

**LA REVOLUCIÓN
IMPRESIONISTA**
DE MONET A MATISSE
DEL MUSEO DE ARTE DE DALLAS

EXPOSICIÓN ORGANIZADA
POR EL DALLAS MUSEUM OF ART

Primera edición en español *La revolución impresionista:
de Monet a Matisse del Museo de Arte de Dallas, 2025*

Producción
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
Dallas Museum of Art
Fundación Mary Street Jenkins

Daniel Garza Usabiaga | Coordinación general
Mariana Casanova Zamudio | Coordinación editorial
Lucía María | Corrección de estilo y traducción
Teresa Peyret | Diseño y formación
A. Andrés Monroy | Prerensa

D.R. © 2025 de la edición en español
La revolución impresionista: de Monet a Matisse del Museo de Arte de Dallas
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura | Museo del Palacio de Bellas Artes
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n, colonia Chapultepec Polanco,
alcaldía Miguel Hidalgo, C.P. 11560, Ciudad de México.

D.R. © 2025 de la primera edición de
The Impressionist Revolution. Monet to Matisse from the Dallas Museum of Art
Dallas Museum of Art
1717 N Harwood St, Dallas, TX 75201.

D.R. © 2025 Fundación Mary Street Jenkins
2 Oriente núm. 201, Puebla Centro, C.P. 72000, Puebla.

Las características gráficas y tipográficas de esta edición son propiedad del
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Dallas Museum of Art
y Fundación Mary Street Jenkins.

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos
la reprografía y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la
previa autorización por escrito del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura,
Dallas Museum of Art y Fundación Mary Street Jenkins.

ISBN (MPBA): 978-607-605-853-4
ISBN (FMSJ): 978-607-954-382-2

Impreso y hecho en México

DALLAS MUSEUM OF ART
MUSEO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

LA REVOLUCIÓN IMPRESIONISTA DE MONET A MATISSE DEL MUSEO DE ARTE DE DALLAS

RED DE MUSEOS



Cultura
Secretaría de Cultura



INBAL

DMA
DALLAS
MUSEUM
OF ART

FUNDACION
MARY STREET
JENKINS

EL ESPECTÁCULO DE LOS AÑOS DE 1870

Nicole R. Myers

El impresionismo es quizá la forma de arte más reconocida en todo el mundo. Es difícil pensar en otro tipo de representación artística que sea tan popular, tan adorada y que resulte tan familiar, de manera que, al decir la palabra impresionismo, muchas personas automáticamente se van a imaginar los nenúfares de Claude Monet o las bailarinas de Edgar Degas. Este movimiento artístico es uno de esos raros casos en que el arte moderno dio el salto de considerarse un arte elevado, exhibido en museos, para formar parte del mundo del arte pop. Esto es particularmente cierto en la cultura estadounidense, donde las pinturas impresionistas aparecen en algunas de las películas más conocidas del siglo XX, como *Ferris Bueller's Day Off* (1986), *Titanic* (1997) y *The Thomas Crown Affair* (1999). Las obras de este movimiento se han reproducido en todo tipo de objetos, desde envolturas de jabón y calendarios, hasta paraguas y edredones para cama.

Se vuelve sorprendente ver obras de Monet como *Impresión, sol naciente* (FIG. 1) —el cuadro que inspiró el término despectivo “impresionismo” cuando se expuso en la primera muestra de la Sociedad Anónima de Pintores, Escultores, Grabadores, etc., en 1874— reproducida en tazas de café y calendarios de pared. Lo que da la sensación de que estas obras siempre han sido muy apreciadas por sus efectos atmosféricos, que sus tonos pastel siempre han sido considerados pintorescos, y que este tipo de arte siempre ha sido percibido como naturalmente bello hasta para realizar una invitación a nuestros espacios vitales más íntimos. Y, sin embargo, esto no podría estar más lejos de la verdad.

Aunque hoy el término impresionista es vagamente utilizado para describir la estética de los pincelazos cortos y entrecortados de pigmentos brillantes

