

# Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



51

El realismo y  
el impresionismo

Lectulandia

Eduardo Rosales muere en 1873. Los cuadros de historia todavía encuentran pintores empeñados en cultivar el género, pero poco a poco van cayendo en el olvido y dejando el puesto a una nueva corriente pictórica. En el último tercio del XIX los pintores dejan de interesarse por los temas históricos y concentran su atención en la técnica del color y sus complejísimas posibilidades. Ya no suelen preocuparse del paradigma o la grandiosidad anecdótica del tema. Lo que interesa verdaderamente a la pintura del último tercio del XIX es la propia ejecución pictórica.

**Lectulandia**

Ernesto Ballesteros Arranz

# **El realismo y el impresionismo**

**Historia del arte español - 51**

ePub r1.0

Titivillus 17.10.2017

Título original: *El realismo y el impresionismo*  
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus  
ePub base r1.2

---

**más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)**

---

## El realismo y el impresionismo

«Las fronteras entre el realismo e impresionismo son borrosas. Es imposible establecer una distinción histórica o conceptual tajante entre ambas corrientes. La suavidad en el cambio artístico corresponde a la continuidad del desarrollo económico contemporáneo y la estabilidad de las condiciones sociales».

ARNOLD HAUSER

**E**duardo Rosales muere en 1873. Los cuadros de historia todavía encuentran pintores empeñados en cultivar el género, pero poco a poco van cayendo en el olvido y dejando el puesto a una nueva corriente pictórica. En el último tercio del XIX los pintores dejan de interesarse por los temas históricos y concentran su atención en la técnica del color y sus complejíssimas posibilidades. Ya no suelen preocuparse del paradigma o la grandiosidad anecdótica del tema. Lo que interesa verdaderamente a la pintura del último tercio del XIX es la propia ejecución pictórica. Ha tenido lugar una especie de divorcio entre fondo y forma. La intencionalidad política y ejemplarizante de los pintores de historia de mediados de siglo ha decaído. A veces se acometen temas de este tipo (pensemos en las batallas marroquíes de Fortuny), pero la intención, que es lo fundamental en toda obra de arte, es totalmente diferente. Lo que interesa al pintor «realista», y mucho más al «Impresionista», no es lo que pinta, sino la forma de pintarlo. Se trata, por lo tanto, de un periodo esteticista. En realidad, es la culminación de un largo proceso de ilusionismo pictórico que los europeos han recorrido desde el siglo XIV al XIX con breves interrupciones.

En este sentido, el «realismo» es la antesala obligada del «impresionismo», y no se puede contemplar uno sin sobreentender el otro. El «impresionismo», desde el punto de vista formal, viene a ser la cumbre del «realismo», una especie de «realismo exacerbado».

Hay una extraña relación entre el «impresionismo» y el pensamiento de la época que tenemos mucho interés en subrayar. Pero antes es forzoso que tracemos las líneas generales de esta pintura, desde un punto de vista formal. El «realismo» es una reacción contra el academicismo de la primera mitad del XIX, y, por tanto, una

revalorización del color sobre la línea. Los pintores realistas se inspiran en el natural, y la mayoría de las veces sitúan sus figuras en el exterior para que la luz natural ilumine los volúmenes y cree las formas. Aborrecen toda falsificación de la realidad en aras de la publicidad política, de la solemnidad regia o de los convencionalismos de la época cualesquiera que sean. Solo quieren pintar los objetos, los paisajes y las personas tal cual se muestran, frescas y espontáneas, a los ojos del pintor. Rompen con el academicismo neoclásico de una vez para siempre, pero también se alejan de las exóticas fantasías románticas. Los pintores realistas se van despreocupando de los temas, del llamado «fondo» o anécdota narrativa del cuadro. Por ello vuelven a la técnica barroca, a las preocupaciones luminosas de los pintores del siglo XVII, olvidadas por los clasicistas, rococós y neoclásicos del XVIII y XIX. De este modo, el «realismo» es una nueva toma de conciencia del problema pictórico europeo: el ilusionismo, la sensación de realidad, que se había iniciado en la Baja Edad Media.

Por este camino es fácil comprender el «impresionismo», pues solo es una consecuencia de lo anteriormente dicho. Si los pintores se despreocupan progresivamente de lo que pintan para concentrar su interés en la forma de hacerlo y este proceso no se detiene, llegamos por inercia a un momento en el que el objeto representado queda prácticamente marginado, casi ignorado, poco menos que invisible, mientras que la forma de captar ese objeto sumergido en la luz y el aire que lo rodea se perfecciona en grado absoluto. Cuando el pintor logra detener en el lienzo el instante de percepción luminosa, hemos llegado al impresionismo. Hauser dice que si el barroco pretende representar el instante, el impresionista consigue representar la décima de instante. Es decir, que el impresionismo es la superación del ilusionismo pictórico de la sensación de realismo de la visión. La misma

terminología lo demuestra. «Impresionismo» proviene de impresión. Lo que hace el pintor impresionista es plasmar la «impresión» que el contorno luminoso graba en su pupila. No se trata de un descubrimiento original, sino de una nueva toma de contacto. Ya hemos dicho que los pintores del XVII, sobre todo las escuelas española y holandesa, se habían preocupado ya de estos problemas de luz y tiempo. Pensemos en Velázquez o Vermeer. Los impresionistas solo tienen que llevar a sus últimas consecuencias este deseo de detener el tiempo en el espacio luminoso.

Pero hemos anticipado más arriba que lo que realmente nos interesa subrayar en este fenómeno pictórico que se extendió por toda Europa y se convirtió en un estilo universal es la conexión entre pintura y pensamiento. Los autores han percibido la relación entre el positivismo del siglo XIX y el realismo como secuencia artística. Al gran Courbet, el patriarca del realismo europeo, se atribuye comúnmente esta frase «Si queréis que os pinte dioses, mostrádmelos.» En efecto, hay un pensamiento positivista y materialista bajo toda esta forma de pintar. Los artistas prefieren los

temas humildes, que antes se consideraban de género, no solamente porque el tema en sí no les preocupa, sino para demostrar una reacción contra la preponderante burguesía y la decadente aristocracia. Pero no es suficiente relacionar positivismo y realismo, es necesario profundizar un poco más y llegar al fondo y raíz de la filosofía moderna: Descartes y Kant. Para los antiguos y también para el hombre medieval en cierto modo, el objeto de la filosofía es el Ser. No dudan de que puede ser conocido y se lanzan en su búsqueda ansiosos de apoderarse de él de la realidad. En cambio, el europeo moderno a partir de Descartes y, sobre todo, de Kant, se desinteresa del Ser en si mismo, No pretende alcanzarle, conocerle no pone en eso la meta de su filosofía, sino más bien en la posibilidad de conocimiento que el hombre tiene. Oigámoslo de Ortega: «Kant no se pregunta qué es o cuál es la realidad, qué son las cosas, qué es el mundo. Se pregunta, por el contrario, cómo es posible el conocimiento de la realidad, de las cosas, del mundo». ¿No existe una extraña coincidencia entre esta desatención del «qué» y sobreatención del «cómo»? La ontología deja paso a la teoría del conocimiento. El fondo deja paso a la forma. El «qué» deja paso al «cómo». Pero este proceso es precisamente el que culmina la pintura realista e impresionista del XIX, en íntima conexión con la filosofía del XIX, y solo algo rezagada cronológicamente.

