



De los pioneros del paisaje al aire libre al posimpresionismo

Descripción

En tiempos de crisis, de una u otra forma se ha venido a decir que apostar por el Impresionismo es siempre seguro. Y curiosamente, desde que transcurre la que actualmente padecemos, no han dejado de sucederse, tanto en el Museo Thyssen, donde se han organizado espléndidas exposiciones, como en el Museo del Prado, que dedicó una valiosa muestra monográfica a Renoir, y en la Fundación Mapfre, a quien debemos la posibilidad de ver obras muy importantes del Impresionismo y ahora también del posimpresionismo. Y todo ello por la sencilla razón de que las obras de pintura impresionista siempre suponen un recreo de los sentidos, por el color, frescura y espontaneidad que habitualmente proporcionan. En esto nunca defraudan los impresionistas, y me atrevo a decir que tampoco los posimpresionistas, que además añaden un paso fundamental en la modernidad de la pintura y en su entronque con las vanguardias artísticas.

Porque, recordemos —como ya tuve ocasión de sintetizar en otro momento—, a grandes rasgos y con ciertos matices opinables, la *modernidad* comienza con los impresionistas, los cuales siguen hoy en día tan frescos como siempre, y se acentúa, y por tanto adquiere una *modernidad* más plena con los posimpresionistas. Esto es, con los básicos Vang Gogh, padre del expresionismo (junto a Munch), Cézanne, del cubismo, y Gauguin, del simbolismo. Y si queremos profundizar aún más, el origen del Impresionismo estaría de alguna forma en la Escuela de Barbizón, y también, naturalmente, en los paisajistas ingleses Constable, claro precedente de la Escuela de Barbizón, y en Turner, quien influye, por ejemplo, en todo un Monet. Y esto, por simplificar la cuestión, de por sí evidentemente más compleja; por ejemplo, el papel importante de los neoimpresionistas, liderados por Seurat.

La exposición del Thyssen tiene el gran mérito de ser la primera que plantea a fondo un estudio de la pintura al aire libre, y en tratar de su evolución hasta los impresionistas y posimpresionistas. Porque la pintura al aire libre no es evidentemente un *invento* de los impresionistas, pues se venía aplicando desde tiempo antes, y que llegó en ciertos aspectos a su esplendor, eso sí, con ellos y sus sucesores posimpresionistas. Curiosamente, paradojas de la vida, comenzó cuando un pintor de escuela neoclásica, Pierre-Henri de Valenciennes, entre otros ejercicios academicistas, pintó directamente del natural unos paisajes, bien sea dicho de interés relativo, pues sus obras, meritorias sin duda, tienen un carácter marcadamente convencional.

Un siguiente paso, y este sí trascendental, se produjo a comienzos del siglo XIX, época en que la distinción entre obras del natural y composición final en el estudio se fue desdibujando. En ello fueron un factor destacado los bocetos y estudios del natural de Constable, como es sabido el mayor paisajista inglés, junto con Turner, y uno de los auténticos iniciadores del paisajismo moderno. En este sentido, podemos por fin contemplar en esta muestra uno de sus primeros esbozos al aire libre, el tan

pequeño como lleno de frescura y viveza *La esclusa de Flatford, sendero junto al río* (c. 1810-1812). Otros trabajos suyos, más complejos y realizados con una labor sistemática predecesora de Monet, son sus distintos cuadros de nubes —más de cien llegó a realizar en un pequeño periodo de tiempo—, o el más que digno de encomio *Tormenta de lluvia sobre el mar* (1824-1825), donde unas nubes rasgadas descargan un temporal de lluvia sobre muy posiblemente las costas cercanas a Brighton; cielos al fin y al cabo, el órgano y la clave del sentimiento, en palabras del propio Constable.

Tras Constable —y algunos años más tarde—, Corot se nos manifiesta también importante en la práctica de los paisajistas. Sus obras tuyas merecen nuestra atención. Y junto con Corot los



