



Marta Mitjans Puebla

<https://orcid.org/0000-0002-1767-981X>

Abat Oliba CEU University in Barcelona

Department of Humanities for the Contemporary World

e-mail: mar.mitjans.ce@ceindo.ceu.es

Las estaciones de Cy Twombly, a la luz de Renoir [Cy Twombly's seasons, in the shadow of Renoir]

Abstract

The iconographical analysis of *Four seasons* (1993), by the contemporary artist Edwin Parker "Cy" Twombly (Cy Twombly, 1928–2011) must be understood considering the importance of one of the most famous impressionist painters: Pierre-Auguste Renoir (1841–1919). *La vague* (1879) and *Paysage bords de Seine* (1879) are two oil on canvas where Renoir prints the feeling of captivating the ephemeral through the colour and the movement of light. *Four seasons* has its roots in American lyrical abstraction. The need of making a portrait of lightness, through a creation where image and text are together, represents the evolution of Renoir's work in contemporary art. As an impressionist artist, Renoir describes beauty as the reflection of the harmony of the world, as such as a bridge between aesthetic and emotional education. With this proposal, Cy Twombly sublimates the idea of beauty in contemporary art.

Keywords: abstraction, American, Cy Twombly, *Femme à l'ombrelle*, *Four seasons*, impressionist, *La vague*, lyrical, *Paysage bords de Seine*, Pierre-Auguste Renoir, *The coronation of Sesostris*.

Abstract

El análisis iconográfico de *Four seasons* (1993), obra del artista contemporáneo Edwin Parker "Cy" Twombly (Cy Twombly, 1928–2011) debe ser realizado a la luz del sello impreso por uno de los mayores artistas impresionistas. Se trata de Pierre-Auguste Renoir (1841–1919). *La vague* (1879), así como *Paysage bords de Seine* (1879), son dos lienzos de Renoir que plasman la necesidad de captar lo efímero, a través del color y del movimiento de la luz. *Four seasons* destila la esencia de la abstracción lírica americana, como tendencia artística contemporánea. De esta forma, la necesidad de sublimar la delicadeza, a través de una creación donde residen imagen y texto, representa la reverberación del eco *renoiriano* en el arte contemporáneo.

En tanto que artista impresionista, Renoir representa la belleza como reflejo de la armonía del mundo, y también como motor de unión entre la recepción estética y la educación emocional. Con este mismo propósito, Cy Twombly retrata la belleza en una creación perteneciente al arte contemporáneo, cargada de lirismo.

Palabras clave: abstracción, americana, Cy Twombly, *Four seasons*, impresionista, *La vague*, lírico, *Paysage bords de Seine*, Pierre-Auguste Renoir, *The couronation of Sesostris*.

Introducción

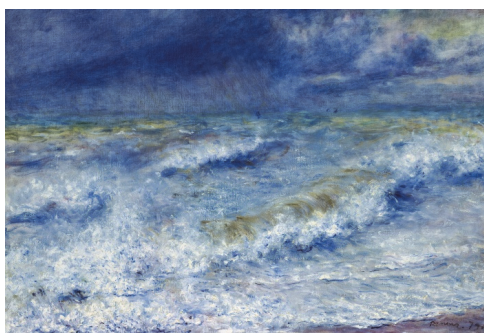
Pierre-Auguste Renoir (Limoges, 1841 — Cagnes-sur-Mer, 1919) es actualmente conocido en tanto que artista controvertido dentro del círculo impresionista. Amante del detalle y captador de la explosión cromática, este creador, consagrado a las escenas vinculadas con la feminización, con la naturaleza y con la infancia, integra el movimiento impresionista durante gran parte de su vida. Iniciar la técnica en el taller de Gleyre conducirá a Renoir a viajar hasta lo más profundo del corazón de la creación plástica y escultórica, una doble vocación que el artista no abandonará hasta el final de sus días. A pesar de su atroz enfermedad física, Renoir creará sin cesar, en su acogedora casa de la Costa Azul (actualmente, el Museo Renoir), donde pasará los últimos años de su vida.

En cuanto a la principal razón que justifica la dicotomía reflejada por la obra pictórica de Renoir, cabe mencionar la falta de implicación sociopolítica. Renoir no representará nunca ningún tema vinculado con la Primera Guerra Mundial, evento que baña su contexto sociohistórico. Por otra parte, tampoco mostrará interés en ninguno de los propósitos del Salón, donde sus obras serán rechazadas en varias ocasiones. A pesar de esta falta de implicación política y social en cuanto a su entorno más cercano, este artista se mostrará extremadamente sensible ante el detalle y ante todo lo que le rodea. La belleza de los pequeños placeres (el amor, la amistad, el juego infantil) y la reivindicación de la armonía del mundo transformarán su obra en un himno a la vida y al color de sus días.

