



ARCHIVED PRESS RELEASE
from
THE FRICK COLLECTION

1 EAST 70TH STREET • NEW YORK • NEW YORK 10021 • TELEPHONE (212) 288-0700 • FAX (212) 628-4417

EN COLABORACIÓN CON EL MUSEO
DE ARTE DE PONCE DE PUERTO RICO

EL CUADRO ICÓNICO DE LEIGHTON, *FLAMING JUNE*, SE
EXPONE POR PRIMERA VEZ EN NUEVA YORK
EN MÁS DE TREINTA Y CINCO AÑOS

Del 9 de junio al 6 de septiembre, 2015



Frederic Leighton (1830–1896), *Flaming June (sol ardiente de junio)*, c.1895, óleo sobre lienzo, Museo de Arte de Ponce. Luis A. Ferré Fundación, Inc.

intelectual de sus obras resultaban anticuadas para la generación que se educó en el Impresionismo, cuyo énfasis estaba en la frescura en la ejecución. No obstante, una de sus últimas obras pasó para siempre a la fama: *Flaming June* (“sol ardiente de junio”),

Nacido en Scarborough, Yorkshire, en 1830, Frederic Leighton fue uno de los artistas más reconocidos de la era victoriana. Fue pintor y escultor, además de desempeñar un papel central en el mundo del arte, sirviendo durante un largo tiempo como presidente de la Royal Academy, y tomó un camino inusual entre el clasicismo académico y la vanguardia. Receptor de muchos honores durante su vida, es el único artista británico elevado a la nobleza, con el título de Lord Leighton, Barón de Stretton, en el año de su muerte. Sin embargo, casi no tuvo ningún seguidor, y su impresionante producción fue prácticamente olvidada durante el siglo XX. La técnica virtuosa de Leighton, su meticuloso proceso creativo, y la temática



Frederic Leighton, *Boceto para "Flaming June" ("sol ardiente de junio")*, 1894–95, óleo sobre lienzo, colección particular, foto: Nevill Keating Pictures

una idealizada mujer que duerme con una túnica semitransparente de color azafrán. Desde el 9 de junio al 6 de septiembre, la obra maestra de Leighton estará expuesta en la Frick, en préstamo desde el Museo de Arte de Ponce en Puerto Rico. La exposición, que está acompañada de una publicación y una serie de programas para el público, está organizada por Susan Grace Galassi, Curadora Senior de la Frick. La exposición cuenta con el apoyo de la Fundación Peter J. Sharp, así como el apoyo de Juan A. Sabater y Marianna Nuñez de Sabater.

Apunta Galassi que “a pesar de la fama del cuadro, no se había mostrado en Nueva York en más de treinta y cinco años.” Al lado de este impresionante lienzo se mostrará un pequeño boceto al óleo, procedente una colección particular, que Leighton ejecutó para trabajar la gama tonal del cuadro. Las dos obras no se reunían desde el final del siglo XIX, y nos complace grandemente el ofrecer a nuestros visitantes esta oportunidad única de verlas juntas. Estas dos obras de Leighton se mostrarán en el Salón Oval, rodeadas por los cuatro retratos de gran formato del artista americano James McNeill Whistler, contemporáneo de Leighton que vivió expatriado en Europa. Esta instalación marca así el regreso de los retratos de Whistler a las galerías, y ofrece una nueva oportunidad de considerar las conexiones entre las obras maestras de estos dos artistas”.