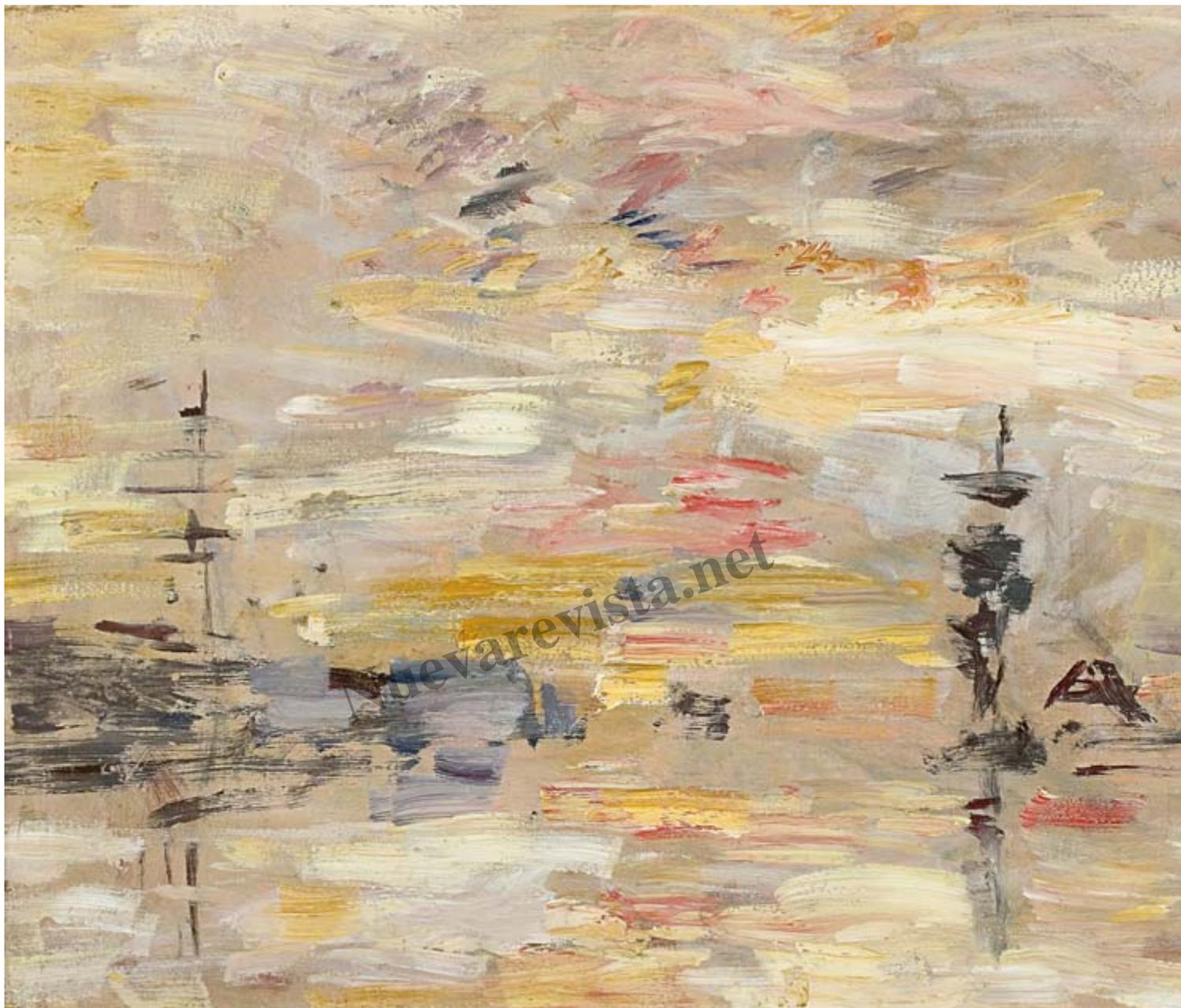
paisajistas *John Constable, Tormenta de lluvia sobre el mar (1824-1825), Royal Academy of Art, Londres*

de la conocida como Escuela de Barbizón, principalmente Théodore Rousseau y Daubigny, posiblemente sus dos más altos exponentes, junto a Millet, a los que por ejemplo se refiere un ya curtido Van Gogh, durante su estancia en Saint Rémy, en una de sus últimas cartas a su hermano Theo: «Esta mañana, desde mi ventana, he contemplado la campiña largo tiempo, antes de la salida del sol; solo brillaba la estrella matutina, que parecía enorme. Daubigny y Rousseau han hecho eso... expresando toda la intimidad, así como la gran paz y majestad que tiene, y agregando un sentimiento tan conmovedor y personal». Pues bien, de estos dos grandes pintores, tan desconocidos del público de nuestro país, tenemos en la muestra algunas obras, si no las mejores salidas de sus pinceles, sí de notable interés.

