

El inefable encanto del Impresionismo

**ANA MARÍA
PRECKLER**

Sí, confesémoslo, seamos francos, reconozcámoslo sin rubor, el Impresionismo nos gusta más, mucho más. Nos gusta más que cualquiera de las vanguardias por muy vanguardistas que sean, porque a veces, digámoslo valientemente, no las entendemos. Desconocemos la fórmula que nos las hagan inteligibles, que no es otra que el estudio intelectual de la obra. Pero queremos entender con el sentimiento. Y así, vemos un arte que se descompone y facetiza en múltiples aristas; un absurdo que se pasea tan campante por la superficie del cuadro; un color arbitrario y estridente que no corresponde con lo que representa; unos monstruos oníricos que no tendríamos ni en la peor de nuestras pesadillas; una deformación dramática de la realidad que nos hiere y nos invade; o unas manchas y geometrías diversas sin significación alguna que no son desagradables pero que en verdad de la buena no nos las llevaríamos a casa a colgarlas de la cabecera de nuestra cama (porque allí no las podemos ver más que nosotros y preferimos algo más figurativo y entendible). Aunque sea el Cubismo de Picasso, el Fauvismo

ARTE

de Matisse, el Dadaísmo de Schwitters, el Surrealismo de Dalí, el Expresionismo de Die Brücke, o la Abstracción de Kandinsky. ¿Quién se atrevería a decir hoy que no le gusta algo de estas vanguardias si son el icono del arte último, los nuevos dioses de nuestra era? Y sin embargo, nos gusta más el Impresionismo. Y por supuesto nos gusta mucho más que el arte contemporáneo final, el de ARCO en sus salas ultramodernistas, que decididamente no nos atrae nada; con sus colores exaltados y churretosos, esparcidos aquí o allá sin ton ni son; sus extravagancias insólitas; su ininteligible sentido artístico; su originalismo espantoso; y su feísmo absoluto. Como aquellas enormes cajas de cristal con cientos de cadáveres de moscas muertas que nos dejaron estupefactos y de cuyo

autor no queremos ni evocar su nombre. Como tampoco el de la afamada galería que las exhibió. Y de aquellos excrementos enlatados un día y expuestos como arte, ¿qué decir?

Pues que sin lugar a dudas atrae y gusta mucho más el Impresionismo. El arte contemporáneo ha llegado al final de su meta, ha agotado todas sus posibilidades, y busca y rebusca inútilmente en los restos de lo que un día fueron las vanguardias, a las que tan sólo por ser lo que fueron y por descubrir lo que descubrieron se les puede permitir todo. Pero en el siglo XXI el artista no se percata de que al espectador no le emociona ya su arte, que en realidad nunca le emocionó ni lo entendió, por mucho que pueda alardear de ello. Y mientras se descubre un nuevo arte realmente original y vital que emocione de verdad, y que haga sentir y vivir el arte como algo sublime que eleve al hombre por encima de sí mismo y de las contrariedades que toda vida tiene, hasta entonces existirá un refugio llamado Impresionismo en que solazar el espíritu y el alma.

Como el que expone actualmente el Museo Thyssen-Bornemisza y la Sala de las Alhajas de la Fundación Caja Madrid con la exposición dual Sargent/ Sorolla. Bien es verdad que ni Sargent ni Sorolla fueron impresionistas puros al modo de Monet, Sisley o Pissarro. Aquellos que

pintaron con pincelada deshecha y disgregada en colores puros que sólo la retina une en el cerebro, y la luz reverbera en todas y cada una de las pequeñas partículas que componen sus cuadros. Sargent y Sorolla bebieron en las fuentes impresionistas y con su luz, color y factura hicieron otra cosa, cercana al Impresionismo pero que ya no era tal. Era una pintura personal e individualista la de cada uno de ellos, ciertamente hermosa, colorista y lumínica, que les unió en cierta similitud y paralelismo artístico, que es precisamente lo que la exposición quiere resaltar. Y si la luz, el color y la factura les acerca al Impresionismo, la pincelada larga, muy larga, no disgregada, de ambos pintores, les separa de las conquistas impresionistas.

John Singer Sargent (1856-1925), nació casualmente en Florencia, siendo un pintor norteamericano formado en París que muere en Londres. Su fluidez pictórica, su facilidad de factura, y su luz translúcida, que permite que sus personajes estén iluminados por una especie de luz interior que sale hacia fuera permaneciendo el resto en claro-oscuro, le hicieron enormemente famoso en Estados Unidos e Inglaterra donde destacó como excelente retratista. En España es poco conocido.