SOBRE FREDERIC LEIGHTON

Frederic Leighton era hijo de un rico médico inglés. A la edad de quince años comenzó su educación artística en el Städelsches Kunstinstitut de Frankfurt, ciudad a la que su familia se había mudado algo antes, y llegó a estudiar con Edward von Steinle, un artista de la escuela Nazarena. Habiendo perfeccionado el dibujo preciso y lineal de su maestro, viajó a Roma para continuar sus estudios y entró a formar parte de una comunidad internacional de artistas. Allí, Leighton pintó un monumental cuadro al óleo repleto de detalles, *La famosa Madonna de Cimabue, sacada en procesión por las calles de Florencia* (1853–55, National Gallery, Londres, cedido por Su Majestad la Reina). Esta, su primera obra aceptada para una exposición de la Royal Academy, fue comprada por la reina Victoria para el palacio de Buckingham, lo que transformó de inmediato en celebridad a Leighton, que tenía entonces veinticuatro años. Tras más de una década en Alemania e Italia, Leighton pasó tres años en París en un momento en el que Ingres y Delacroix dominaban la escena. Empezó a estar cada vez más interesado en el color, confesando a Steinle su “preferencia fanática” por el mismo por encima de la línea, aunque dominó ambos. En 1859 regresó a su país natal, donde su preparación académica, su familiaridad con el mundo clásico y renacentista, y su experiencia directa de las tendencias artísticas imperantes en las principales capitales del arte en Europa lo hicieron destacar entre sus contemporáneos ingleses. En Londres, Leighton conoció a miembros de la Hermandad Prerrafaelita, entre ellos Dante Gabriel Rossetti y Edward Burne-Jones, así como a James McNeill Whistler; con ellos dio forma al radical Movimiento Estético, que puso énfasis en los aspectos formales del arte. Pero a pesar de la insistencia de Leighton en la preeminencia de la composición, el diseño y la armonía del color por encima del tema, su obra bebe con frecuencia de fuentes literarias y está repleta de asociaciones poéticas.

FLAMING JUNE, VISTA DE CERCA

Expuesta en la Royal Academy en 1895, *Flaming June* pertenece a un grupo de figuras femeninas idealizadas que Leighton pintó en la última década de su vida. Estas protagonistas robustas y sensuales adoptan una variedad de actitudes – algunas posan como sibilas o musas en momentos de inspiración, mientras que otras están dormidas o absortas en meditación. De estas poderosas obras tardías, *Flaming June* es la que impacta de forma más inmediata a quienes la observan, por su erotismo y armonía del color, su atractiva composición, y su temática elusiva.

Envuelta en paños radiantes y líquidos que revelan la forma de su cuerpo desnudo, una bella joven sentada de lado llena la mayor parte de un lienzo perfectamente cuadrado. Está perdida en un sueño, pero su cuerpo es dinámico y parece rotar sobre sí mismo en un bucle continuo. Más próxima a un bajorrelieve que a una figura de bulto, está integrada en un sobrio escenario clásico que parece ser una terraza o parapeto de mármol. A la derecha, un ramillete de adelfas cuelga sobre una repisa mientras que un toldo decorativo marca el borde del lienzo. Las pinceladas cuidadosamente unidas de la carne de la modelo y partes del vestido de chifón quedan subrayadas por los toques de impasto, que representan el brillo del mar al fondo.

Mientras que la ingeniosa composición de Leighton atrae inmediatamente al observador, la forma compleja del cuerpo compensa la aparente serenidad de la mujer dormida. Al observarla con mayor detenimiento, se percibe una discrepancia entre la parte superior e inferior de su cuerpo. Ambas piernas están muy dobladas, y la rodilla izquierda sobresale mucho sobre la derecha, casi hasta el nivel de la cabeza. La pierna derecha, muy alargada, se extiende de un lado a otro del cuerpo en una poderosa horizontal, y cae después de la rodilla en una diagonal aguda, el talón sobre el suelo. Sus brazos desnudos, doblados en los codos, hacen eco de la angularidad de las piernas y enmarcan los senos ligeramente velados y la cabeza, que descansa en el ángulo del brazo. Aunque las dos mitades del cuerpo son más o menos simétricas, la parte superior se caracteriza por su pasividad y el vuelo de la mente, mientras que la inferior es robustamente física y transmite una sensación de vitalidad y sexualidad latentes. Las alusiones a obras de arte del pasado apuntan hacia otro nivel de significado. Leighton habría esperado que sus contemporáneos detectaran referencias a obras de Miguel Ángel, a quien admiraba. La posición de las piernas de *Flaming June* y su postura acurrucada evocan una de las obras más eróticas del maestro renacentista, *Leda y el cisne*, de 1629, así como la escultura de mármol *La Noche*, creada algo antes, que sirvió de inspiración para *Leda*. Aunque la modelo de *Flaming June* mira en la dirección opuesta, las alusiones a estas obras famosas traen consigo connotaciones de muerte y erotismo desbocado. ¿Es *Flaming June* más “femme fatale” que bella durmiente?