De por aquellos años, mediados del siglo XIX, el bosque de Fontainebleau se convirtió en lugar frecuentado por varias generaciones de pintores, lo que vino a dar continuidad a la pintura al aire libre y situarla en el centro del debate artístico francés de aquella época, puesto que allí trabajaron —además de los Rousseau, Daubigny y hasta el propio Corot— y transcurrieron los primeros años de importantes representantes del Impresionismo, como Monet, Renoir, Sisley e incluso el propio Cézanne.

Podríamos preguntarnos —con Michel Schulman— qué tenían en común todos aquellos artistas que marcaron tan profundamente la pintura del siglo XIX. Y encontramos la respuesta, como el propio Schulman apunta, en el lirismo, o más concretamente la necesidad de expresar un yo en el que la sensación y la emoción priman ya sobre la razón, así como la idea de escapar a la abstracta sequedad en la que pretendía encerrarles el clasicismo. Y recalamos esta idea porque nos parece de primordial importancia en el desarrollo del paisaje moderno. Ya Constable, como hemos visto, y Turner a su manera, lo habían logrado en Inglaterra. Ahora se trataba de incorporar lo que se ha dado en llamar el *esqueje* inglés a la pintura francesa, algo que resultó fundamental para su completo

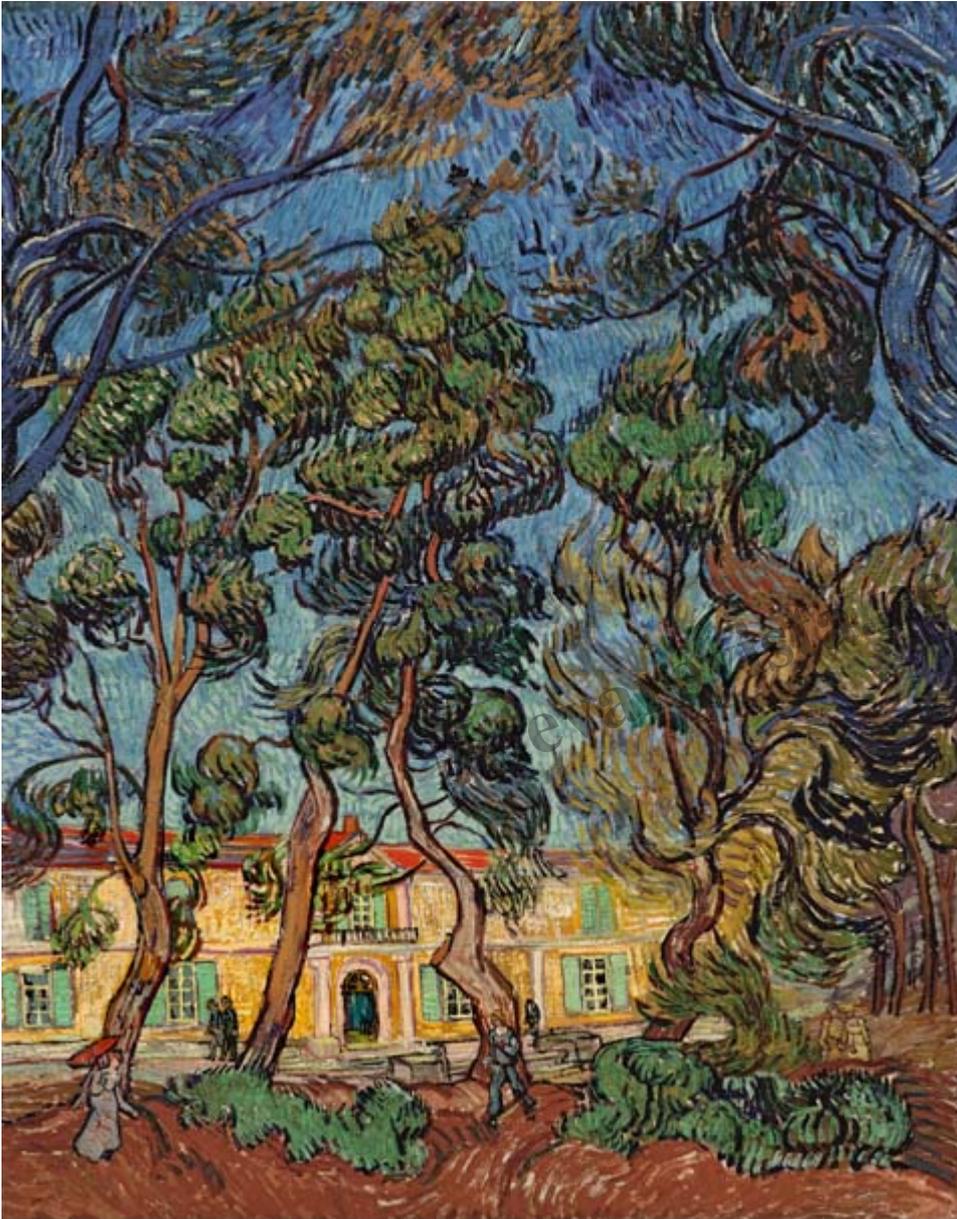
desarrollo a finales del siglo XIX y comienzos del XX.



