

Notículas sobre Impresionismo

Por Luis Alfonso Ramírez

“Todo artista que se proponga algo que no sea bello, no es un artista a nuestros ojos” - (Teófilo Gautier).

El Impresionismo pictórico, porque realmente no existió este movimiento en la literatura, la escultura y la música, aunque hablan de poesía impresionista de Verlaine, de impresionismo escultórico en Medardo Rosso y Rodin, y de un tratamiento impresionista en la música de Debussy, fue el acontecimiento artístico más importante después del Renacimiento.

Escuela surgida en el último cuarto del siglo XIX y encabezada por Claudio Monet y como variedad del realismo, fue una reacción contra el gusto de las generaciones precedentes debido a una necesidad de renovar las formas gastadas por la moda y el tiempo. Un verdadero eslabón puesto entre el realismo y el arte del futuro. Con el impresionismo, empieza la pintura moderna.

Esta escuela aportó al arte una nueva visión de la naturaleza y una nueva técnica pictórica, aplicada a la concepción realista de la pintura que prevalecía en Europa desde el año de 1850.

Al contrario de lo que ocurre con tanta tendencia moderna que obedece a un simple y cursi “snobismo” para dar gusto a los fenicios del arte, la escuela impresionista no surgió por generación espontánea. Tuvo sus grandes precursores. En los paisajistas ingleses —principalmente Turner, Constable y Borrington— de quienes tomó el ambiente fresco y húmedo y el gusto por los colores; en Corot, quien le dió la calidad sensible y el colorido claro de la atmósfera; en Doumier, que aportó la pincelada libre y nerviosa; en Coubert, que le enseñó la voluntad de colocarse constantemente ante la realidad de las cosas para expresarlas con máxima intensidad; en Delacroix, 1825, dedicado a cantar lo heroico y lo patético con acentos de inédita violencia y que derrocó el neoclasicismo que capitaneaba David, imponiendo el romanticismo y eligiendo como modelos a los pintores de la época barroca, especialmente al sublime exaltado de Flandes, Rubens, colorista extraordinario, ejecutante arrebatado, que fue tan audaz en la técnica del pincel y en la invención cromática, que se puede decir igualmente que sentó precedentes de colorido y de factura que sirvieron de ejemplo a los

impresionistas. En fin, en todo el grupo de Barbizón: Rousseau, Díaz de la Peña, Deubigny, Millet el emotivo y religioso, amantes todos de la naturaleza que representaban en sus obras en forma humana, triste y despiadada, como es triste la realidad de la vida del pobre en lucha constante con el medio ambiente.

Más lejanos en el tiempo influyeron también en el impresionismo, Goya el atrevido español impregnándolo de sus audacias, y Velásquez con su colorido en el ambiente.

Pero el principal precursor de esta escuela fue sin duda Eduardo Manet con su pintura clara y resuelta. Burgués éste, elegante, bohemio, hombre de club, aunque nunca participó oficialmente en el movimiento, hubiera podido ser el jefe indiscutible de él. Su técnica, su concepción y sobre todo su rebeldía contra el academismo, fue el punto de partida de estos revolucionarios de la pintura. Pues el impresionismo fue la primera verdadera revolución en las artes plásticas.

Los impresionistas se presentaron colectivamente por primera vez ante el público parisiense en 1874 y le ofrecieron cuadros de una novedad tal en materia de representación de las formas y de las coloraciones naturales, que suscitaron la más violenta resistencia al turbar los hábitos visuales y los conceptos estéticos de la época. Fueron considerados como locos y como elementos disolventes de la sociedad. La reacción del público y de la crítica ante esta pintura fue de una magnitud tan grande como nunca se había visto antes y tampoco ha vuelto a ocurrir con la aparición de ningún nuevo estilo, ni aún ante los bárbaros de la nueva ola de pintura, mal llamada de vanguardia, y que confunde la obra de un aprendiz de carpintero o soldador con una obra plástica.

En las primeras exposiciones impresionistas participaron muchos artistas que no se inscribían en esa tendencia pero que tenían el mismo afán de libertad artística que animaba a Monet y sus incondicionales, o sea, el unánime rechazo de las fórmulas pictóricas consagradas: academismo, romanticismo, realismo. La gente no los distinguió y a todos los tildó de impresionistas, al calificarlos sólo por su arte tan diferente a esa factura lisa e impersonal, a esa lenta artesanía de los académicos.

Desconcertante fue también la manera como surgió el nombre de esta escuela. En su exposición de 1874, en el local del fotógrafo Nadar, en el boulevard de los Capuchinos, que reunió a treinta expositores con la presentación de cerca de 165 obras, un hermano de Renoir, encargado de hacer el catálogo, para evitar la monotonía en los nombres de los cuadros, bautizó uno de Monet "Impresión, sol naciente". El periodista Luis Leroy, redactor del "Chirivari", para burlarse de los expositores, comentó este cuadro llamando a todos los expositores irónicamente impresionistas.