Joaquín Sorolla nace y se forma en Valencia, pero viene a vivir relativamente temprano a Madrid, instalándose en un chalet

de la calle Martínez Campos, hoy convertido en museo suyo. "La pincelada larguísima en forma de línea continua y sinuosa con la que traza las onduladas olas del mar que van a romper, espumosas, en la orilla y por la que se clarea la arena de la playa o con la que dibuja los cuerpos y rostros encandilados por la fortísima luminosidad mediterránea" será su cualidad primera. Sus aguas están entreveradas de verdes, azules, lilas y blancos y fluyen por la orilla junto a los niños que corretean humedecidos por ella. El sol de Sorolla no se ve pero se proyecta y refleja con fuerza en casi todos sus personajes y paisajes haciendo duros contrastes de luz y sombra muy característicos de su paleta. De ahí que se le encuadre dentro del Luminismo valenciano más que en el Impresionismo. Más que con Sargent, en Sorolla encontramos un paralelismo con Monet, quien vivió como él en una gran casona con jardines, Giverny, que pintó muchas veces en sus cuadros, tuvo una enorme familia y fue un patriarca de pobladas barbas como Sorolla.

La exposición del Thyssen-Bornemisza y de la Fundación Caja Madrid, se divide en doce secciones o salas, correspondiendo a cada entidad seis salas. Las salas del Thyssen: 1.- Pintar en un mundo moderno. Retratos Informales. Dedicada a Sargent, destacan los retratos con posturas informales o espontáneas

que dan al cuadro una gran naturalidad y desenvoltura. 2.- Pintar en un mundo moderno. El tema social en Sorolla. El pintor de moda de la España de la Restauración en su época juvenil pinta cuadros de marcado tinte social. Así, Trata de blancas, 1895, claro-oscuro, Transportando la uva. Javea, 1900, sol refulgente, luz-sombra, y el más social de todos, Aún dicen que el pescado es caro, 1894. 3.-Sargent: Primeras obras españolas y venecianas. El bufón "Calabazas" después de Velázquez, 1879, copia de Velázquez del que Sargent siente gran admiración. Un interior veneciano, 1899, claro-oscuro, elegancia, dos de sus principales características ya desde obras tempranas. 4.- Sorolla: trabajo y ocio en el mar. Figuran en esta sala algunas de sus obras más singulares, es decir, las pintadas a la orilla del mar o en la playa. Las dos hermanas, 1909, deslumbramiento, pincelada larga; Cosiendo la vela, 1896, patio con flores donde un grupo de mujeres y hombres cosen la vela de un barco a la sombra entreverada por el sol; La hora del baño, 1909, una señora y dos niñas con impolutos trajes blancos y sombrilla a la orilla de un mar semoviente; Después del baño. Valencia, 1909, luz y sombra, vela y mar irisado con dos mujeres jóvenes; Paseo a orilla del mar, 1909, luz solar fuerte, arena y mar de fondo, traje de época, largo, blanco, con gran sombrero, elegancia, exquisitez; Instantánea.

Biarritz, 1906, similar al anterior. 5.-Sargent. Los años de los Retratos. El retrato encumbró a Sargent. La naturalidad, la fluidez pictórica, la pincelada larga y abocetada en ocasiones, el contraste del claro-oscuro, permiten idealizar al retratado y sumirlo en un halo de misterio. Entre todos ellos destacan el de Arthur George. Lord Dalhousie, 1900, de sutil expresión inglesa, el joven Lord mira con descaro y suficiencia al espectador, magnífico; Mrs. Frederick Barnard, luz reflejada en los blancos del traje; Lady Agnew, 1892, traje blanco, gasas, luz en rostro. 6.-Sorolla. Retratos individuales. Sorolla no alcanza la fama con los retratos como Sargent, y, sin embargo, es un excelente retratista que igual retrata a las personas de su familia como a los personajes políticos y sociales del momento. Retrato de Echegaray, 1905; Aureliano de Beruete padre, 1902; Vicente Blasco Ibáñez, 1906; Raquel Meller, 1918, y por último un cuadro que no es un retrato en sí pero es un cuadro maravilloso: Madre, que muestra a una madre con su hijo recién nacido en una gran cama, en la que sobresalen, dentro del mar de blancos de las sábanas, las cabezas de madre e hijo mirándose.