Eugène Boudin, Estudio del cielo sobre la dársena del puerto comercial de El Havre (c. 1890- 1895), Musée d'Art Moderne André Malraux, El Havre

Es obvio que la exposición llega a su clímax con los pintores impresionistas y posimpresionistas, aunque dedica un mayor espacio a otros pintores como los ya citados, junto con el realista Courbet, y otros de distinta procedencia y formación, entre los que destacaría a un magnífico Johan Christian Dahl, autor por ejemplo de un espléndido y muy anterior en el tiempo *Nubes a la caída de la tarde* (1823), o el mucho más moderno Ferdinand Hodler, autor de un muy avanzado en concepción *El Niesen visto desde Heustrich* (1910), o el propio Sorolla, del que tenemos algunos buenos ejemplos. No se puede pasar por alto, en cualquier caso, a Eugène Boudin, quien enseñó a Monet a pintar al aire libre, y a quien se debe un extraordinario por su modernidad *Estudio de cielo sobre la dársena del puerto comercial de El Havre* (c. 1890-1895). De Monet tenemos unas cuantas obras destacables,

como sus *Álamos a orillas del río Epte, atardecer* (1891), al igual que contadas obras de Renoir, Sisley, Seurat y los posimpresionistas Cézanne y Van Gogh, del que no puede por menos de citarse un plenamente expresionista *El hospital de Saint-Remy* (1889), el que a la postre sería uno de los más brillantes cuadros de su última etapa.



Vicent van Gogh, El hospital de Saint- Remy (1889), Hammer Museum, Los Ángeles

Pero lo más interesante de la exposición es lo que pretende señalar o enseñar, a saber: el cúmulo de pintores al aire libre anteriores a los impresionistas, y la comparación entre ellos, para que el espectador se pueda hacer cargo de la variedad y riqueza de la pintura al aire libre anterior a los citados impresionistas. En este aspecto, y para concluir, se trata de una excelente exposición, rica en autores y variedades dentro de la pintura a la que ya nos hemos referido.

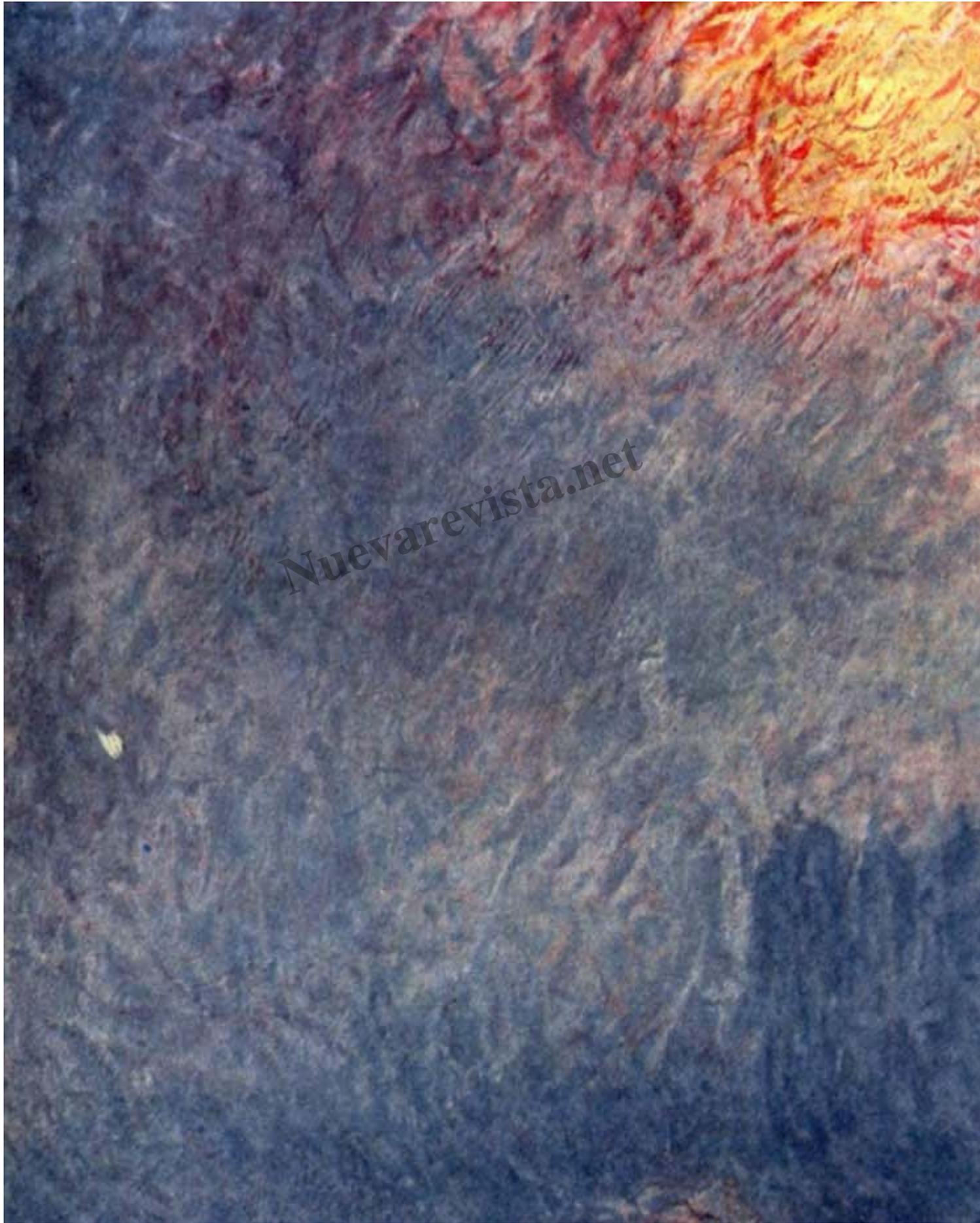
La otra gran cita expositiva es, sin duda, la de la Fundación Mapfre y lleva por título «Impresionismo y posimpresionismo, el nacimiento del mundo moderno. Obras maestras del Musée d'Orsay». Se