Este artículo se basa en un análisis de la obra *Four seasons*, del artista americano Edwin Parker "Cy" Twombly (Cy Twombly, 1928–2011), a la luz de dos obras, también pictóricas, de Renoir (*La vague*, 1879; *Paysage bords de Seine*, 1879). Las similitudes entre las temáticas de estas obras, así como el vínculo existente entre las formas de representar el acercamiento a la naturaleza y a la poeticidad de las formas, revelan las trazas del movimiento impresionista en la abstracción lírica americana.

Imagen 1

La vague (1879)



Note: Renoir 1879, *La vague*. Pintura. Óleo sobre lienzo. Localización actual: Art Institute of Chicago, Chicago (Estados Unidos), Bourdos, G. (2013). *Renoir*. Francia : Fidélité Productions

La vague es una obra realizada en 1879, por Pierre-Auguste Renoir. Durante los años 1869–1879, Renoir imprime su sello como impresionista.

Sin embargo, este controvertido artista no dejará de evolucionar, desde un prisma estrictamente técnico. Por ello, la exploración de varias etapas, entre las que cabe mencionar la etapa ingresca (Rivière, 1921, 18) define la esencia de su obra. Asimismo, la obra pictórica de Renoir es un trabajo en constante evolución, como creación impresionista, como creación desvinculada del mismo movimiento y en tanto que obra que prefigura investigaciones de carácter lírico.

Respecto a la eclosión del lirismo aquí descrito, ésta yace en el corazón de lo sutil, pues consiste en el frágil detalle que baña la totalidad de las escenas de Renoir. En cuanto al nacimiento de la poesía visual dentro del campo iconográfico contemporáneo, no se puede soslayar la relevancia del concepto "*word painting*", que Ruskin integra en su descripción de la representación de la pintura a través de las palabras (Camplin y Ranaura, 2018, 54).

La ola que enciende el escenario de *La vague* es blanca, debido a su espuma. La impregnan tonalidades verdes. Se balancea natural y lentamente, abrazando el cielo y el horizonte. Este último es casi invisible. Al columpiarse, atormenta una nube en el cielo: impone su cuerpo ante la misma. Por consiguiente, cielo y ola se funden en un mismo espacio que parece reducirse a lo esencial. *La vague* rinde homenaje a la profundidad del océano y de la naturaleza que acompaña al mismo. Danza al compás del cielo, mientras el cielo parece acomodarse al ritmo de la ola. En esta escena presiden los colores, el sutil movimiento de la naturaleza y las impresiones táctiles vinculadas con el algodón, con la efímera naturaleza de la espuma y con el tacto pegajoso de las algas.

Esta obra pictórica consiste en la celebración del baile de los elementos del mundo natural. De esta manera, reivindica la armonía del mundo a través del agua, como espacio inmenso donde nada deja rastro. Las olas, como símbolo de la ausencia de huella, remiten también al mágico espacio purificador donde la libertad y el peligro se fusionan, igual que el cielo y el horizonte: el mar.

Imagen 2

Paysage bords de Seine (1879)



Note. Renoir 1879, *Paysage bords de Seine*. Pintura. Óleo sobre lienzo. Localización actual: Baltimore Museum of Art (Estados Unidos). Bourdos, G. (2013). *Renoir*. Francia : Fidélité Productions

Paysage bords de Seine es una obra pictórica también perteneciente a Renoir, realizada en 1879. Aquí, la delicadeza parece tener sus orígenes en el corazón del “word painting”. Este concepto, acuñado en el ámbito de la recepción estética de la obra de Cy Twombly (quien, a su vez, bebe de la tradición impresionista) justifica la amalgama entre imagen y texto, en una misma obra donde se sublima lo poético a través del relato iconográfico.