Hemos dicho más arriba que lo que interesa al pintor impresionista no es el objeto que pinta, a menudo intrascendente, sino la impresión que ese objeto produce en su pupila y el modo de representar esa impresión. Es decir, que el pintor impresionista se despreocupa del ser de las cosas, de lo que en la terminología filosófica aristotélica llamaríamos la «sustancia». Lo que le interesa es su forma de conocerlo. Sigamos escuchando a Ortega en su ensayo sobre Kant: «Con audaz radicalismo desaloja de la metafísica todos los problemas de la realidad u ontológicos y retiene exclusivamente el problema del conocimiento. No le importa saber, sino saber si sabe». Esta idea es perfectamente aplicable al plano estético y visual en el que nos movemos. Podríamos decir que el pintor impresionista no le importa ver, sino ver que ve. O dicho de otra forma, no pone atención en el objeto visto, sino en el acto de verlo. Por eso utiliza unas técnicas que llegan a desintegrar los objetos (puntillismo) y los convierten en multitud de diminutas pinceladas que solo tienen sentido cuando se miran en conjunto y a cierta distancia. Preocupados por las doctrinas positivistas, llegan a representar en el cuadro un esquema parecido al de nuestro propio mecanismo visual. Es sabido que la impresión visual que nosotros tenemos de los objetos nos viene dada por infinidad de impresiones parciales que recibimos de ellos al reflejar la luz. Cada una de estas impresiones es recogida por una terminación nerviosa sensible que la transmite al cerebro, que es también quien se encarga de reunir y conjuntar en un todo este infinito número de impresiones distintas. En cierto modo, es una técnica parecida a la de la televisión, en donde vemos la imagen por el juego luminoso de multitud de puntos independientes que reciben un grado de saturación luminosa

diferente. También en eso se basa el proceso moderno de la impresión de figuras. Y ese es el camino que siguen los impresionistas para realizar su obra, desde el punto de vista técnico. Puesto que la ciencia ha demostrado que la luz son radiaciones de diferente longitud de onda y que el color blanco es la combinación de los colores fundamentales y que cada color es la yuxtaposición de dos complementarios opuestos, etcétera... Todas estas conquistas científicas y técnicas del siglo XIX son asimiladas por los pintores, que las emplean para desintegrar la impresión cromática del objeto en la multitud de impresiones simples que lo forman. Intentan representar el momento de la visión con una técnica lo más cercana posible a la del propio acto visual.

Muchos pintores realistas anticipan el «impresionismo» como técnica pictórica y puede decirse que todos los impresionistas comienzan en el «realismo» y continúan frecuentemente dentro de esta línea. Por eso decíamos al principio que el «impresionismo» es hijo del «realismo» pictórico y a larga distancia de los ensayos lumínicos del barroco del siglo XVII. También hemos querido señalar el carácter subjetivista del «impresionismo» como culminación de todo un proceso de pensamiento. En este sentido, el «impresionismo» es, como dice Hauser, la culminación del individualismo y del capitalismo burgués europeo.

Dejando a un lado estas generalidades, vamos a explicar nuestro criterio en la presente selección.

En la serie anterior de esta misma colección dedicada a la pintura (número 48), titulada «La pintura del siglo XIX», ya advertíamos que era necesario dejar todo un periodo sin recorrer, justamente el último tercio del siglo XIX con su gran escuela impresionista. Incluíamos, en cambio, los cuadros llamados de historia, que ocupan casi todo el segundo cuarto de siglo y se prolongan en el tercero, porque, a nuestro entender, los cuadros de historia son un producto del realismo y el romanticismo por partes iguales, una especie de mixtura de circunstancias que alcanzó gran eco en nuestro país a partir de 1850. La serie 48 termina justamente ahí, en los grandes representantes de los cuadros de historia, concretamente en Rosales, que era ya un gran realista desde el punto de vista técnico, pero muy empapado de romanticismo desde el punto de vista temático, es decir, un perfecto representante del «cuadro de historia». El impresionismo requería una serie particular, tanto por la importancia absoluta del estilo como por la calidad de muchos de los representantes españoles de esta corriente. Pero existen antes que él un cúmulo de pintores que no pueden ser llamados impresionistas y deben encuadrarse en la línea realista, sin que abordan los «cuadros de historia», es decir, que eran realistas puros, si puede hablarse de «pureza» en la interpretación de los estilos. Son pintores que hacen sus obras casi al mismo tiempo que los impresionistas, casi todos ellos trabajan en el último tercio del

siglo XIX y primeros años del XX. Podríamos haberlos incluido, con un criterio puramente cronológico, en «La pintura del siglo XIX» (serie 48), pero hemos preferido unirlos al impresionismo (como hacen la mayoría de los manuales al uso) porque son la base y justificación de este último, como hemos tratado de explicar anteriormente. Prueba de ello es que casi todos estos pintores que

comúnmente se encuadran en el «realismo» como Francisco Domingo, Villegas, Alsina, etcétera..., hacen algunas obras impresionistas en un periodo de madurez de su vida artística. Y mucho más significativo es el hecho de que las mismas obras que consideramos realistas (con el convencionalismo típico de las clasificaciones actuales) tienen un sabor francamente impresionista. Sobre este aspecto no es necesario insistir, porque habrá oportunidad de demostrarlo gráficamente.

Hemos comenzado la selección con un pintor que se halla en el propio límite de la transición: Fortuny. Por su exotismo pintoresco nos recuerda aún la mentalidad romántica, pero su técnica cabalga a gran distancia delante del romanticismo. Incluso llega, en la última época de su vida, a pintar en puro «impresionismo». Esto nos ha decidido a incluirlo en la presente serie como apertura de este grupo de artistas que se mueven en búsqueda del impacto de la luz sobre la realidad.

## 1. Mariano Fortuny. La batalla de Tetuán (detalle). Museo de Arte Moderno. Barcelona

Nace Fortuny en Reus en 1838. A los catorce años va con su abuelo, aficionado a la artesanía de figuras de arcilla, a Barcelona, y allí estudia con Claudio Lorenzale, seguidor de los prerrafaelistas alemanes. La Diputación de Barcelona se interesa en su carrera y le envía a África para tomar apuntes y pinturas de la «epopeya» marroquí. La luminosidad del paisaje norteafricano y su exótico costumbrismo se apoderan de él y marcan toda una época de su vida y su obra. Más tarde, la misma Diputación le concede una beca de estudios en Roma. A cambio de estas ayudas pinta Fortuny muchas obras para la entidad, como «La Odalisca», «Il Contino», etc...; pero la obra más importante de su viaje a Marruecos es «La batalla de Tetuán», donde reúne un ingente montón de figuras en liza. Es un cuadro de historia, pero posee ya unas características diferentes, sobre todo en el tratamiento del color y en la factura suelta y valiente de las pinceladas. No es, sin embargo, una obra sobresaliente, aunque el pintor la dedica largo tiempo por lo aparatoso de la composición y las grandes dimensiones del lienzo.