Salas de la Fundación Caja Madrid: 7.-Sargent y Sorolla. Retratos de grupo. Si algo les une a los dos pintores es su afición por el retrato en grupo, algo que no es muy frecuente en España. De Sorolla: Mi mujer y mis

hijas en el jardín, 1910; Mis chicos, 1897; Junta del Patronato de la Casa Museo de El Greco, 1910-1920. De Sargent: Las señoritas Vickers, 1884; Essie, Ruby y Ferdinand, 1902, de gran elegancia y expresividad en rostros; 8.-Sargent. Los murales para la Boston Public Library. Pinta una gran sala abovedada de la biblioteca durante veintiséis años, con un estilo muy diferente a lo realizado hasta ahora. Destacan el "Friso de los Profetas" y el "Friso de los Ángeles" en los que introduce fondos dorados y cierto estatismo y frontalismo que recuerda a la pintura bizantina y de algún modo son una vuelta atrás. Sin embargo, los murales resultan del gusto americano. 9.-Proyectos para la Hispanic Society. Los murales que Sorolla pintó para la Hispanic Society, que comenzara en 1910, son asimismo y de alguna manera una vuelta atrás en la pintura del valenciano. Con el título de "Las Regiones Españolas", Sorolla realiza la labor ingente de representar cada región hispana con sus trajes típicos y su variedad regional. Resultan cuadros muy coloristas en los que la luz se proyecta fuertemente sobre los rostros representados, pero no dejan de ser excesivamente costumbristas y regionalistas, con excesiva abundancia de los negros en los trajes típicos que otorgan demasiada dureza a la pintura, es decir, sin la fluidez de los mares levantinos y los vestidos blancos de gasa de las

señoras. 10.-Sargent y Sorolla: Pinturas de figuras tardías. Resulta curiosa la similitud de algunos cuadros de estos dos pintores sin que parezca que haya una intencionalidad expresa al respecto. Así en el cuadro de Sorolla, La siesta, 1911, y de Sargent, Dos muchachas vestidas de blanco, en ambos cuadros se muestran a tres mujeres en el primero y a dos en el segundo, tumbadas con toda libertad en el césped, dormitando. 11.-Las Acuarelas de Sargent. Aquí se muestra una divergencia entre los dos artistas mostrando unas geniales acuarelas de Sargent, con la dificultad y fluidez que ofrece este modo de pintar que no parece que le interesara a Sorolla. La luminosidad es perfecta en la acuarela aunque difícil dado lo deprisa que debe pintar el artista antes de que el agua se seque o se extienda por el resto del cuadro. Lo cual se observa en Soldados bañándose, 1918. 12.-Los estudios de jardines de Sorolla. En cambio Sorolla pinta reiteradas veces cuadros de jardines, alegres, coloristas y luminosos, bien del propio jardín de su casa, bien de algunos de los jardines de España. Jardín de la Casa de Sorolla. Martínez Campos, 1918. Fuente de la Mezquita de Córdoba, 1910, por citar dos ejemplos reveladores.

Otra exposición que podríamos calificar de extraordinaria es la que se celebra paralelamente a la anterior en la Fundación Juan March hasta el 14 de enero: La destrucción

creadora. Gustav Klimt. El Friso de Beethoven y la lucha por la libertad del Arte, que está formada con fondos procedentes del Österreichische Galerie Belvedere, el Albertina Museum, el Wien Museum, y otras galerías y museos alemanes. El único defecto que tiene, en mi opinión, es que no está bien explicada en el programa de mano y puede producir cierta confusión al espectador que habría que aclarar. La exposición se divide en dos grandes partes. La primera está dedicada a los techos del Aula Magna de la Universidad de Viena, y se subdivide a su vez en tres partes, Filosofía (1898-1907), Medicina (1901-1907) y Jurisprudencia (1903-1907), correspondientes a las tres Facultades representadas en dicho techo del Aula Magna. Pero estas pinturas hoy no existen pues desaparecieron como consecuencia de un incendio en 1945, permaneciendo tan sólo tres prototipos y numerosos dibujos y esbozos preparatorios que Klimt realizara y que la Fundación expone ampliamente en sus tres primeras salas convenientemente tituladas según las Facultades, pudiéndose admirar en ellas la destreza y el ágil dibujo de Klimt. Por otro lado, la Fundación ha realizado unas ampliaciones a tamaño natural, con reproducciones de la época, que se pueden ver al principio o al final de la exposición, y que pueden dar una idea aproximada de la enormidad de la

obra. En unos grandes paneles se muestran los grupos de cada Facultad, los cuales contienen una serie de figuras desnudas y vestidas, frontales o de perfil, en composición en torre, formando un conglomerado de gran belleza, simbolismo y modernidad; no exentos de aquel decadentismo sutil peculiar de Klimt, así como de un fuerte erotismo subyacente cuyo ejemplo más significativo sería El beso, 1908-1909. Hasta aquí el Aula Magna.