centra, en efecto, en lo acaecido tras lo que podemos denominar gran revolución impresionista, de su evolución hacia el posimpresionismo, y de este a los lenguajes de las vanguardias del siglo XX, y para ello aprovecha de nuevo los valiosísimos fondos del Museo d'Orsay.

La historia nos dice que con motivo de la octava exposición impresionista, en 1886, las diversas opiniones u opciones sobre su pintura se multiplican, y así, de hecho, en esta octava exposición no concurrieron ninguno de sus principales representantes, exceptuando a Degas, Pizarro y Morisot; o sea, que tuvo lugar sin los grandes Monet, Renoir y Cézanne; mientras, sin embargo, se unieron nuevos participantes como Gauguin, Seurat, Signac o Redon, dando comienzo a nuevas derivaciones en el movimiento pictórico. De hecho, entre 1886 y 1900 se forja una llamémosla *modernidad* si cabe mayor, más profunda y radical. Se evoluciona hacia nuevas realidades pictóricas, tradicionalmente

Nuevarevista.net

llamadas posimpresionistas, que a su vez darán paso a las vanguardias artísticas.



Claude Monet, Londres, el Parlamento. Boquete de sol en la niebla (1904), Musée d'Orsay, París

Principalmente, y este es ya el recorrido de la exposición, comienza con algunas obras fundamentales de Monet, entre las que destacaría *Londres, el Parlamento. Boquete de sol en la niebla* (1904), silueta irreal y fantasmagórica de rico colorido, donde se aprecia la influencia del Turner de *Parlamento de Londres, sinfonía en rosa*; y dos visiones también espléndidas de la catedral de Ruén, una vista de frente, de 1892, y otra vista a pleno sol, de 1893, entre otras obras famosas como la de los almiarés, y la muy popular *Estanque de nenúfares, armonía verde*, de 1899. En conjunto, el punto de partida, la primera sala de la muestra es excepcional, pues a estas obras destacadas de Monet se unen algunos trabajos de Renoir, además del desnudo del centro, los dos del lateral, especialmente ricos en atractivo general: *Gabrielle et Jean*, de hacia 1895-1896, y sobre todo *Muchachas al piano* (1892), de un colorido maravilloso, propio del mejor Renoir.