## 2. Mariano Fortuny. La vicaría. Museo de Arte Moderno. Barcelona

En 1867 casa con una hija de Federico Madrazo, el patriarca del retrato romántico en Madrid. Es un gran paso en su carrera profesional por el gran prestigio que Madrazo posee en los círculos artísticos. Precisamente a raíz de esta boda concibe la idea del cuadro «La vicaría», en la que presenta un grupo de personajes populares haciendo antesala en la sacristía. La escena tiene todo el garbo del costumbrismo español del XVIII unido a un sentido del color muy notable. La termina en 1870. Es un cuadro de pequeñas dimensiones, casi una miniatura, al estilo de las que pintaba Paret un siglo antes, y tiene un delicioso aire de intimidad y buen humor y cierta dosis de ironía en la observación de los tipos. Fue muy bien acogida en París, y la vendió por setenta mil francos, cifra muy elevada en aquel entonces. Ante tal éxito, se ocupó de varios cuadros parecidos («La elección del modelo», «El jardín de los poetas», etc...) que consolidaron su fama rápidamente.



### 3. Mariano Fortuny. Patio de Granada. Colección particular

Una carrera de triunfos se le presentaba al artista en plena juventud cuando una implacable enfermedad terminó con su vida en corto plazo. Muere en Roma en 1874, a los treinta y seis años de edad. En este aspecto, su obra es similar a la de Rosales, cargada de promesas, fecunda, pero inmadura, precozmente destrozada.

Escenario de bellos cuadros al aire libre es Granada donde Fortuny realizó algunas obras tan encantadoras y sugestivas como la presente.



## 4. Mariano Fortuny. Marroquíes. Museo del Prado

Aunque sus mayores éxitos son los cuadritos de pequeñas proporciones y abolengo setecentista o las grandes composiciones oficiales, lo más interesante de la obra de Fortuny es el extraordinario paisaje marroquí que nos brinda en sus apuntes, acuarelas y óleos casi sin acabar que pinta durante su estancia en África. Si desde el punto de vista temático están en la línea de Lameyer o Delacroix, en el técnico supera en mucho a los pintores románticos con una pincelada tan suelta y ágil que es una anticipación del impresionismo. Esta soltura de la rápida pincelada quizá sea debida a la intensidad luminosa africana y a la urgencia con que Fortuny acababa todas estas obras, pero no creemos cometer ningún disparate al hablar de «precoz impresionismo» en ellas.



## 5. Mariano Fortuny. Desnudo. Museo del Prado

En algunas obras del final de su vida (1873-1874) llega a límites de irrevocable impresionismo. La preocupación por los efectos de la luz sobre los objetos, por los hallazgos impresionistas, fue el verdadero motor de sus progresos técnicos, y en ello se alejó de las corrientes imperantes. No se dejó encasillar ni en el cuadro de historia típico ni en el realismo de sus escenas italianas, granadinas o marroquíes, y caminó con paso rápido y seguro hacia los nuevos horizontes. No es temerario opinar que de no haber muerto tan joven, hubiera culminado una obra de geniales proporciones. Es muy significativo que muere casi al mismo tiempo que se expone la colección de Monet en París, donde da a conocer sus famosas «impresiones» del sol sobre el paisaje, que se consideran la primera obra consciente del ciclo impresionista.



## **6. Ramón Martí Alsina. Desnudo. Colección particular. Barcelona**

Un pintor injustamente olvidado por la crítica posterior y que actualmente sufre una rehabilitación merecida es Martí Alsina, el gran realista español, que nace en Barcelona en 1826. Estudia en Barcelona y París y desde 1852 es profesor de dibujo en Barcelona. En 1869 dimite de sus cargos por motivos políticos. Su vida se prolonga hasta 1894, y asiste a la muerte de sus hijos y esposa, contrayendo nuevas nupcias en época tardía. Una gran parte de su obra está encuadrada como pintor de historia. Como tal concurre a las exposiciones y logra alguna medalla en ellas. Es conocida su fecundidad creativa que llevó al pintor a montar siete talleres simultáneos en Barcelona, donde sus discípulos hacían los cuadros que él retocaba decisivamente con unas cuantas pinceladas. Por ello su producción firmada es enorme, y a menudo casi toda su obra mantiene un alto nivel de calidad y vigor muy personales.

En sus modelos desnudos nos recuerda un poco la opulencia y rotundidad de Rubens, con quien también puede relacionarse su agitada vida, tanto en el plano íntimo como en el profesional. Pinta, como Courbet, todas las deformidades y excesos de estos retratos y desnudos, en un afán inquebrantable por afirmar la verdad.



## **7. Ramón Martí Alsina. Retrato del pintor Torrecasana. Academia de San Fernando. Madrid**

Pero la obra más interesante de Martí Alsina, en la que nos brinda la auténtica dimensión de su poderoso realismo, no son los cuadros de historia, sino los cuadros íntimos, como retratos y desnudos. Se ha relacionado su obra de este tipo con la del contemporáneo Courbet, al que posiblemente no llegará a conocer íntimamente. Pero es muy notable la similitud de estilos, o más bien de inspiración, en la obra de Courbet y Alsina. Otros cuadros de labriegos, animales, naturalezas muertas, etc... son atacados con el mismo interés realista, fuerte y decidido.



## 8. Ramón Martí Alsina. Costa catalana. Colección particular. Barcelona

Un capítulo muy importante en la obra de Martí Alsina es el paisaje, tanto el urbano (calles y plazas catalanas) como el de prados, bosques y costas. Son muy abundantes y reflejan todos ellos tal cantidad de verdad y realismo que ha sido considerado por muchos críticos actuales como el iniciador del paisajismo moderno en Cataluña. Llevaba un diario, poco continuo pero muy interesante, en el que se hallan muchas impresiones y comentarios similares a los del gran paisajista Corot. Como este, sus paisajes están llenos de autenticidad. Ningún deseo trasluce el artista, atento a reflejar con el pincel la objetiva realidad de los contornos.



## 9. José Villegas. Retrato de su esposa. Museo de Bellas Artes. Sevilla

José Villegas comenzó dentro del género histórico, con aprendizaje en Roma y un contacto más directo con Rosales. Sus cuadros históricos son bastante malos, y siguen la tónica general de los de su época. Pero tiene Villegas un oficio muy depurado, y de vez en cuando hace alardes técnicos en los que se presume cierta modernidad que nunca llegó a madurar.

Su vida, encajada entre 1844 y 1921, tuvo tiempo sobrado para evolucionar al ritmo de las corrientes europeas, pero no lo hizo. Solo en algunos lienzos podemos descubrir el gran pintor que pudo ser, dada su estupenda técnica y su delicado sentido del color. Pero toda su obra está llena de altibajos, y junto a cuadros tan sugestivos como el presente retrato encontramos otros, como la serie del «Decálogo», de absoluto mal gusto. En suma, un artista de transición, muy desigual.



## 10. Francisco Domingo. El embarcadero. Colección particular

Nació en Valencia en 1842, donde comienza sus estudios de pintura para terminarlos en la Academia de San Fernando madrileña. La Diputación valenciana le pensiona a Roma y pasa unos años pintando los obligados cuadros de historia. Gana algunas medallas por este concepto en los certámenes nacionales. Fue profesor de la Academia de San Carlos y de la de San Fernando. Muere en Madrid el año 1920.

Hace muchísimos dibujos de trazo seguro y rápido y multitud de cuadritos de pequeñas proporciones y almibarados matices.

Sus paisajes exteriores son espléndidos estudios de luz y de color que en nada tienen que envidiar a la pintura vanguardista francesa de la época. Algunos, como este, son de una belleza insuperable y realizados con una técnica madura y espléndida.