La segunda parte de la exposición, la más importante sin duda, corresponde al Friso de Beethoven, ubicado magníficamente en las salas finales de la Fundación. Hay que aclarar que lo que muestra la Fundación no es el original sino una copia del Friso, la que guarda la Galerie Belvedere. El original se conserva "in situ", en el edificio sede de la Secesión, construido por el arquitecto Olbrich, en Viena, donde Klimt lo pintó para la XIV Exposición de la Secesión que estaría dedicada a Beethoven. La copia que se contempla en la Fundación Juan March es exactamente igual a la que existe en el edificio de Olbrich, tanto en su configuración arquitectónica como pictórica. Y da una idea de lo que supuso aquella sala convertida a partir de entonces en el "Sancta sanctorum" de la Secesión. El Friso de Beethoven representa simbólicamente la Novena Sinfonía del compositor alemán y más concretamente el "Himno

de la Alegría" de Schiller. En esta simbología del Friso se representa el anhelo de la felicidad, por medio de las figuras suspendidas en lo alto que aparecen en los dos paneles largos de la sala, y la defensa de esa felicidad a cargo del caballero armado; las fuerzas enemigas en el centro, con el gigante Tifeo y las tres Gorgonas representantes del mal y la locura; y la satisfacción de ese anhelo en el tercer panel, con el encuentro de las artes y la poesía y el coro de los Ángeles del Paraíso donde se cantaría el célebre versículo de Schiller "Alegría, destello de los dioses". La composición se establece sinuosamente con las figuras aladas suspendidas en lo alto, y otras en grupo, de frente o de perfil, en curiosa actitud ritual, la mayoría de ellas mujeres que tanto fascinaron a Klimt, con el predominio de los panes de oro y el abigarramiento dibujístico por zonas, estando otras vacías. Acompañan a la muestra algunas obras que no son de Klimt, pero estuvieron cercanas a él; como el modelo de la estatua de Beethoven, de Max Klinger, que el escultor labró en grandes proporciones para la XIV exposición.

La Secesión Vienesa vino a ser el movimiento que representaría el modernismo en la capital austriaca a finales del siglo XIX. A diferencia del Modernismo español, la Secesión Vienesa se caracteriza por un estilo elegante de líneas suavemente onduladas conjugadas con las líneas

rectas que preconizan el nacimiento del Racionalismo. Sus arquitectos más destacados fueron Wagner, Olbrich y Hoffmann, y su pintor y decorador más emblemático, Gustav Klimt. Klimt perteneció a la Secesión desde 1897, fecha de su fundación, y se convirtió en su primer presidente. La Secesión Vienesa refleja los tiempos finiseculares que Viena vivía en aquel entonces; por una parte con la mirada vuelta al pasado y por otra al futuro, haciendo de ella una capital del arte sólo comparable con París. Aquellos tiempos fueron los de artistas como Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Hans Makart, Antón Faistauer, Richard Gerstl, etc., casi todos expresionistas, a excepción de Klimt. Y también fueron los tiempos de literatos como Von Hoffmannstal, Karl Kraus, Arthur Schnitzler, Hermann Bahr y Robert Musil. Del gran compositor Gustav Mahler y el de los músicos dodecafónicos, Arnold Schönberg, Alban Berg y Antón Weber. Todos ellos fueron testigos de un tiempo maravilloso y decadente que terminaba, el del Imperio Austro-Húngaro, con sus palacios iluminados con el girar de los vales de Strauss; y el de un tiempo nuevo que amanecía con la destrucción de todo lo anterior. Aquellos artistas vivieron pues un tiempo vertiginoso que tan pronto moría como renacía, así hasta la Guerra del 14 en que definitivamente desapareció el Imperio y el arte final que lo

alumbró.