En *La beauté malade*, Lawrence critica la falta de sentido de la poética visual en el mundo contemporáneo. Sin embargo, y contrariamente a las preceptivas de este autor, son varios los intelectuales que aprecian el “auténtico sentido del arte visual” de los artistas americanos contemporáneos (Lawrence, 2017, 7; Distel, 1993, 140). Respecto a este último razonamiento, éste es motor de la defensa de la recepción estética de la obra plástica norteamericana creada en la actualidad, a la luz de la admiración que sus autores manifiestan hacia el movimiento impresionista. En cuanto a los orígenes de esta tendencia, es necesario recalcar el rol de Albert C. Barnes. Barnes simboliza la voluntad de procurar una educación artística transversal e integradora. A través de la fundación *The Barnes Foundation* (una institución educativa de carácter internacional, fundada en Filadelfia y vigente hasta el día de hoy), el sueño de este erudito se convierte en una realidad, que dejará sus trazas en la educación artística.

Particularmente, la íntima orden de Barnes, consistente en educar en la belleza a través del arte, está descrita por Distel, como motivación pedagógica y ética que debe comprenderse como lo más alto del laúd intelectual de Barnes:

Outre-Atlantique, dans la banlieue de Philadelphie, à Merion, un *self-made man* qui a fait fortune grâce à la commercialisation d'un puissant antiseptique, l'Argyrol, le docteur Albert C. Barnes (1872–1951), a commencé une collection de tableaux en 1912. Conseillé par un ami peintre, l'Américain Glackens, et par un connaisseur averti, Leo Stein qui, avec sa sœur Gertrude et son frère Michael, est un des premiers amateurs de Picasso et de Matisse, le docteur Barnes achète, lors de ses voyages à Paris, des œuvres impressionnistes et post-impressionnistes, notamment de Renoir et de Cézanne, ainsi que de Matisse, Picasso, Soutine et Modigliani. (Distel, 1993, 124)

Al igual que otros artistas impresionistas, Renoir centra su creación en la figura femenina, en la infancia y, particularmente, en los pequeños placeres de la vida. Su sensibilidad ante el detalle le convierte en el maestro impresionista que representa, con más brío y color, la belleza que baña el aroma del día a día. Renoir es, en efecto, el artista impresionista que capta pequeñeces con mayor sentido estético (Quintas, 2016, 24). Sin embargo, el valor de su creación no es apreciado por parte de todos los críticos de su contexto histórico. Harán falta numerosas críticas de la obra de Renoir y rechazos del mismo artista en el Salón, para que el transcurso del siglo XX le convierta en el padre del color y en un referente simbólico, en cuanto a la capacidad de plasmar emociones a través de escenas íntimas y sumamente detalladas. En virtud de la tardía justicia poética que se le otorga, Renoir retrata la belleza a través de su obra pictórica. A su vez, el relato del movimiento impresionista de esta obra pictórica consiste en un motor imprescindible de la educación artística en la contemporaneidad. Tanto en instituciones educativas formales como informales, Renoir es hoy considerado el amante, por excelencia, de las bellas escenas.

Renoir es un creador de escenas que triunfan en un concierto sin uniformidad musical. Por una parte, su obra baila al ritmo *mezzo forte* de las preconizaciones estéticas de un sistema educativo basado en los pilares de la belleza. El ritmo *renoiriano* inscribe la educación en la belleza a través de una pintura de carácter frágil, reducida a lo esencial — el amor, la amistad, el paisaje. Por otra parte, narra historias que, a pesar de su etérea simplicidad, perduran en el tiempo. Así pues, la condición atemporal de estas historias les confiere un carácter *forte*. Esto supone una dicotomía entre la carencia de visibilidad del valor de la obra de Renoir en pleno siglo XIX y el carácter esencial de la misma, que perdura en el tiempo y le convierte hoy en maestro del detalle y del color.

La pintura de Renoir metaforiza el triunfo de la vida. Se trata de un abanico de pequeños placeres, transgresores respecto a los intereses de los pintores de su época. Para Renoir, la grandeza vital está en el detalle diario, fluctuante como la luz del sol. El gesto y la mirada de los personajes, las impresiones táctiles, el brillo de la piel y el erotismo que desprenden sus modelos, los colores de la ropa y del paisaje son esenciales en su pintura, pues construyen un mundo infinito a partir de una sensación pasajera. Las impresiones, como tales, no pueden ser comprendidas por todas las miradas críticas de su época. De forma contraria, actualmente se percibe su obra como creación llena de sensibilidad. El mundo *renoiriano* es, en la contemporaneidad, un universo que concebimos como bordado de luz, de color y de complicidades efímeras en el pasaje vital y, por consiguiente, eternas en el recuerdo. Renoir inflama sus obras de amor hacia las pequeñas cosas.