"Impresión, sol naciente", nombre sin meditación, sin espíritu de protesta, sin proponérselo tuvo un valor de manifiesto. Se quiso indicar con la palabra "impresión" que para ellos tenía más importancia el sentido que el objeto exterior y en eso consistió el acto revolucionario cuyas consecuencias serían la transformación del cuadro. Así apareció este momento crucial en la historia de la pintura. Tendencia pictórica

que marca la línea divisora entre dos mundos diferentes: el real y el espiritual. Pintura sin tragedias, solo lirismo de emoción directa, de escaso contenido intelectual pero de inmenso deleite para los sentidos. Cuadros en dónde pierde su sentido el objeto, lo cual se compensa ampliamente con la buena calidad. Excelente pintura en el sentido, no de la cualidad de la representación, sino de la calidad de la pintura como algo desprendido, emancipado del objeto. Pintura ciento por ciento con todo el intenso encanto de la obra plástica hecha con intensión placentera. Buena pintura en el sentido de la hermosura de los colores, de la diversidad de relaciones entre tonos como materia cromática aplicada a la tela, como base plástica. Buena también en el sentido de la belleza y la maestría de la aplicación del trabajo de los pinceles en relación con la maestría plástica.

Es el impresionismo la pérdida del sentido en el objeto, incorporeidad en el sentido de la pura apariencia del color. Los impresionistas no es que vean la sombra coloreada, sino que no la ven como sombra; es de cierta manera sustituida por un nuevo complejo de forma conceptual cual es la belleza de una técnica pictórica independiente de la representación, una abstracción de los elementos propios del objeto en forma de pintura segregada de lo concreto, que conserva por su parte un sentido, el de una técnica con belleza.

Esta pintura tiene como característica la de depender necesariamente de la parte no autóctona del objeto, lo cual no permite incorporar ninguna abstracción de este género en el primer plano, que por lo tanto es absolutamente naturalista. En ella se manifiesta una extraordinaria habilidad para ver el color de una cosa blanca y para identificar el acto de la visión con la pintura. Con razón alguien dijo de Manet, su gran sacerdote, "que no era sino un ojo". ¡Pero qué ojo! Eran tan sensibles al color los ojos de Monet, que bien pudieron haber sido prismas. Y en verdad muchos creen que el pintor debió haber estado dotado de una vista adicional. Los artistas que pintaban a su lado entre la niebla londinense, varias veces le oyeron decir un cuarto de hora antes de que ellos lo notaran: "Ajá, ya vuelve a salir el sol". Reaccionaba con la luz aún sin quererlo. Cuando murió su adorada esposa, rompió a llorar y salió precipitadamente de la alcoba, porque sus ojos, fijos en el rostro de la muerta, automáticamente iban notando las gradaciones de color, la secuencia de tonos cambiantes que la muerta iba marcando.

En definitiva, es el impresionismo el método de aplicar el color en forma de manchas inconexas con gran desdén por el dibujo y por la exactitud de las formas; todo con carácter de esbozo y visión de las sombras proyectadas por los cuerpos, no en sus rasgos escultóricos sino como simple color. Es decir, que la pintura impresionista desliga la apariencia cromática del propio objeto, en cierto modo la desprende de él. O sea que el objeto no toma sino lo necesario para plasmar lo que es el color. Viene a ser la materialización del color de la luz y del ambiente.

Pintan solo la apariencia cromática del objeto y no el objeto. En el impresionismo la corporeidad no se convierte en calidad de superficie, sino en forma como color. El color más oscuro que sustituye a la sombra, alberga en sí mismo la calidad de sombra. De aquí que si

el oscuro ha de convertirse siempre en color inequívoco, habrá de aclararse progresivamente. Y si se persigue la percepción del objeto como pura apariencia cromática no objetiva, lo oscuro tendrá que desaparecer. Esto no significa una claridad absoluta, sino una claridad equivalente a una uniforme iluminación del objeto. De ahí la preocupación por amortiguar las sombras de los cuerpos y por fortalecer los golpes de luz que esfuman los objetos.

El ejemplo más claro de esta predilección del impresionismo por la claridad uniforme, por el color que subyuga las sombras y por la maestría lindando en lo maravilloso, se halla en ciertos retratos de mujeres y niños pintados por Renoir, en los cuales el objeto se reconstruye en un hálito sutil de homogénea apariencia cromática. Por lo que atañe a los motivos plásticos, con el impresionismo cayeron totalmente en desgracia todos aquéllos que por su esencia hacen que la importancia esté ligada justamente al sentido, como por ejemplo, la alegoría, la historia, los cuadros bíblicos, el cuadro de género en su forma anecdótica, no como escena cotidiana transcendente.