En este ambiente se forma y crea sus obras Gustav Klimt. Y así resulta, que por un lado Klimt es un pintor simbolista, que dota a sus pinturas de una honda simbología y traslada al arte una idea, una alegoría o una metáfora; por otro, es un pintor orientalista que bebe en las fuentes del arte bizantino: en los iconos y mosaicos que viera en una visita que realiza a Ravena en la que quedó profundamente impresionado por los mosaicos de Justiniano y Teodora; y por último, es un pintor avanzado con la impronta de la modernidad, que se aprecia en la fluidez y genialidad del trazo de sus dibujos. Las pinturas de Klimt poseen, pues, ese distanciamiento esotérico y arcaico, la quietud en perfil o frontal de sus figuras, los fondos de pan de oro, y el excesivo abigarramiento de sus composiciones. Y la rotunda modernidad de sus concepciones, altamente eróticas y subyugantes. Comentar finalmente, aunque sólo sea de pasada, que en la temporada anterior se celebró otra estupenda exposición de Klimt, dedicada asimismo a su obra gráfica aunque sólo de figuras femeninas, en la Fundación Mapfre, titulada: Mujeres. Klimt. 1862-1918. En ella se pudo admirar la destreza dibujística de Klimt, su fluidez, agilidad y desenvoltura de línea, su exacto conocimiento de la anatomía humana. La mayoría de aquellos

dibujos eran desnudos femeninos, algunos muy eróticos, que se completaban con algunas parejas masculinas y femeninas abrazadas. Una exposición dedicada a la arquitectura española, que se podría calificar como muy interesante y entretenida, sería la ubicada en el Pabellón del Jardín Botánico. Un acierto por lo agradable del recorrido dentro del Botánico hasta llegar al pabellón, sembrado de toda clase de plantas y flores. La exhibición se denomina On-Site EXPO Arquitectura en España, hoy, y está hasta el 14 de enero de 2007. La exposición, que se ha presentado primero en el MOMA de Nueva York, se compone de una serie de preciosas maquetas arquitectónicas, la parte más curiosa y bonita, así como de unas grandes fotografías murales muy sofisticadas con luces y manejo manual tipo vídeo, correspondiente a obras realizadas o en proyecto por arquitectos españoles en los últimos años. Estas obras conjugan los dos importantes estilos arquitectónicos, racionalista-organicista, que tanto primaron durante el siglo XX, y que no agota su creatividad. El Racionalismo con sus líneas rectas desornamentadas, tipo caja de cristal, que proporciona a su vez el juego de las horizontales y verticales del edificio y el módulo L, en donde el arquitecto trata de sacar su mayor originalidad. El Organicismo con sus líneas curvas y contracurvas, y su expresión a veces desmesurada y vital del

movimiento arquitectónico.

Con estas pautas, encontramos en la exposición a muchos de los grandes constructores hispanos de los últimos tiempos, así como algunos extranjeros que han trabajado en España. Entre ellos se pueden citar a Herzog & Meuron con su maqueta-proyecto 2008, de la Ciudad del Flamenco, en Jerez de la Frontera, Cádiz; a Alberto Campo Baeza, con la maqueta del Centro Cultural de Caja Granada, 2004, puro ejemplo del nuevo racionalismo de líneas sencillas y limpias de gran belleza y el Museo de Andalucía, presentado en video-fotos iluminadas; a Guillermo Vázquez Consuegra, con su maqueta del proyecto 2007, del Museo Nacional de Arqueología Marítima y del Teatro Municipal y Auditorio, 2006, Torrevieja, Alicante, en cubo liso racionalista; a Mansilla & Tuñón Arquitectos, con la maqueta del Museo de Cantabria, Proyecto 2009, tipo bloques iceberg organicistas; a Gehry Partners, con el Hotel en la Bodega de Marqués de Riscal, 2006, El Ciego, Álava, donde el autor del Museo Guggenheim de Bilbao establece una conjugación racionalista-organicista a base un cubo y de láminas onduladas tipo olas marinas; a Jean Nouvel con la Ampliación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en fotos lumínicas y vídeo, que enseñan la osada concepción con enorme alero color rojo del arquitecto y con la Torre