Tras los impresionistas clásicos, se da paso al neoimpresionismo, término debido al crítico Felix Féneon, en el que los colores puros se yuxtaponen mediante pequeños puntitos, lo que vendría a favorecer la mezcla óptica de los colores en el ojo. De ahí también el término «puntillismo» con que a veces se denominó a este nuevo movimiento pictórico, en parte derivación del Impresionismo propiamente dicho, importante, por supuesto, pero sin la trascendencia del posimpresionismo de Cézanne, Van Gogh y Gauguin. Pissarro probó este nuevo género pictórico, por ejemplo en su muy popular obra titulada *Jovencampesina haciendo fuego*, de entre 1887 y 1888. A falta de algún Seurat famoso, nos tendremos que conformar, lo que no es poco, con el algo menos virtuoso aunque también importante Signac, del que podemos apreciar alguna de sus obras más conocidas, como *La entrada del puerto de Marsella*, de 1911.

La muestra dedica un lugar señalado a la importancia y significación del siempre fundamental Cézanne. De hecho, en su obra, Cézanne da un paso definitivo en la reconstrucción de las formas, perdidas en buena parte por el ejercicio impresionista, al tiempo que aplica la superposición de planos según la gradación de color, dotando de una muy considerable fuerza constructiva a sus figuras y cuadro en conjunto, como se puede apreciar en la muestra en algunos de sus más destacados bodegones: *Manzanas y naranjas*, de hacia 1899; o en sus paisajes, como *Rocas cerca de las grutas por encima de Château-Noir*, de 1904, hacia el final de su carrera pictórica, que prefigura ya de alguna forma la revolución cubista.

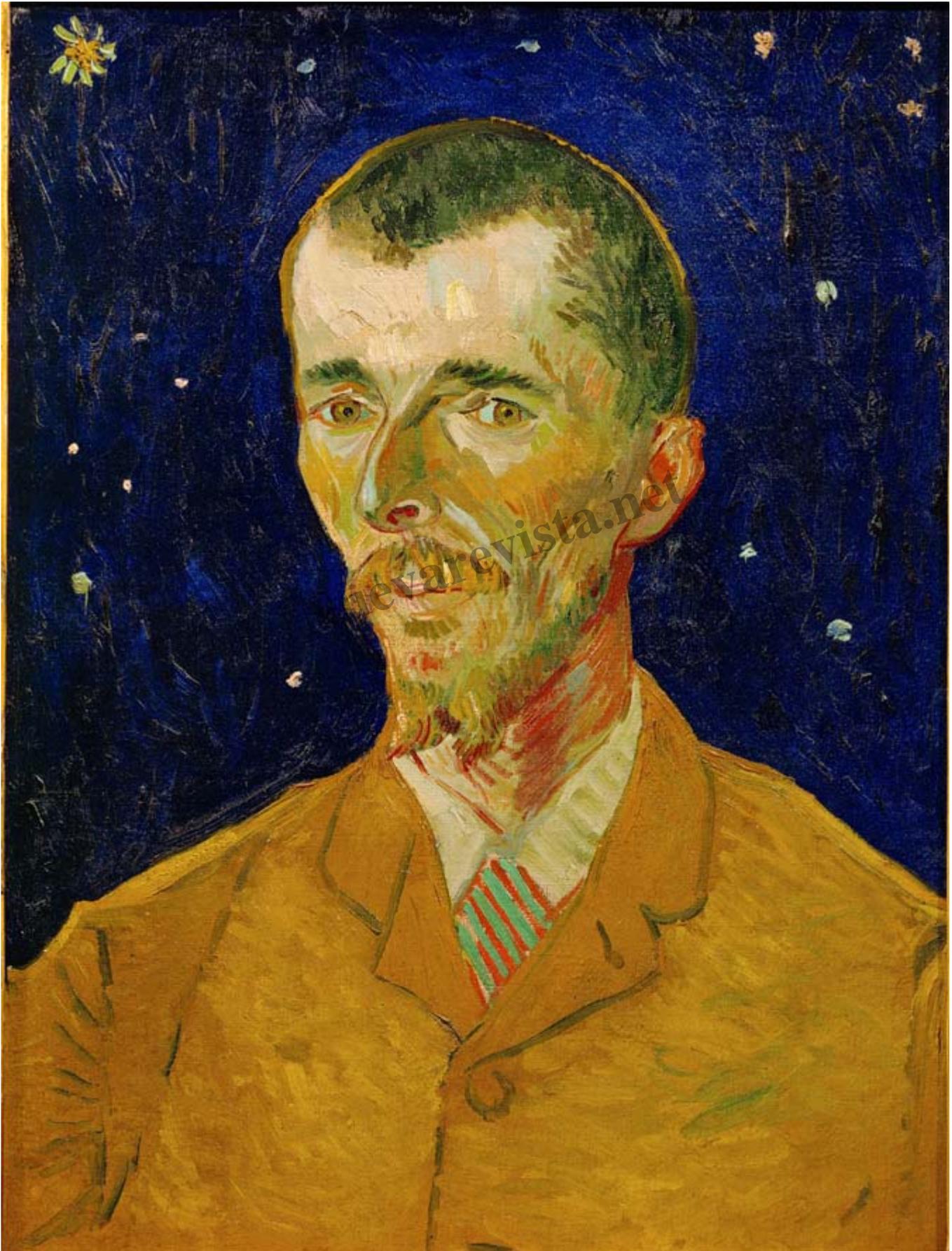
Tras Cézanne, destacaría, dentro de una exposición llena de eminencias artísticas, algunas obras de Toulouse-Lautrec, quien mediante una gran austeridad de recursos consigue una muy significativa capacidad expresiva en el retrato de las divas del Moulin Rouge, como sucede en su obra *Mujer con boa negro* (1892), de una extraordinaria expresividad. De él nos fijamos también en la muy popular por sus muchas virtudes pictóricas *La payasa Cha UKao* (1895).