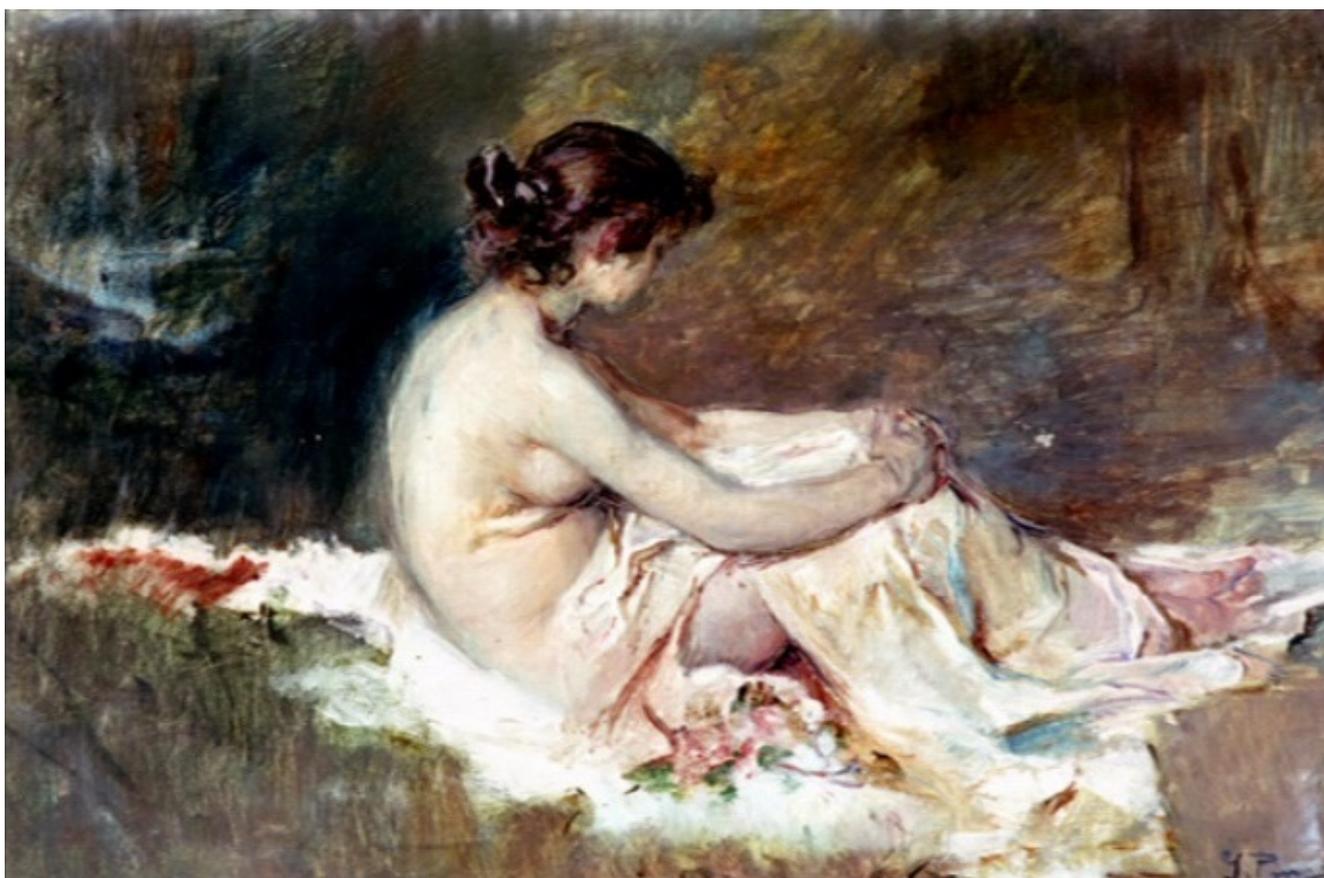
## 11. Ramón Casas. El garrote vil. Museo de Arte Moderno. Madrid

Es un gran dibujante, que vive en los últimos años del XIX y primer tercio del XX (1866-1932). Sus comienzos están muy relacionados con el impresionismo francés, pero luego la evolución de su estilo se aleja de la gran escuela francesa. Algunas obras de juventud de Casas nos recuerdan a Monet, pero luego su estilo se inclina hacia un trazo expresivo y duro. Gusta de representar escenas costumbristas de Barcelona, preferiblemente interiores cargados de ambiente, donde multitud de personajes se mueven con un gesto característico.



## 12. Ignacio Pinazo. Desnudo. Museo de Arte Moderno. Madrid

Otro valenciano nacido en 1849 y muerto en 1916, es decir, casi coetáneo de Domingo. Pasa una infancia y juventud llena de estrecheces económicas y embarcado en los más diversos oficios. En 1876 obtiene una pensión de la Diputación para viajar a Roma y realizar los consabidos cuadros de historia, que en estos pintores realistas no tienen ninguna importancia, pero que, como dijimos en la introducción, todos ellos han comenzado por lo mismo. En edad muy avanzada consigue un cargo en la Escuela de Artes y Oficios madrileña. Una de sus obras más importantes es el presente desnudo, donde se revela como un auténtico impresionista. Algunos autores prefieren llamarle preimpresionista, pero la denominación no puede ignorar el hecho. En esta obra espléndida Pinazo se siente desinteresado de los perfiles y atraído casi exclusivamente por el color. Las manchas de color son las protagonistas del lienzo, sin que ningún otro valor las oculte.



### 13. Ignacio Pinazo. Niño en la cuna. Museo San Carlos. Valencia

Este espléndido cuadro, que parece un boceto si se compara con las obras neoclásicas, es otra de las manifestaciones típicas de Pinazo. El niño parece ser el propio hijo del artista, José, y es buena muestra de la capacidad de Pinazo para pintar el aire y los reflejos sobre las telas blancas. En suma, Pinazo se nos revela como otro de los grandes anticipadores del luminismo español.



## 14. Carlos Haes. Camino. Museo Provincial de Cádiz

Nació en Bruselas en 1826 y unos contratiempos económicos obligan a la familia a trasladarse a Málaga, donde Carlos estudia con Luis de la Cruz, un pintor canario. A los treinta y un años de edad, después de varios viajes por Europa, gana la cátedra de paisaje de la Escuela de San Fernando. Muere en Madrid en 1898.

Precisamente un extranjero, aunque completamente arraigado en España, es el primer paisajista moderno que rompe con el paisaje romántico de Pérez Villaamil para buscar en el paisaje la realidad desnuda de la naturaleza, sus árboles, sus montañas, su luz. La mayor objeción que suele ponerse a la obra de Haes es su fidelidad al objeto. Dio un salto enorme desde la exagerada imaginación romántica que pintaba valles imposibles, picachos de ensueño y ruinas históricas a un paisaje descarnado y seco, donde solo se muestra lo que se ve sin concesión a la fantasía.



## 15. Carlos Haes. Paisaje. Museo de Arte Moderno. Madrid

Pero la labor de Haes, aunque carente de imaginación, tiene un valor muy importante por su variedad y novedad. Recorrió Haes casi toda España haciendo un inventario geográfico de nuestro paisaje, reflejándolo en gran cantidad de lienzos. Por su enorme labor de viajero y descubridor de rincones desconocidos debe considerársele como el padre del paisaje español moderno. Sobre todo del paisaje rural y agreste, de montañas, bosques, torrentes y crestas puntiagudas.