Agbar, en Barcelona, ligeramente elipsoidal; a EMBT, Miralles, Tagliabue, Arquitectes Associats, con la maqueta de la Sede de Gas Natural, 2006, en Barcelona; a Toyo Ito & Associates, con el Parque Relajación, 2006, en Torrevieja, Alicante, proyectado en claro organicismo con dos conos elipsoidales; a Jürgen Mayer, con su maqueta del Metrosol Parasol, Sevilla, Proyecto 2007, también en un racionalismo a base de hongos; a J.Mª Torres Nadal y Antonio Marquerie, con la maqueta del Teatro Auditorio de Villajoyosa, de gran elegancia y simplicidad de líneas; al inglés Richard Rogers y Estudio Lamela, con la Nueva Terminal del Aeropuerto de Barajas, 2006, en foto-luz, mezcla arquitectónica racionalista-organicista; a Sancho-Madrilejos Estudio Arquitectónico, con la Capilla de Valleacerón, foto-lumínica, que recuerda a la Capilla de Nôtre Dame-du-Haut de Le Corbusier. En definitiva, una exposición indispensable para todos aquellos amantes de la arquitectura o que quieran estar al día en este género.

Por último, otra exposición de la temporada pasada, terminada en septiembre de 2006, digna de resaltar, fue la mostrada en el Museo Thyssen-Bornemisza, De Cranach a Monet, Obras Maestras de La Colección Pérez Simón, un importante coleccionista que tiene un Museo así denominado en

la Ciudad de México. Para la muestra se trajeron cincuenta y siete pinturas de dicho museo, de algunos de los artistas más conocidos de la historia del arte desde el siglo XIV al XIX. Subdivida en siete partes, la Primera, estaba dedicada a la Pintura italiana y alemana, siglos XIV a XVI con tres tablas italianas primitivas y dos cuadros de Cranach, San Jerónimo y Desnudo de Mujer. La Segunda, a la Pintura Flamenca y Holandesa s. XVII, con P. Brueghel II y San Juan Bautista predicando en el desierto; Antón Van Dyck y el Retrato del Príncipe Carlos Luis, El Elector del Palatinado, 1637, de imponente elegancia; y P.P. Rubens, con La Virgen con niño bendiciendo, 1610, de gran belleza. La Tercera a la Pintura del siglo XVIII. Con Goya y el Retrato de Dª Mª Teresa Vallabriga, 1783; G.B. Tiepolo, y Fabio Máximo ante el Senado, 1720; y Canaletto, con el Palacio Ducal de Venecia, 1751, de perfección arquitectónica. La Cuarta al Academicismo y Realismo. Con un magnífico paisaje de J.B. Camille Corot, El jinete del camino, 1860; D.G. Rossetti, Venus Verticordia, 1867, desnudo femenino, y J.E. Millais, La coronación del amor, 1875, ambos componentes del movimiento Prerrafaelista, cuya contemplación en España resulta imposible si no es por exposiciones transitorias como ésta. La Quinta y Sexta a la Pintura Victoriana. Parecida a la anterior, con J.W. Waterhouse y La

bola de cristal, 1902, mujer con vestido de rojo exultante; y J. Melmuish Strudwick y Canción sin palabras, 1875, mujer prerrafaelista tumbada en la hierba.

La Séptima a la Pintura Impresionista y Post-Impresionista. La sala más atractiva y rica en artistas y obras. Con E. Boudin y Escena en la playa al atardecer, 1864, uno de sus característicos paisajes marítimos; P.A. Renoir y Retrato de Lucie Bérard, 1884, una niña deliciosa, y Bougival, 1888; C. Monet, con Antibes, 1888, y Brazo del Sena cerca de Vetheuil, 1878, que sobresalen con sus peculiares pinceladas deshechas y disgregadas; C. Pissarro y Vista de Bazincourt, 1884, y Rouen, efecto niebla, 1898, visiones impresionistas del campo y la ciudad; P. Cézanne, Escena legendaria, 1878, uno de sus clásicos desnudos en grupo; V. Van Gogh y Los Laureles rosas, 1889, con sus siempre atractivas y electrizantes flores; y P. Gauguin, con El campo de Lolichon y la Iglesia de Pont-Aven, 1886, de su época de Pont-Aven. Cerramos esta crónica pues con el Impresionismo. Lo mismo que la empezamos. Y nos afirmamos en la idea de que hoy por hoy el Impresionismo es el arte que arrastra a las masas. El que gusta más al espectador. Al menos desde el arte de finales del siglo XIX hasta nuestros días. Y tal vez sea por lo que decíamos al principio, porque mientras el arte actual no cambie y ofrezca un arte

que emocione y diga algo inteligible y atractivo que conmueva y eleve, el Impresionismo será el último reducto, el último bastión donde refugiarnos en nuestras ansias utópicas y sempiternas del Paraíso perdido.