Paralelamente, la falta de implicación sociopolítica de Renoir es determinante en su obra. En primer lugar, este artista nunca muestra ninguna preocupación ante los intereses del Salón. Además, no representa temas civiles, ni episodios vinculados con la Primera Guerra Mundial. En su obra *Renoir*, Bourdos resalta la necesidad de reflejar la sensibilidad del artista, a través de una consciente y aguda distancia respecto a los acontecimientos históricos que bañan su época. Renoir no es un pintor politizado, es un artista que lee fábulas, que está obsesionado con la representación de la belleza femenina, que se deja seducir por el placer de

la naturaleza y que cree en la tenacidad y la perseverancia, dos virtudes que encuentra en el trabajo manual, al que se aferra hasta el último de sus días (Vollard, 2016, 131).

Si el homenaje a la naturaleza es recurrente en la obra de Renoir, es necesario mencionar la poeticidad de lo natural que caracteriza *Paysage bords de Seine*. En este lienzo horizontal, el agua se diluye en lo vegetal. El reflejo del agua, en un lago, rememora la fuerza de lo simbólico, por parte de los artistas que dejarán su impronta en la abstracción lírica. Distel representa a Barnes en tanto que uno de los grandes amateurs de Renoir. La abstracción lírica, como tendencia artística estadounidense, tiene sus raíces en algunas de las temáticas de Renoir. Dicha razón se debe a la admiración, pues ni Renoir, ni Cézanne dejan a Barnes indiferente. De hecho, este erudito crítico, quedará también conmovido por la obra de otros artistas no impresionistas, tales como Modigliani, Picasso y Soutine (Distel, 1993, 140).

Paysage bords de Seine muestra el reflejo de un paisaje floral en el agua. Amapolas, capullos, briznas de hierba, troncos y charcos impregnan esta escena de rojo carmesí, de amarillo, de verde, de marrón y de violáceo y magenta. También el blanco preside este paisaje, mientras que la transparencia del agua destella en lo efímero de lo policromático. Paralelamente, la reafirmación de la paleta sobre la pintura es destacable. En esta obra, el dibujo parece quedar en un segundo plano. La forma pierde su envergadura, dando relieve a la esencia. Las briznas de hierba, las ramas y los troncos se desvanecen sutilmente, hasta (casi) invisibilizarse.

Paysage bords de Seine ofrece una amplia visión del mensaje *plena-rista*, como bandera propiamente impresionista: muestra la transformación de la naturaleza, en función del viento, del movimiento de la luz. Representa también la mutación cromática del mundo vegetal y, por supuesto, de las *impresiones* que éste despierta (Blanche 1919; Zola 1970).

Renoir explora formas simbólicas, que traban el retrato de un universo emocional descifrable ("*Renoir est jovial: ça fait du bien au corps!*" (Lawrence, 2017, 31)) y, al mismo tiempo, inefable.

Entre los elementos que conforman las obras previamente analizadas, la importancia del paisaje no debe eludirse. Este último puede ser

analizado en la obra de Edwin Parker “Cy” Twombly (conocido como Cy Twombly), a la luz de la fuerza con la que Renoir representa el mundo natural, en su creación plástica.

Cy Twombly (1928–2011) es un artista norteamericano, cuya obra plástica se empodera de la poeticidad de lo simple en el paisaje natural, un paisaje compuesto de siluetas florales y poesía. Su obra es la cuna de la poética visual, reflejada en el poema iconográfico contemporáneo.

Para los conocedores de las características *renoirianas*,¹ la sutilidad de los elementos representados, la captación de un instante, la importancia del paisaje y el trabajo exhaustivo de la exploración del color son elementos definitorios de la obra de Cy Towmbly. A su vez, éste muestra las influencias del sello que Renoir imprime en el campo pictórico. Las similitudes entre la obra de Renoir y la de Cy Twombly quedan reveladas mediante obras como *Femme à l'ombrelle*, realizada en 1875 por el maestro impresionista, o *The couronation of Sesostris* (2010), perteneciente al segundo artista aquí mencionado. En este último lienzo, un conjunto de flores de carácter multicolor construye una barca que nada en un cielo de tonalidad clara. La poetización del elemento natural se transforma, progresivamente, en protagonista de *The couronation of Sesostris*, así como de la obra pictórica *Femme à l'ombrelle*.

¹ En *La couleur et la parole: les chemins de Paul Cézanne et de Martin Heidegger*, el color es descrito como ley de armonía, según Cézanne. Por consiguiente, las obras con características parecidas a las de Cézanne son descritas como «*cézanniennes*». De esta manera, el término *renoiriano*, acuñado a partir de esta distinción, es utilizado en este artículo, con el fin de hacer referencia a atributos y características de la obra de Renoir.