## 16 Agustín Riancho. Paisaje. Dirección General de Turismo

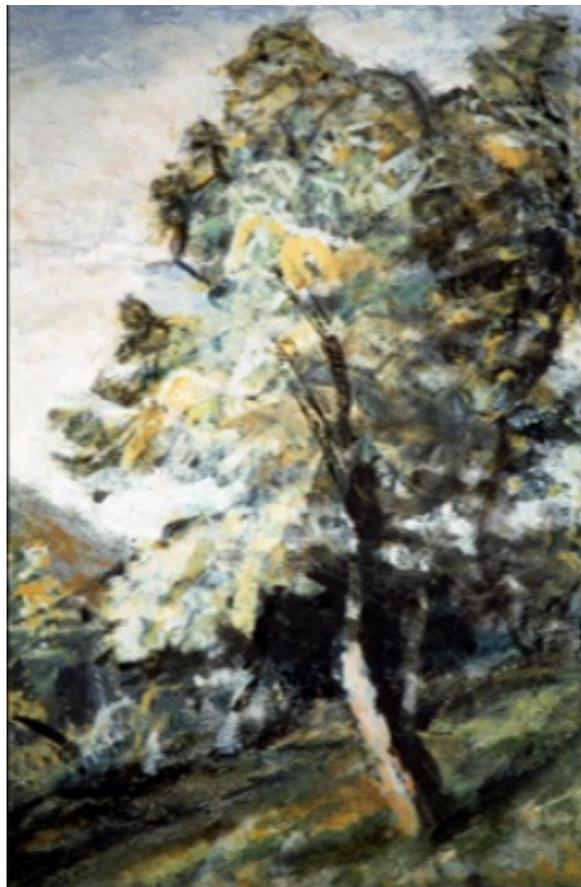
La escuela de paisajistas del último tercio del XIX es muy numerosa y consta de muchos nombres que merecen aparecer en cualquier selección al efecto, como Casimiro Sainz, Morera, Plasencia, etc. Por la brevedad de nuestra obra nos vemos obligados a prescindir de muchos de ellos y concentrar nuestra atención sobre los principales.

Agustín Riancho nació en un pueblo santanderino en 1841, y gozaba de tan escasas posibilidades, que solo con la generosa ayuda de un impresor santanderino pudo ir a Madrid a perfeccionar sus aficiones. Haes le dio facilidad para viajar a Bélgica, y pasó dieciséis años en aquel país. Al volver a España, con un estilo ya perfectamente maduro, encontró un ambiente hostil y poco acogedor, hasta el gran éxito de su exposición del Ateneo de Santander en 1922. Sigue pintando hasta su muerte, en 1929. Sus paisajes son siempre un prodigio de audacia cromática, un salto de trapecio en el difícil uso del pincel. Puede observarse en ellos plenamente que el realismo exterior se va traduciendo en auténtico impresionismo.



## 17. Agustín Riancho. El árbol. Museo de Arte Moderno. Madrid

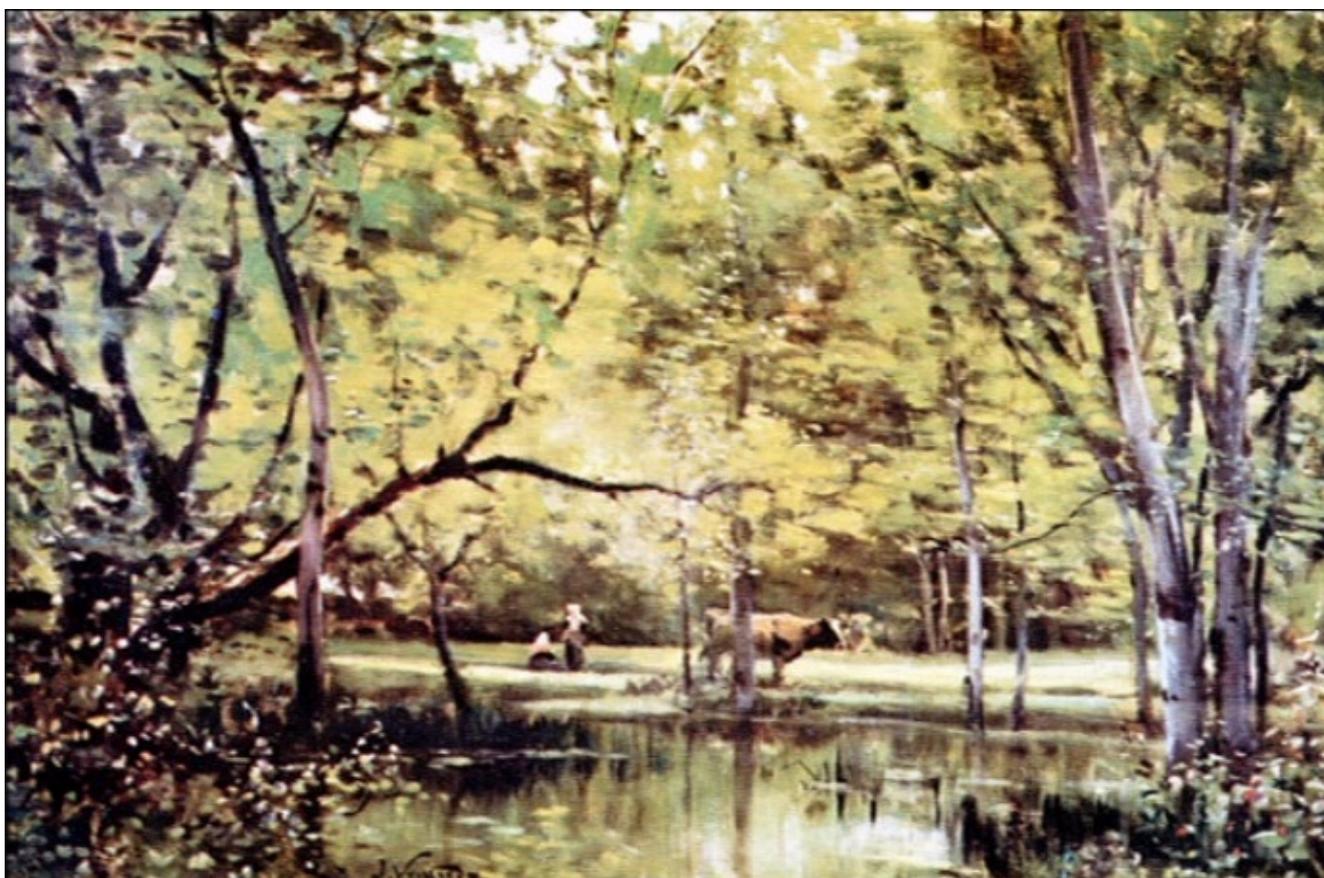
El mérito de Riancho consiste en haber superado ampliamente a sus maestros (fundamentalmente Haes y Lamoriniere) en sus continuos ensayos por sintetizar la impresión cromática de los exteriores. La luz se funde con los colores hasta formar un cuerpo único e indivisible: la obra de arte. En los cuadros de Riancho no hay formas, ni líneas, ni objetos definidos, solo hay color. Muy bien puede apreciarse en esta obra que estamos viendo, claro estudio impresionista.



