library Newspapers. [En línea.]
- DORMENT, Richard y Margaret F. MACDONALD: *James McNeill Whistler*. Nueva York, Abrams, 1995.
- EVANGELISTA, Stefano: “Swinburne’s Galleries”, en *The Yearbook of English Studies*, vol. 40, n° 1/2, Modern Humanities Research Association, 2010.

- FEDERLE ORR, Lynn y Stephen CALLOWAY (eds.): *The Cult of Beauty. The Victorian Avant-Garde 1860- 1900*. V&A Publishing, Londres, 2011.
- HACKNEY, Stephen: "Colour and Tone in Whistler's 'Nocturnes' and 'Harmonies' 1871-72", en *The Burlington Magazine* vol. 136, n° 1099, The Burlington Magazine Publications Ltd., 1994.
- MERRILL, Linda: *A Pot of Paint. Aesthetics on Trial in Whistler v. Ruskin*. Washington y Londres, Smithsonian Institution Press, 1992.
- MERRILL, Linda: "Whistler and the 'Lange Lijzen'", en *The Burlington Magazine* vol. 136, n° 1099, The Burlington Magazine Publications Ltd., 1994.
- PATER, Walter: *El renacimiento*. Buenos Aires, Leviatán, 2000.
- PENNELL, Elizabeth R. y Joseph PENNELL: *The Life of James McNeill Whistler*. Londres, William Heinemann, 1911.
- SANDBERG, John: "'Japonisme' and Whistler", en *The Burlington Magazine* vol. 106, n° 740, The Burlington Magazine Publications Ltd., 1964.
- SPENCER, Robin: *James McNeill Whistler*. Londres, Tate, 2003.
- SPENCER, Robin: "Whistler's First One-Man Exhibition Reconstructed", en *The Documented Image. Visions in Art History*. Gabriel P. Weisberg y Laurinda S. Dixon (eds.). Syracuse, The Syracuse University Press, 1987.
- SPENCER, Robin: "Whistler, Swinburne and Art for Art's Sake", en *After the Pre-Raphaelites: Art and Aestheticism in Victorian England*. E. Prettejoh (ed.). Manchester, Manchester University Press, 1999, pp. 59-89.
- SPENCER, Robin: "Whistler's 'The White Girl': Painting, Poetry and Meaning", en *The Burlington Magazine* vol. 140, n° 1142, The Burlington Magazine Publications Ltd., 1998.
- STONER, Joyce H.: "Whistler's Views on the Restoration and Display of His Paintings", en *Studies in Conservation*, vol. 42, n° 2. International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 1997.
- SWINBURNE, Charles A.: "Notes on Some Pictures of 1868", en *Essays and Studies*. Londres, Chatto & Windus, 1875, pp. 358-80. [En línea]
http://archive.org/stream/essaysandstudie02swingoog/essaysandstudie02swingoog_djvu.txt
 [Consultado el 20 de septiembre de 2012.]
- TSUI, Aileen: "The Phantasm of Aesthetic Autonomy in Whistler's Work: Titling *The White Girl*", en *Art History*, vol 29, n° 3, 2006.

- WATANABE, Toshio: "Eishi Prints in Whistler's Studio? Eighteenth-Century Japanese Prints in the West before 1870", en *The Burlington Magazine* vol. 128, nº 1005, The Burlington Magazine Publications Ltd., 1986.

WATANABE, Toshio: "Whistler and Japan". Conferencia ofrecida en *The Asiatic Society of Japan*, 11/09/1995. [Transcripción en línea]

- WHISTLER, James Abbott McNeill: *The Gentle Art of Making Enemies*. Dover, Dover Publications, 1967.

<http://www.asjapan.org/web.php/lectures/1995/09>. [Consultado el 18 de septiembre de 2012.]

- WILTON, Andrew, Robert UPSTONE y otros: *The Age of Rossetti, Burne-Jones & Watts: Symbolism in Britain 1860-1910*. Catálogo, Tate Gallery, London 1997.