Imagen 3

Femme à l'ombrelle (1875)



Note. Renoir 1875, *Femme à l'ombrelle*. Pintura. Óleo sobre lienzo. Localización actual: Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid (España). Bourdos, G. (2013). *Renoir*. Francia : Fidélité Productions

Imagen 4

The couronation of Sesostris



Note. Cy Twombly 2010, *The couronation of Sesostris*. Pintura. Óleo sobre lienzo. Localización actual: MoMA, Nueva York (Estados Unidos). Bourdos, G. (2013). *Renoir*. Francia : Fidélité Productions

Imagen 5
Four seasons (1993)



Note. Cy Twombly 1993, *Four seasons*. Pintura. Óleo sobre lienzo. Localización actual: MoMA, Nueva York (Estados Unidos). Bourdos, G. (2013). *Renoir*. Francia : Fidélité Productions

Las cuatro estaciones, representadas en la obra de Cy Twombly (*Four seasons*) son emblema de la abstracción lírica americana. Estos cuatro cuadros imponen la monumentalidad de su cuerpo el MoMA. Representan la primavera, el verano, el otoño y el invierno.

Varias notas — sin cohesión, adecuación ni coherencia, ocupan un espacio en cada una de las estaciones. Están escritas en mayúsculas y minúsculas, indistintamente. Siguiendo el hilo de una de las notas personales de Renoir, donde se describe la fisonomía de una de sus modelos (« *taille: 1 mètre 69 cm, visage ovale, front ordinaire, yeux bruns, nez long, bouche grande, menton rond, cheveux [mot illisible], sourcils blonds* » ; (Distel, 1993, 34)), en las notas de *Four seasons* constan las cuatro estaciones, escritas en italiano y en lengua inglesa: « *Le Quattro Stagioni / Primavera / Verano / Autunno / Inverno / Four seasons / Autumn / Winter* ». Algunas de estas palabras están repetidas, mientras otras se alternan con otros términos, escritos como garabatos e incluso, ocasionalmente, de acuerdo con la estructura métrica de un poema.

En estos cuatro cuadros, la voz lírica inscribe mensajes escritos por medio de la pintura. Así pues, esta obra estacional recoge las características de un poema visual contemporáneo, en el que la armonía entre la palabra y la imagen se manifiesta. Aquí, la creación huye de toda expresión literaria.

En cuanto al dibujo de estos lienzos, está compuesto de manchas y flores. A su vez, éstas están logradas gracias a una paleta densa y amorfa, basada en la falta de delimitación del relieve en el dibujo de Renoir.

La primavera integra dos grandes manchas que parecen emular una media luna sonriente: son rojas y amarillas, y se encuentran en la parte superior de la obra. La pintura trasciende estas figuras geométricas. En la parte inferior de esta primera composición estacional, se hallan violetas. Debajo de las mismas, una figura difícil de descifrar, debido a su imprecisión morfológica, impone la geografía de su cuerpo. Es roja y amarilla. Un largo poema ocupa la obra, desde la parte superior hasta la inferior, y de izquierda a derecha.

Seguidamente, en la obra de Cy Twombly se celebra el verano. Se trata de un sol brillante y amarillento, que proclama el imperio estival por medio de una mancha de pintura, basada en tres densos golpes de paleta. En la parte inferior de esta segunda obra, brillan dos figuras rojas. Hay palabras, de las cuales algunas pueden ser leídas con facilidad ("*Le Quattro Stagioni*" / "*Seasons*"). El mensaje de este texto es subliminal, al estar marcado por la poeticidad de la forma en la caligrafía y en lo pictórico. A pesar de ello, ni la falta de sentido gramatical y sintáctico, ni la traslación de palabras combinadas en inglés e italiano, impiden la eclosión de la poética visual aquí mencionada.

Los tonos violáceos de otoño transforman esta estación en período lleno de vitalidad. Estos rasgos contrastan con la tonalidad apagada y con la abrumada tristeza del otoño real. El otoño, para Cy Twombly, consiste en una renaciente primavera. Hay flores violetas, magenta, negras, azules y rojas, que ocupan un espacio redondeado por las formas. Se trata de violetas, de lavanda, de amapolas, de rosas, incluso de *arums* de color negro. Algunas palabras se esconden, medio dormidas, entre estas flores: "*Le Quattro stagioni / Autunno / Autumn*". Estos colores vivos, directamente vinculados con la feminidad y el poder social (Pastoureau y Simmonet, 2005, 107-121) convierten el otoño en un poema al que prosiguen tonalidades azules, amarillas y negras.