## 18. Joaquín Vayreda. Paisaje. Museo de Arte Moderno. Barcelona

En Cataluña el paisaje tiene también excelentes cultivadores. El más significado de esta época es Joaquín Vayreda y Vila, gerundense, nacido en 1843. Estudió en Olot con Narciso Pascual y se licenció en Filosofía en la Universidad de Barcelona. Recibe allí gran influencia de Martí Alsina, y vuelve a Olot, donde funda un centro artístico de gran porvenir. Pasó más tarde a Francia por temor a represalias anticarlistas, pero vuelve nuevamente a Olot y comienza a exponer en Barcelona, donde consigue algunos éxitos. Las actividades económicas en las que intervino llevaron, en cambio, mal camino. Muere en Olot, su tierra, en 1894.

Es un gran paisajista que deja reducido el papel humano en el paisaje a una función de mera relación secundaria. Se parece a los pintores franceses de la Escuela de Barbizón, pero sus paisajes son más verdes y tiernos, como inspirados en el jugoso campo de Olot. Formó toda una escuela en torno suyo y del Centro Artístico Olotense, del que fue fundador.



## 19. Joaquín Vayreda. Paisaje. Museo de Arte Moderno. Barcelona

Por regla general, pinta Vayreda cuadros largos y horizontales que pueden reflejar la apacible dulzura del paisaje olotino, de «paisajes primaverales y jugosos».

Pero, pese a ser un pintor de paisaje casi exclusivamente, sus cuadros los pinta dentro del taller, como Corot, lo que impide a ambos llegar a percibir la fluidez cambiante de la luz sobre el paisaje. Por eso se halla más lejos del impresionismo que algunos de los pintores anteriores, debido a su enclaustramiento en un ambiente demasiado cerrado y provinciano.

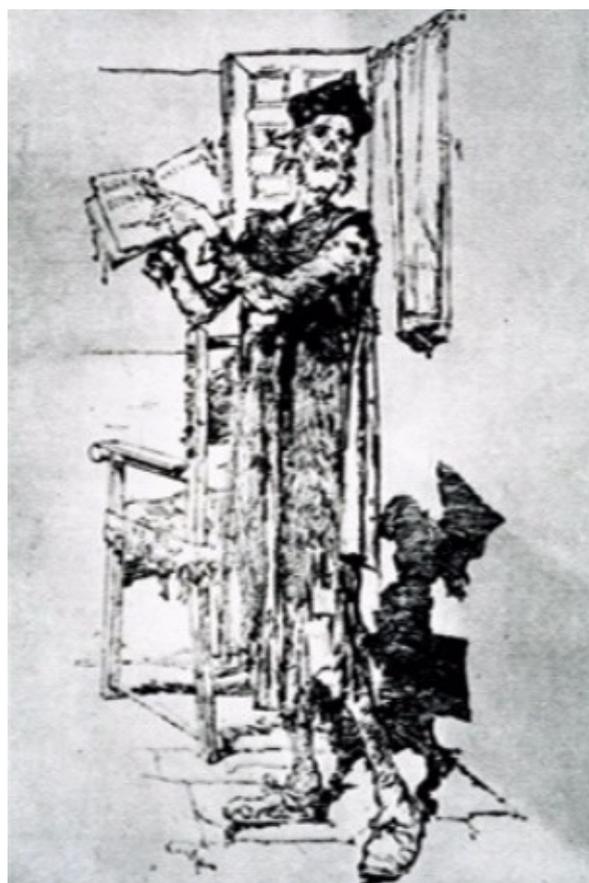
De cualquier forma, es uno de los más espléndidos pintores del realismo catalán.



## 20. Daniel Urrabieta. Ilustración del Buscón

Es forzoso mencionar aquí la obra de un gran dibujante, acuarelista, litógrafo e ilustrador español, Daniel Urrabieta, nacido en Madrid el año 1851. Estudia en la Escuela de Bellas Artes, y después viaja a París y allí dibuja para distintas publicaciones. De 1870 a 1880 se puede decir que es el dibujante de moda en París. Una enfermedad le deja paralítico en 1880 y tiene que comenzar a dibujar con la mano izquierda, dando pruebas de un coraje irrevocable. Sigue ilustrando muchas publicaciones, hasta que en 1904 muere en Boulogne sur Seine.

Aunque su obra más conocida y abundante son las ilustraciones, practica la más variada colección de técnicas, y en todas muestra su genio fuerte y magnífico. Dice Gaya Nuño a propósito de este artista: «Será imposible buscar y hallar en su tiempo un artista tan vario, completo e imaginativo, tan rico en dicción, tan plural en expresiones...».



## 21. Aureliano de Beruete. La venta del macho. Museo de Arte Moderno. Madrid

Nació en Madrid en 1845, y su buena posición le evitó los obstáculos materiales y le proporcionó una vida fácil de adaptar cualquier vocación. Estudia Derecho y es diputado en Cortes durante la Revolución del 68, aunque dejó de serlo después del golpe de Estado del general Pavía. Estudia con un pintor muy secundario, Múgica, y luego con Haes, a quien acompaña en sus correrías paisajísticas por España. Viaja mucho por Europa, y no suele vender sus cuadros, porque no necesita el beneficio para su sustento. Es uno de los casos más claros de vocación auténtica y de «pintar porque se quiere y lo que se quiere». Escribió libros críticos de pintura, como el estupendo ensayo sobre Velázquez, y tenía personalmente una colección de clásicos muy estimable. Acudía a las exposiciones, pero siempre sin afán de ventas o premios monetarios.

Enamorado del impresionismo, lo practicó en todas sus obras de madurez, de la que aquí tenemos una buena muestra.



## 22. Aureliano de Beruete. El Manzanares. Museo de Arte Moderno. Madrid

La influencia de Haes no deja mucha huella en Beruete. Sus pinturas tienen una paleta más clara y ávida de interpretar la luz que nunca conoció el belga. Pintó innumerables rincones españoles de Madrid, Toledo, Cuenca, etc... y otros franceses en El Havre o los Alpes. Beruete es un erudito, pero también un artista.

Un hombre que conoce conceptualmente el trabajo y el mérito de los clásicos barrocos, pero que también sabe continuarlos en su tarea de percibir el momento luminoso. Al parecer, no puede relacionarse su obra con la de los impresionistas franceses, y si llega a metas parecidas lo hace por caminos independientes y originales. Tampoco tuvo discípulos ni creó escuela, como Alsina o Vayreda en Cataluña. Pero nos ha dejado un repertorio espléndido de temas castellanos, sobre todo madrileños, bañados por la luz cambiante de la meseta esa fértil inspiración lumínica que ya había embriagado a Velázquez.



## 23. Darío de Regoyos. El gallinero. Museo de Arte Moderno. Madrid

Nació en Asturias en 1857. Estudió con Haes en la Escuela de San Fernando, y en 1880 viaja a París, ansioso de conocer los nuevos caminos del impresionismo triunfante. Viaja intensamente tanto por España como por Europa, y se instala definitivamente en Barcelona, donde muere en 1913.

Su insaciable curiosidad por las cosas que rodean la vida diaria le obliga a tomar apuntes y dibujos de todas las cosas. Precisamente en esto señalan los críticos su diferencia con el impresionismo francés, que seleccionaba mucho sus escenarios, mientras que el asturiano los busca en cualquier sitio, como en este simpático gallinero que mostramos en la presente diapositiva.