Tras Toulouse-Lautrec llegamos a otros de los digamos *platos fuertes* de la muestra, y nos referimos naturalmente a Van Gogh y Gauguin. Del primero, excepcionales son su *Autorretrato* (1887), de enorme fuerza expresiva, y donde apreciamos la tensión interior casi perturbadora del pintor, que da forma a esa manera de pintar mediante pinceladas fuertes, grandes, casi agresivas; y, a modo de contraste, en su *Eugène Boch*, de 1888, donde se realza la mirada cálida, tierna y tímida a la vez del retratado, mediante una extraordinaria combinación de colores digna del mejor Van Gogh. Pero su obra más curiosa, y en la que se denota la influencia de Gauguin, es *El salón de baile de Arlés*, también de 1888, época en la que pasó una temporada —como es bien conocido— con el pintor

francés. De Gauguin precisamente, a falta de otras obras más célebres suyas, nos conformaremos, entre otras, con las más que notables *Los almiares amarillos*, de 1889, y la más popular y muy valiosa *Campesinas bretonas*

Nuevarevista.net

, de 1894.

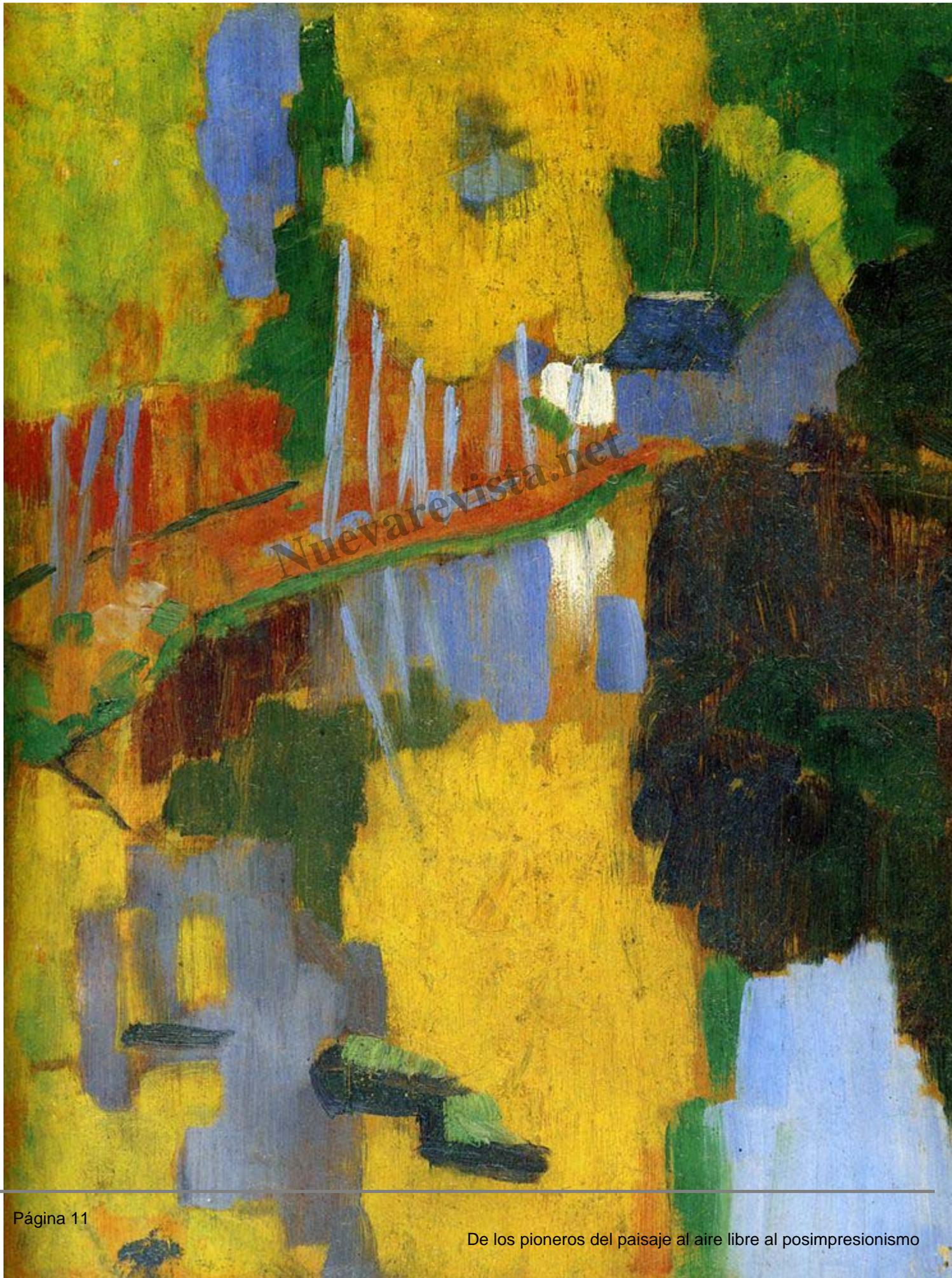


Vicent van Gogh, Eugène Boch (1888), Musée d'Orsay, París

Pero ahí, con los posimpresionistas más renombrados, no termina la exposición, puesto que refleja también obras célebres de los llamados pintores «Nabis», quienes dentro de la corriente del Art Nouveau, más conocido en nuestro país como Modernismo, logran muy importantes trabajos, de más que respetable categoría. Todo comenzó, se puede decir simplificando un tanto la cuestión, de por sí más compleja, con la excepcional y muy llamativa obra de pequeño tamaño de Paul Sérusier titulada *El talismán*, de 1888, de fuertes y muy bien conjuntados colores planos, que vendrían a traducir la naturaleza en colores puros. La obra en cuestión, realizada bajo el influjo de Gauguin, como bien se ha señalado, plantea abiertamente lo que, en parte, será la pintura para el siglo