Finalmente, el invierno está formado por cinco formas geométricas azules. También lo ocupan dos círculos azules y amarillos. En la parte

derecha del margen inferior del lienzo, un largo poema inmortaliza el fin del año estacional.

Las cuatro estaciones escriben un gran poema sobre el paso del tiempo y lo efímero de la belleza, ofrecida por la naturaleza y por su carácter impermeable. *Four seasons* es un homenaje a las cuatro estaciones, pero también a la abstracción lírica. Se trata de una obra que realza la fuerza poética de la palabra y de la imagen, la simplicidad del color en su máxima explosión (lo que se convierte, sin duda, en un guiño a la "intensidad de vida extraordinaria", citada por Zola, en una crítica artística de Renoir (Zola, 1970, 282) y la vegetación. Es, sin duda, una obra que narra un discurso acerca de la belleza, natural y cambiante.

Cy Twombly, a la luz de Renoir

Los análisis iconográficos previamente presentados construyen un relato que justifica la proximidad entre la recepción literaria y la recepción estética. Además, este relato argumenta la necesidad humana de contar historias. Con la intención de describir el intrínseco deseo de recrear el mundo de Auguste Renoir, Edmond Renoir escribe:

[...] l'air pensif, songeur, sombre,
l'œil perdu, vous l'avez vu vingt fois
traverser en courant le boulevard
[...]
Il restera des heures sans bouger, sans
parler : où est son esprit ? Au tableau
qu'il fait ou au tableau qu'il va faire
[...] (Renoir, E., 1879, 146).

En esta composición poética, el periodista Edmond Renoir hace un retrato del que ya el título indica la fuerza poética que caracteriza al mismo Renoir ("*Un frère, un courant d'air*"). Este retrato literario de Pierre-Auguste Renoir muestra cómo la misma creación del artista — es decir,

la historia pintada, juega un rol determinante en tanto que narración. Se trata de un relato que no debe ser únicamente considerado como narración artística, sino también como narración iconográfica. Toda creación humana cuenta una historia. El íntimo mandato de contar historias reposa en el corazón humano (Kazmierczak 2014). Del mismo modo, toda representación iconográfica sublima la educación estética y emocional.

De esta manera, educar en la belleza se convierte en el motor de la iconografía. Renoir enseña el sentido de la belleza al público a través del detalle. Como impresionista, se centra en la flor, en el golpe de viento que despierta una sonrisa discreta, en el cambio del color del sol. Un siglo más tarde, Cy Twombly sumerge la mirada crítica hacia lo más profundo de lo sublime. Su mensaje visual y poético — y, por consiguiente, literario y estético (en términos educativos), maquilla el blanco abstracto con el silencio de una naturaleza poetizada, también cambiante.

Referencias

- Blanche, J. É. (1919). *Propos de peintres: de David à Dégas*. París: Émile-Paul Frères Éditeurs.
- Camplin, J., Ranaura, M. (2018). *Le livre dans le tableau*. Londres : Thames & Hudson.
- Distel, A. (1993). *Renoir, il faut embellir*. París: Gallimard.
- France-Lanord, H. (2018). *La couleur et la parole : les chemins de Paul Cézanne et de Martin Heidegger*. París: Gallimard.
- Kazmierczak, M., Signes, M.T. (2014). *Educando a través de la palabra hoy: aportaciones sobre teoría y didáctica de la lengua y la literatura*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Lawrence, D.H. (2017). *La beauté malade* (C. Malroux, Trad.). París: Allia.
- Pastoureau, M., Simmonet, D. (2005). *Le petit livre des couleurs*. París: Ediciones Panama.
- Quintas, M. (2016). *Renoir: intimidad*. Madrid : MuseoThyssen-Bornemisza.
- Renoir, E. (19/06/1879). Cinquième exposition de la Vie moderne. *La Vie moderne*, 11, 146.
- Renoir, J. (1981). *Pierre-Auguste Renoir, mon père*. París: Gallimard, 1981.
- Rivière, G. (1921). *Renoir et ses amis*. París : H. Floury Éditeur.
- Vollard, A. (2016). *Renoir. Vida y obra* (R. Pla, Trad.). Salamanca : Confluencias.
- Zola, É. (1970). *Mon salon, Manet. Écrits sur l'art*. París : Garnier-Flammarion.