Otra cosa distinta también a la usanza general, era el formato de los cuadros, debido a que este nuevo tipo de pintura no toleraba los formatos gigantes tan corrientes y necesarios en las escuelas anteriores.

En general el género pictórico del impresionismo era el paisaje, debido a que éste es el objeto que puede albergar el máximo grado de cotidianidad, de moderación, de imperceptibilidad. El propio aligeramiento del objeto instaura en el paisaje un renovado encanto afectivo. Un paisaje impresionista no es una visión encerrada por los cuatro lados del marco. Procura la impresión, por ejemplo, de estar viajando junto al río o aún descendiendo por sus aguas. En ocasiones, todo lo que compone un cuadro impresionista se mueve, al parecer. No es la fijación lo que se manifiesta en esta pintura, sino precisamente lo contrario, el movimiento. Si los cuadros fueran momentáneos serían rígidos, y no lo son de modo alguno. La ola no se estanca, sino que avanza en forma ondulante. El movimiento no parece detenido, sino que parece perseguir su culminación.

Por lo anterior deducimos que la pintura impresionista debe ser, por fuerza, enemiga de las sombras proyectadas por los cuerpos, y, en consecuencia, tiende hacia el alumbrado de los objetos, hacia una iluminación uniforme.

Excepcionalmente no son claros los cuadros. Esta claridad es algo muy característico y de ella podemos obtener una nítida impresión en las galerías de arte en donde al lado de paisajes antiguos o aún realistas como los de Courbet, por ejemplo, hay impresionistas en donde parece que sale el sol por donde están estos cuadros, que naciese el día adquiriendo un máximo grado de sutil cotidianidad. Esto no quiere decir que no haya cuadros impresionistas oscuros. Los hay como "El Boulevard de Montmartre" de Pissarro, "La Estación de Saint Nazaret" de Monet y aún es un poco oscuro "Impresión, Sol Naciente" del mismo pintor.

Es, en resumen, el impresionismo un arte fisioplástico, es decir que opera sobre sensaciones y por lo tanto contrapuesto al ideoplástico, o sea el basado en ideas, conceptos y símbolos. Más realista que idealista, más sensual que cerebral, toma los modelos de la naturaleza con-

formándose con dar una impresión lo más fiel posible del instante óptico situado ante el artista. Son ejemplos de esto los múltiples cuadros del almiar y los de la catedral de Ruan de Monet. Son estos cuadros impresionabilidad óptica: luz, color, forma entrevista en el instante. Y son también impresionabilidad sentimental: poesía del momento, intimidad proyectada, paisaje como estado de ánimo.

Todo en el impresionismo es instantáneo, muy de acuerdo con el sentimiento de inestabilidad, de amenaza, de fugacidad que empezaba a dominar las mentes de ese tiempo. Sólo les interesaba la realidad concreta del momento existencial. Para los impresionistas las formas sólo son un producto del momento, la circunstancia que protagoniza indudablemente sólo la luz del ambiente.

Cristalización de la necesidad de una pintura capaz de reflejar a la vez una emoción del instante fugitivo y la verdad de su color suspendido en el espacio. Estética basada en los resplandores de la fugacidad, en la indudable sugestión del color cambiante, del tornasol agitado de las cosas, de la lluvia de luces que convierte la realidad en castillo de juegos artificiales.

Colofón: un cuadro verdaderamente impresionista debe estar inspirado en algún modelo real observado directamente por el pintor, haber sido ejecutado del natural, es decir, frente al motivo que lo inspiró, en vez de pintado de memoria y en el estudio con ayuda de dibujos y manchas del natural como antes lo hacían todos los paisajistas.

Debe estar tratado con toda la espontaneidad de una improvisación, pintando el instante pasajero. Esto no quiere decir que sea impresionista todo cuadro ejecutado briosa y velozmente, a la manera de bocetos, aún cuando Monet y sus compañeros pintaron paisajes y figuras más abocetados que los de cualquiera de sus predecesores.

La factura debe ser la característica de esta escuela o sea pinceladas cortas, en general encorvadas en forma de coma y usando exclusivamente colores puros, con exclusión del negro y el blanco absoluto y todas las tintas terrosas por no existir en la luz natural.

Debe, igualmente, representar más los aspectos generales del motivo con predominio de los efectos luminosos y atmosféricos, que los detalles particulares de figuras o formas que lo integran, y ser el resultado de una experiencia puramente visual en que poco o nada interviene el conocimiento intelectual del objeto.

No han de ser de imágenes sintéticas y de formas precisas y cerradas, sino abiertas y borrosas y agudamente analíticas en materia de color.

En el cuadro se debe ver más la preocupación por las influencias de lo circundante sobre el objeto, que por el objeto mismo. Clara debe estar la insistencia en el modo en que la luz juega sobre una superficie y no en la identidad de un cuerpo determinado.

Digamos finalmente que entre todos los pintores de esta escuela, el único que llena todas estas condiciones es Monet.