TEMAS Y SÍMBOLOS EN LA POESÍA VICTORIANA

En un ensayo en la publicación que acompaña a esta muestra, Pablo Pérez d’Ors, Curador Asociado de Arte Europeo del Museo de Arte de Ponce (Puerto Rico) explora la interpretación del cuadro en el contexto de la vida de Leighton y en relación con temas y símbolos de la poesía victoriana, con los que el cultísimo Leighton estaría familiarizado. En el momento de pintar *Flaming June* Leighton sufría de un problema médico, la angina de pecho, que le habría hecho consciente de que se acercaba al final de su vida. De hecho, Leighton estaba demasiado mal como para asistir

a la apertura de la exposición de la Royal Academy en mayo de 1895, en la que *Flaming June* y otros cuadros suyos ocuparon lugares de honor. El artista y durante muchos años presidente de la Academia moría ocho meses más tarde. En la poesía victoriana, el sueño y la muerte a menudo se equiparan, mientras que las adelfas a menudo simbolizan peligro. Carnosas e intensamente perfumadas, estas flores voluptuosas llaman directamente a los sentidos y son muy venenosas, lo que lleva a Pérez d'Ors a cuestionar si su presencia en el cuadro indica que la mujer dormida, como las flores, pudiera ser tan peligrosa como atractiva. Estas asociaciones, deliberadamente ambiguas, han contribuido sin duda a la fascinación que ha ejercido *Flaming June* sobre generaciones de observadores.

DEL DIBUJO AL BOCETO AL CUADRO TERMINADO

Aunque el significado de *Flaming June* se nos sigue escapando, el camino que siguió Leighton al crearlo fue deliberado y bien documentado, como explica Susan Galassi en su ensayo del catálogo. El número de dibujos preparatorios da testimonio de la importancia de *Flaming June* para Leighton y abre una ventana a su proceso creativo formado rigurosamente en el método de las academias europeas, y practicado a lo largo de su vida. Comenzando con una imagen mental de una pose (observada, imaginada, o tomada del arte del pasado) Leighton hizo una serie de estudios de una modelo desnuda hasta llegar a la posición que coincidía con su idea inicial. Entonces hizo dibujos de la modelo vestida y un estudio de composición. Con el formato y la composición ya establecidos, el último paso fue crear un boceto al óleo para establecer los colores del cuadro (primera página). Así estableció el esquema de colores, usando un naranja rojizo vibrante para el vestido y tonos oscuros y neutros para los paños que hay sobre el banco. A la izquierda del horizonte, sobre un mar centelleante, añadió una isla (que no fue incluida en la obra final), y un toldo de borde ondulado marca la parte superior del lienzo. En el lienzo final, de aproximadamente un metro y veinte centímetros de alto y ancho, Leighton hizo algunos ajustes sustituyó el borde ondulado del toldo por uno recto, y el naranja de la túnica pintado con su meticulosidad característica adquiere y brillo que no se percibe en el boceto.

LA INSTALACIÓN EN LA FRICK: LEIGHTON, WHISTLER Y EL ESTETICISMO



James McNeill Whistler (1834–1903), *Sinfonía en color carne y rosa: retrato de la esposa de Frederick Leyland*, 1871–74, óleo sobre lienzo, La Colección Frick; foto: Michael Bodycomb

Leighton y Whistler, contemporáneos casi exactos, fueron dos de las figuras más prominentes en el mundo artístico del Londres de finales del siglo XIX. Cultivaron identidades artísticas bien diferentes en un tiempo de división cada vez más enfática entre lo académico y la vanguardia en Europa. Siguiendo métodos tradicionales Leighton producía lienzos pintados meticulosamente con un alto nivel de acabado. En contraste Whistler adoptó un estilo claramente moderno con pinceladas sueltas, veladuras delgadas y formas aplanadas a propósito. Mientras que Leighton era un hombre excepcionalmente reservado, al frente de una Royal Academy cada vez más pasada de moda que determinó su personaje público, Whistler era conocido por expresar sin tapujos su opinión, abiertamente combativo y conocido por sus excentricidades y actitud antisistema. Sin embargo, a pesar de sus métodos y reputaciones dispares los dos hombres tenían en común principios artísticos profundamente arraigados y radicales como proponentes del Esteticismo.