No tuvo ningún éxito en las muchas exposiciones que concurrió, salvo una tercera medalla en 1908. El público español no comprendió nunca su obra. Regoyos pretendía vender sus obras y vivir de ello. No contaba con la ausencia total de necesidades de Beruete, por ejemplo. Pero lo cierto es que no consiguió casi nada de ella, porque el público español todavía premiaba y compraba los cuadros de historia o solemne temática, mientras que despreciaba estas «extravagantes» obras de estilo francés.



## 24. Darío de Regoyos. El arco iris. Museo de Arte Moderno. Barcelona

Prefiere Regoyos el norte al sur. Pinta en Andalucía y manifiesta una decidida afición por esta tierra, pero comprende que no recoge bien su luz, que no sabe interpretar su ambiente. En cambio, en el norte es donde Regoyos está plenamente familiarizado con el paisaje y con su luz. La luz difusa, extendida y grisácea del septentrión ibérico. Escribe muchos elogios del paisaje verde de Asturias y Vizcaya, que, según él, le hacen descansar de la enervante luz de la meseta y Andalucía. Es un pintor honrado, sincero y humilde ante las cosas. Por ello ha dicho Ortega de Regoyos que «parecía ponerse de rodillas para pintar una col».



## 25. Darío de Regoyos. Las redes. Colección particular

Regoyos no es un impresionista a secas. Su pintura evoluciona técnicamente hasta el divisionismo y el puntillismo posteriores de Seurat y Signac. El cuadro de «Las redes» es una de las mejores obras a este respecto y bien significativo de la deuda que la pintura española tiene con Regoyos. Algunos escritores, como Benet, han afirmado que Regoyos penetró en el campo impresionista desde el puntillismo, pero no puede mantenerse firmemente esta hipótesis. Lo que sucede es que Regoyos va incorporándose a las nuevas técnicas de un modo intermitente y esporádico, para volver al impresionismo puro de nuevo. Su cronología estilística no se corresponde en modo alguno con los franceses, pero se observan en su obra claras influencias de Signac y de Pissarro, aunque asimiladas plenamente por el asturiano y reelaboradas en búsqueda del colorido propio de nuestras tierras.



## 26. Francisco Gimeno. Leyendo el periódico. Museo de Arte Moderno. Barcelona

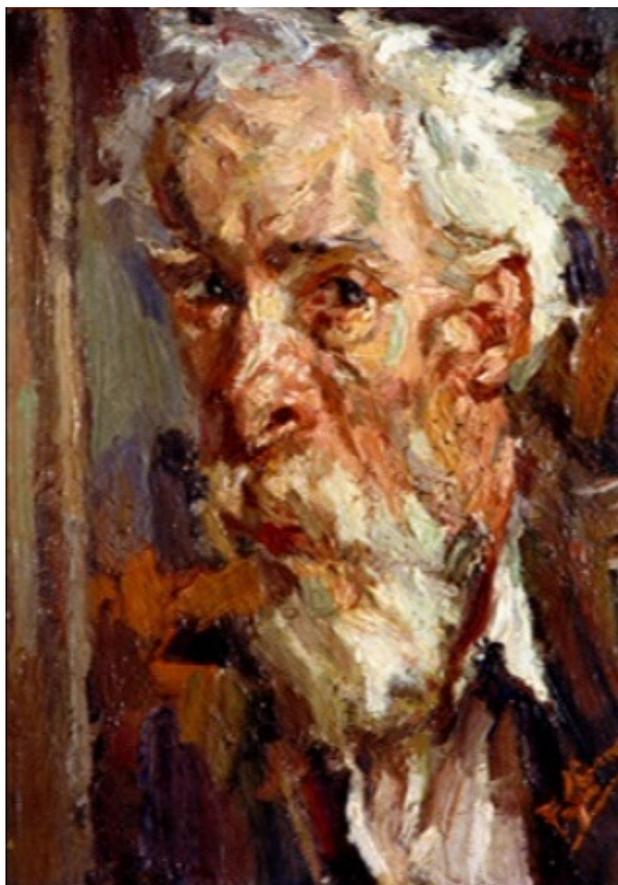
El primer gran impresionista catalán es Francisco Gimeno, nacido en Tortosa en 1858. Estudia con el litógrafo Francisco Tió, pero es, en esencia, un autodidacta. Pasa muchas estrecheces y tiene que ganarse la vida como pintor de brocha gorda. Viaja a Madrid, y allí conoce a Haes y recibe sus consejos. Pero el genio de Gimeno sigue independiente, tanto en el paisaje como en los retratos o en las figuras. Muere en 1927.

Pinta con un decidido impresionismo toda clase de temas, y sus cuadros poseen una fuerza y una sinceridad naturalista poco frecuentes.



## 26. Francisco Gimeno. Autorretrato. Museo de Arte Moderno. Barcelona

Una obra muy significativa para desvanecer toda duda sobre la conciencia impresionista de Gimeno. Pero no solo debemos valorar su técnica, suelta y decidida, su paleta clara y luminosa, sino también la penetración psicológica cargada de realismo que emplea en todas sus interpretaciones de la realidad. Es un pintor muy completo que abarca infinita gama de posibilidades pictóricas.



## 28. Joaquín Sorolla. Y aún dicen que el pescado es caro. Museo de Arte Moderno. Madrid

La figura indiscutida del impresionismo español es Joaquín Sorolla, nacido en 1863, es decir, una generación más joven que los pioneros del impresionismo, Domingo y Pinazo.

Valenciano, encuadrado en el marco de la tradición pictórica levantina, comienza su carrera como pintor de certámenes y de cuadros de historia. Cuadros, como el presente, cargados de paradigma y moralismo conservador. En este sentido recorre un largo camino, pues hasta 1910 puede decirse que cultiva este género. Tiene en ello gran influencia la literatura de Blasco Ibáñez.

Pero pronto vamos a verle interesado por otros objetivos que van a dar la medida de su valor pictórico. Toda su vida fue una larga serie de triunfos y éxitos, al contrario de Martí Alsina o Regoyos, por ejemplo. Muere en 1923, después de realizar una obra estimable, tanto por la calidad como por la inagotable rapidez de su paleta.



## 29. Joaquín Sorolla. La siesta. Museo Sorolla. Madrid

Paulatinamente, antes del 1900, va llegando Sorolla a lo que va a ser su auténtico destino como pintor: el descubrimiento de la luminosidad mediterránea sobre el mar, sobre las olas, sobre los blancos delantales y las tersas carnes de los niños. Es una carrera continuada y precisa, un firme deseo de dominar la danza de los reflejos.

Ya dijimos que a Regoyos, su gran complementario del impresionismo español, se le resistía la luz meridional. Pues bien, Sorolla acierta plenamente en su representación.

Las composiciones de Sorolla y su inaudito dominio del color consiguen obras como esta, perfectas armonías que son el resultado de un estudio sin tregua.