XX, como una superficie plana con formas y colores, abriendo la puerta a la abstracción y a la que se ha dado en llamar concepción objetual del cuadro. Precisamente alrededor de la emoción que produjo la pequeña obra, se creó —como antes veníamos a decir— el grupo de los «Nabis» (que en hebreo significa «iluminado» o «profeta»), quienes acordaron concebir la pintura «como un grupo de acordes, alejados definitivamente de la idea naturalista». A este estilo, en el que, como veíamos, la influencia de Gauguin fue importante, se sumaba su interés por la materialidad de la pintura, para la que los

Nuevarevista.net

ejemplos de Vang Gogh y Cézanne llegaron a ser primordiales.



Paul Sérusier, El talismán (1888), Musée d'Orsay, París

Las posibilidades estilísticas que proporcionaba esta nueva manera de pintar fueron desarrolladas por artistas de muy variadas sensibilidades, así, mientras Bonnard y Vuillard exploraban notas intimistas, Denis y Sérusier se sintieron atraídos por una mística de tipo católico, como se puede apreciar en el cuadro de Denis titulado *Subida al Calvario* (1889). El propio Denis es el autor también de una obra muy interesante y de gran porte titulada *Las Musas* (1893), obra singular de gran atractivo, y de otras interesantes obras presentes en la exposición. Pero no podemos concluir sin mencionar los cinco grandes paneles que configuran la obra *Jardines públicos*, de 1894, magnífica decoración de Vuillard que muestra cómo desde la inquietud y el mundo interior que transmiten los personajes, hasta lo plano en la superposición de las tintas, se pueden traspasar a la pintura decorativa.

En suma, una excelente exposición muy recomendable para hacerse una idea global de la gran pintura de finales del siglo XIX, con algunas obras maestras de los imprescindibles impresionistas y posimpresionistas.

Fecha de creación

29/03/2013

Autor

Jesús Yuste

Nuevarevista.net