Informado por el concepto del “arte por el arte”, que propugnaba el valor independiente del arte separando de cualquier propósito didáctico, moral o político, el Esteticismo abogaba por priorizar las cualidades formales del color y la línea por encima del contenido. Tanto Leighton como Whistler crearon obras maestras del Esteticismo, en las que priman la línea y el color, y sin embargo también sirven para evocar estados de ánimo y carácter. Este propósito compartido queda patente al comparar *Fleming June* de Leighton, un cuadro con una figura anónima libre de asociaciones narrativas, de tiempo o de lugar, con *Armonía en rosa y gris: retrato de Lady Meux*, un retrato encargado por un miembro de la alta sociedad. Ambas obras exploran el doble impacto de la belleza del cuerpo femenino y del poder visual del color. Las dos imágenes presentan expresiones del arquetipo de la *femme fatale*: la primera es una mujer voluptuosa que mira sugestiva al espectador, la segunda muestra a una bella durmiente en presencia de una flor venenosa. En ambos casos el cuerpo se somete a la abstracción, convirtiéndose en un juego dinámico de ángulos y curvas sin dejar de ser una presencia palpable. En *Flaming June* las extremidades de la modelo están alargadas y dispuestas en forma de espiral dentro de un cuadro perfectamente cuadrado, mientras que la línea serpenteante del cuerpo de Lady Meux queda acentuada por su traje, un chaleco de satén ajustado y una cola de chifón que cae hasta el suelo en una cascada de pliegues rítmicos. Los cuadros crean un efecto sensorial gracias a esta combinación de forma pura con la sensualidad del cuerpo.



James McNeill Whistler (1834–1903), *Armonía en rosa y gris: Lady Meux*, 1881–82, óleo sobre lienzo, La Colección Frick; foto: Michael Bodycomb

UNA OBRA MAESTRA REDESCUBIERTA

El viaje de *Flaming June* al Caribe no es menos colorido que el cuadro mismo. Tras pasar por las manos de más de un coleccionista privado a principios del siglo XX, el cuadro fue olvidado durante un tiempo para ser redescubierto en 1962 bajo un falso panel de una chimenea en una casa a las afueras de Londres. Después de cambiar varias veces de dueño, fue adquirido ese mismo año por Jeremy Stephen Maas, un marchante a quien se atribuye haber rehabilitado el arte victoriano, que estaba pasado de moda desde principios del siglo XX. Fue en la galería londinense de Maas donde el cuadro fue encontrado por alguien avanzado para su época, Luis A. Ferré, el fundador del Museo de Arte de Ponce, que junto con el historiador del arte y primer director del museo, René Taylor, estaba desarrollando la colección. (El museo se fundó en 1959.) Ferré dijo que se enamoró de *Flaming June* a primera vista. Compró otras obras de artistas británicos del siglo XIX, creando uno de los más grandes conjuntos de arte victoriano fuera de Inglaterra y una colección en la que *Flaming June* es la favorita del público.

PUBLICACION



La exposición está acompañada por un catálogo ilustrado, escrito por Susan Grace Galassi, Curador Senior de la Frick, y Pablo Pérez d’Ors, Curador Asociado de Arte Europeo del Museo de Arte de Ponce en Puerto Rico. El libro (tapa blanda, 56 páginas, 26 ilustraciones; \$14.95, miembros \$13.46) estará disponible en la tienda del museo y puede adquirirse a través de la página web de la Frick (frick.org) y por teléfono en el +1 212 547 6848.

INTERACT

Social:    /FrickCollection

#FlamingJuneattheFrick

#FrickCollection

INFORMACIÓN BÁSICA PARA LOS VISITANTES

teléfono: 212.288.0700

Web: www.frick.org

Building project: www.frickfuture.org

correo electrónico: info@frick.org

App: frick.org/app

dónde: 1 East 70th Street, near Fifth Avenue

horario: 10:00 a.m. a 6:00 p.m. martes a sábados; 11:00 a.m. a 5:00 p.m. domingos; lunes cerrado (Cerramos algunos días feriados) Closed Mondays, New Year's Day, Independence Day, Thanksgiving, and Christmas Day. Limited hours (11:00 a.m. to 5:00 p.m.) on Lincoln's Birthday, Election Day, and Veterans Day

admisión: \$22; senior citizens \$17; students \$12; "pay what you wish" on Sundays from 11 a.m. to 1:00 p.m.

No se admiten niños menores de diez años.

Metro: #6 local (on Lexington Avenue) to 68th Street station; Bus: M1, M2, M3, and M4 southbound on Fifth Avenue to 72nd Street and northbound on Madison Avenue to 70th Street

#256, 6 de Mayo de 2015 (revised June 16, 2015)

Relaciones públicas: mediarelations@frick.org

teléfono: 212.547.0710