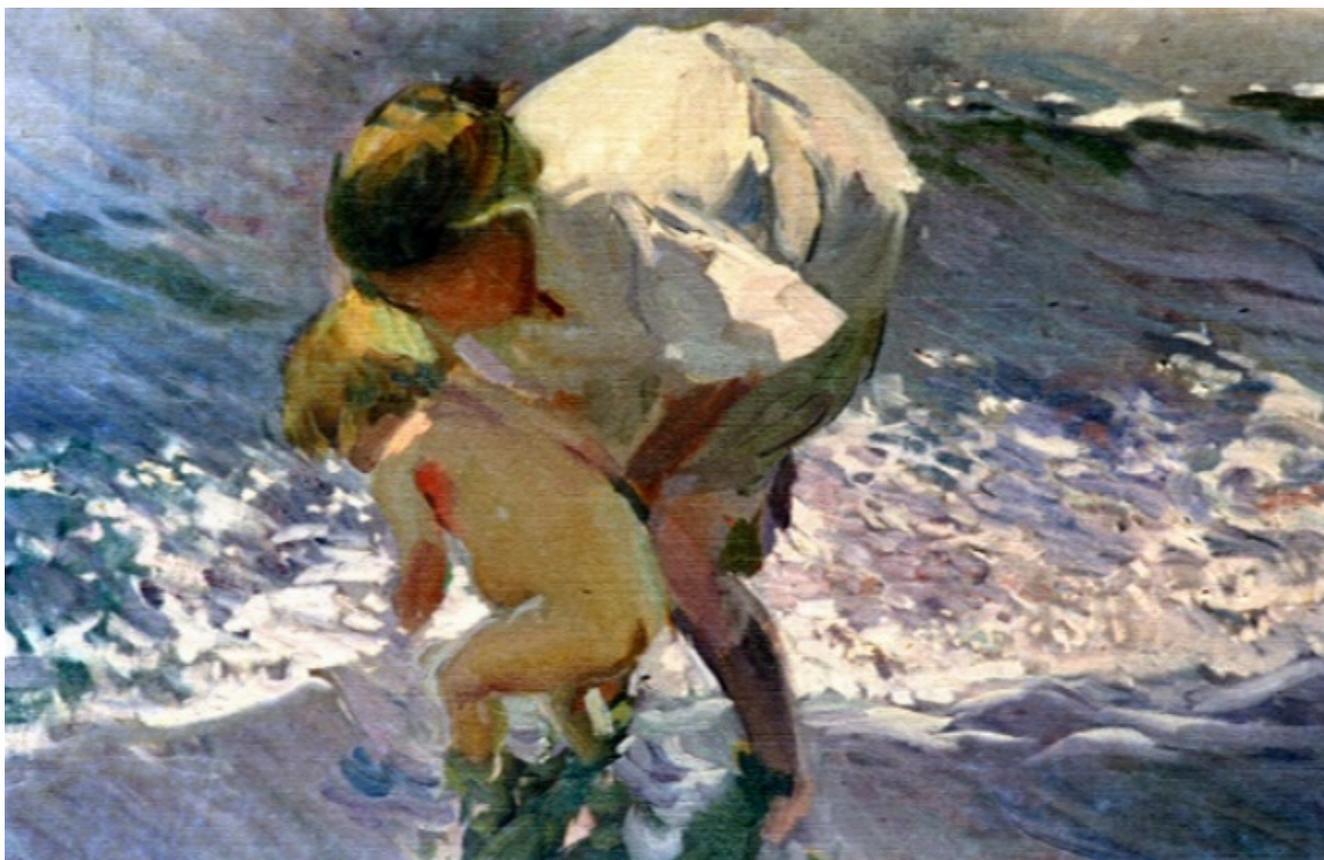
### 30. Joaquín Sorolla. Barcos. Colección particular

En su juventud admira la obra de Domingo, Pinazo y Degrain, pero pronto se abren nuevos horizontes copiando a Ribera y Velázquez. Por el camino de la admiración erudita llega, como Beruete, a la conclusión de que es necesario recuperar el camino perdido hacia la representación de la luz en el aire. Desde muy pequeño hacía bocetos y apuntes que pronto llamaron la atención de los aficionados. Después de su momento «histórico» y «moralista» llega plenamente a desinteresarse del «asunto», para volcarse en su representación, es decir, llega al pleno impresionismo. A partir de 1894, fecha en que pinta «La vuelta de la pesca», continúa sin vacilar por las sendas del luminismo, sobre todo en los ambientes cálidos de las playas levantinas. Pescadores, bañistas, personajes de todo tipo van desfilando por las playas, mezclándose entre el breve destello de las olas rotas. A veces, solo son apuntes, bocetos, apenas terminados, porque Sorolla es consciente de la detención del momento luminoso y no se preocupa de perfiles y enmiendas.



## 31. Joaquín Sorolla. El baño del niño. Academia de San Fernando. Madrid

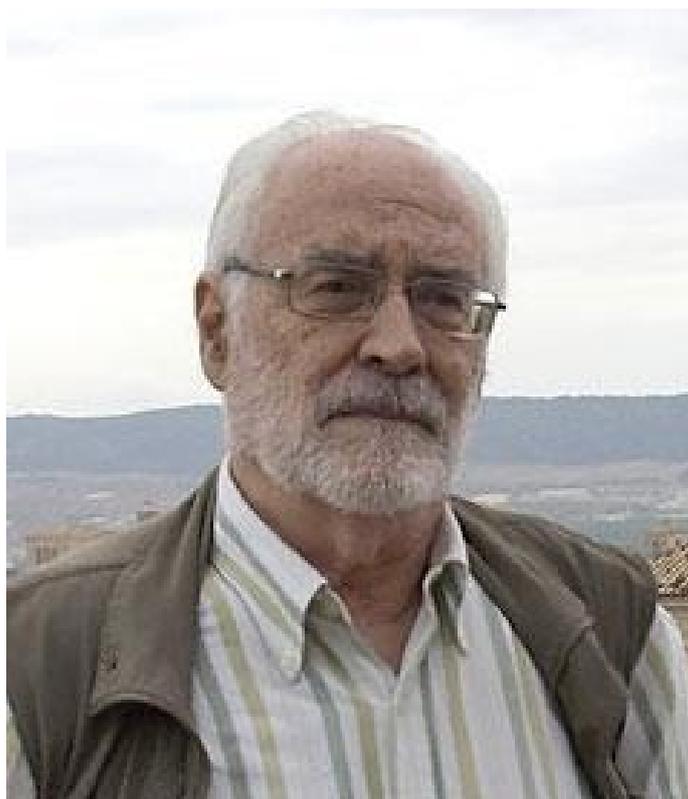
Muy característico de esta época son las figuras de niños jugando con las olas. El color azul y el blanco, unidos a un verde plateado, son los dominantes en estas composiciones que, sin embargo, no resultan frías, pues Sorolla sabe infundir a sus ocrees una compensación cromática esencial. El garbo, la gracia espontánea de estas figuras son producto de una observación atenta y minuciosa que ha sorprendido a las figuras en su momento más vivo. La habilidad técnica de Sorolla, rechazando todos los convencionalismos y manejando el pincel con una soltura incomparable, nos hablan de su formación como pintor de oficio, de su tenacidad y su vocación sin límites.



## 32. Joaquín Sorolla. Tipos manchegos. Museo Sorolla

Entre 1910 y 1920 hace una obra que le encarga la Hispanic Society de Nueva York para decorar los muros de su edificio con tipos de todas las regiones españolas. Es una especie de síntesis y resumen de su observación anterior, pero ahora tiene la posibilidad de extender su paleta por todas las provincias de España. Cataluña, Aragón, Andalucía, Valencia, todas las regiones y lugares de nuestro país se recortan en el fondo luminoso y claro de los lienzos de Sorolla y forman una especie de sinfonía pictórica de profundos acentos. Sobresale entre todas la apreciación valenciana y la castellana, donde consigue igualmente aciertos insuperables. Agotado quizá por esta gran obra, queda parálítico e imposibilitado de trabajar durante los tres últimos años de su vida (1920-1923).





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).