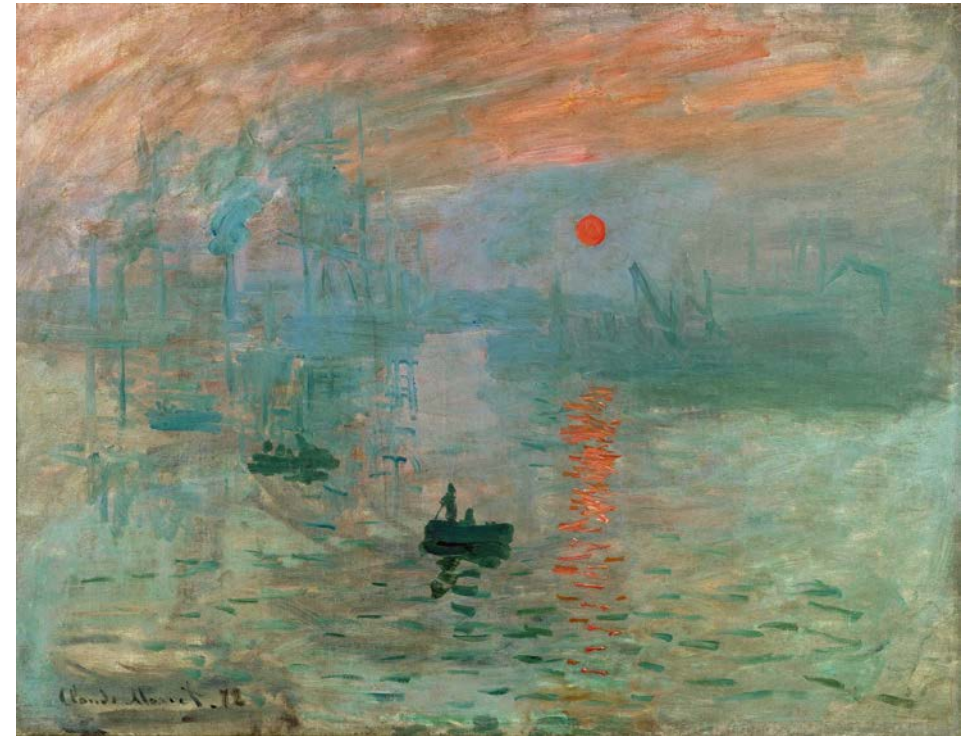


FIG. 1 Claude Monet, *Impresión, sol naciente*, 1872. Óleo sobre tela. Museo Marmottan Monet.

aplicados rápidamente de una sola vez, el impresionismo, tal y como surgió en la década de 1870, no era un estilo. El impresionismo, más bien, se trataba de un colectivo de artistas contemporáneos de vanguardia que se unieron por una causa común: encontrar una forma de ganarse la vida que sucediera fuera del conservador sistema estatal de bellas artes, ya que su enfoque de la pintura, al ser un tanto radical, prácticamente no contaba con ningún apoyo, ni en la prensa ni por parte de los coleccionistas más populares. De hecho, al ser rechazados de la exposición oficial del salón del gobierno francés —que era esencialmente el único camino de éxito profesional en el París del siglo XIX— les dio impulso a organizar su primera exhibición colectiva en 1874, siguiendo el modelo establecido por sus mentores Gustave Courbet y Edouard Manet quienes, en 1867, habían montado varias exposiciones individuales privadas en el recinto de la Feria Mundial de París.



FIG. 2 Cham (Amédée Charles Henri de Noé), caricatura de la primera exposición impresionista de París, 1874. Grabado. Biblioteca Nacional, París, Francia.

Decir que las obras expuestas por los miembros fundadores del colectivo —que eran Monet, Paul Cézanne, Pierre-Auguste Renoir, Degas, Alfred Sisley, Camille Pissarro y Berthe Morisot—, conmocionaron al público, es decir poco. El ilustrador francés del siglo XIX, Cham, hizo una caricatura en respuesta a la primera exposición del colectivo en donde puso de manifiesto el aspecto revolucionario del arte, además del hecho de que habían logrado organizar una exposición de este tipo (FIG. 2). La leyenda rezaba: “Una revolución en la pintura que comienza causando terror”,

en alusión no solo a la Revolución francesa, sino a las instancias del Reinado del Terror, su fase más violenta y destructiva, empeñada en derrumbar los vestigios de los valores tradicionales franceses¹. El nombre de impresionismo, que en 1877 el grupo terminó por aceptar a la fuerza, se lo dio el crítico francés Louis Leroy queriendo insultar el cuadro de Monet, que ahora es icónico, y cuyo título es *Impresión, sol naciente*: “Impresión, de eso estaba seguro. También me dije que, puesto que estaba impresionado, algo de impresión debía de haber ahí [...] ¡Y qué libertad, qué soltura de pincelada! El papel de fondo en estado embrionario está aún más acabado que ese paisaje marino”.²

1 Cham, “Exposición impresionista”, *Le Charivari*, 1874. Traducción de la autora.

2 Louis Leroy, “L’Exposition des impressionnistes”, *Le Charivari*, 25 de abril de 1874, citado en Ruth Berson, ed., *The New Painting: Impressionism 1874–1886: Documentation*, vol. 1. Reviews, Fine Arts Museums of San Francisco, 1996, p. 26. Traducción de la autora.

A lo largo de las ocho exposiciones impresionistas, organizadas entre 1874 y 1886, tanto la crítica como el público quedaron estupefactos ante el arte contemporáneo de vanguardia que se estaba exhibiendo, pero no en el buen sentido. Una de las críticas más comunes que recibió el grupo fue que los cuadros eran de colores chillantes y horribles. En la reseña de la tercera exposición impresionista de 1877, un crítico de apellido Bertall se burló: “La mayoría de las veces son intentos torpes, crudos de color y tono, sin contorno ni modelado, que muestran la más completa indiferencia por el dibujo, las distancias y la perspectiva; colores lanzados al azar, por así decirlo, colocados unos junto a otros como tintes planos sin mezcla. Casi siempre buscan lo grotesco y lo feo, para sin duda producir una impresión de estupor y sorpresa en el espectador [...]”.³

Resulta difícil entender por qué estos cuadros, que hoy un sinnúmero de personas consideran una belleza, eran vistos por los críticos y artistas contemporáneos de esa época, en el mejor de los casos, como cómicos, o como grotescos en el peor de los escenarios. Gran parte de ello se debió a los brillantes tonos pastel que los impresionistas adoptaron para transmitir la sensación óptica de la luz que nos rodea, interactuando con los objetos del mundo. Para representar la naturaleza como la percibimos, no como la conocemos, los impresionistas rechazaron la tradición renacentista occidental que daba prioridad a los tenues y naturalistas tonos tierra, y negaron el uso del negro al momento de plasmar el volumen tridimensional y de la recesión espacial. Alegaban que el negro rara vez existía en estado puro en la naturaleza, así que lo desterraron de sus demostraciones de la profundidad y la sombra, y en su lugar utilizaron tonos azules, violetas y verdes. La aplicación de esta técnica por Renoir causó una gran agitación en la segunda exposición impresionista de 1876, cuando presentó *Torso, efecto de sol*, su versión moderna de la tradición

3 Bertall, “Exposition des impressionnistes”, *Paris-Journal*, 9 de abril de 1877, 1-2, citado en Berson, *op. cit.* (nota 2), p. 131. Traducción de la autora.



FIG. 3 Pierre-Auguste Renoir, *Estudio de torso, efecto de luz solar*, ca. 1874. Óleo sobre tela. Museo de Orsay, París.

consagrada del desnudo femenino (FIG. 3), Albert Wolff comentó en *Le Figaro*: “¡Vaya e intente explicarle al Sr. Renoir que el torso de una mujer no es una masa de carne en descomposición con manchas verdes y violáceas que indican un estado de putrefacción completa del cadáver!”⁴ La queja de que los cuadros de los impresionistas, especialmente los de Gustave Caillebotte, eran demasiado azules o demasiado violetas se convirtió en un estribillo constante en la prensa. En su crítica a la tercera exposición impresionista, cuando Bertall entró a la galería, comparó la abrumadora paleta de azules y verdes con el queso azul Roquefort.⁵

Sin embargo, el juicio más frecuente hacia los impresionistas, ya fuera positivo o negativo, era que tenían una incapacidad para crear un cuadro

terminado. Un escritor que reseñó la exposición de 1877, en la que debutaron *La estación de San Lázaro* de Monet, *Baile en el Moulin de la Galette* de Renoir y *El puente de Europa* de Caillebotte, capturó el espíritu de la crítica de esos tiempos:

4 Albert Wolff, “Le Calendrier parisien”, *Le Figaro*, 3 de abril de 1876, 1, citado en Berson, *op. cit.* (nota 2), p. 110. Traducción de la autora.

5 Bertall, “Exposition des impressionistes”, citado en Berson, *op. cit.* (nota 2), p. 131. Traducción de la autora.

Los impresionistas son pintores que tienen la audacia de darnos un vistazo, una simple impresión de las cosas, sin que hagan el esfuerzo por adentrarse en el estudio detallado de la línea, del color, ni de las otras mil combinaciones sabias de las que los pintores del pasado naturalmente solían preocuparse. Un impresionista que respeta su trabajo (algunos dicen impresionista) no se da esos aires y gracias: procede a la aplicación brusca de los colores. Toma su pincel y forzosamente empapa el lienzo; algo chocante que aturde al espectador resulta de este proceso y es nuestra imaginación la que se encargará de completar [el cuadro].

Y después otorga: “No es que no haya ciertas cualidades en algunas de las obras expuestas por los impresionistas, pero son cualidades de naturaleza muy rudimentaria: todos ellos hacen bocetos, ninguno de ellos ha creado un cuadro”.⁶

Para entender estas críticas, habría que retroceder en el tiempo y considerar los riesgos que había en la década de 1870. El Salón, que dependía de la Academia de Bellas Artes estatal, era el único lugar de exposición que no era comercial en el París de finales del siglo XIX. El objetivo principal de la exhibición de obras de arte era educar al público francés, y aumentar su moral a través de la presentación de un conjunto estrictamente controlado de valores estéticos y filosóficos encarnados en las obras de arte expuestas. Para mantener esta elevada ambición, la Academia designaba un jurado que aceptaba o rechazaba las obras en función de su temática y estilo. A lo largo de los años, las normas fueron cambiando en lo que respecta a quiénes eran los que podían presentarse en el Salón o formar parte de su jurado. Sin embargo, las pinturas históricas (las que representaban temas religiosos, momentos de la historia o literarios) cuando estaban ejecutadas en un estilo muy pulido y con cierta ilusión siempre fueron defendidos por la Academia

6 Argus, “Chronique”, *La Semaine des familles*, 21 de abril de 1877, 47, citado en Berson, *op. cit.* (nota 2), p. 123. Traducción de la autora.