

El mar en la libertad creativa de Ignacio Pinazo

ESTHER FERRER MONTOLIU
(*Université Jean Moulin, Lyon 3*)

Résumé. Ignacio Pinazo est considéré par la critique comme l'une des figures clés du panorama pictural espagnol de la fin du XIXe siècle. Indépendant et non conformiste, il a choisi la liberté d'un style totalement personnel dans sa peinture, ce qui l'a tenu éloigné des cercles académiques et de toute projection internationale. Notre objectif est de réfléchir comment sa peinture de la mer a consolidé sa liberté créatrice, en précédant son époque et en préconisant une abstraction informelle dans ses tableaux qui se caractérisent par de petits espaces d'expérimentation personnelle, avec la lumière et la couleur. Nous nous concentrerons sur le processus créateur de son paysage en analysant les concepts qui ont donné un sens à sa liberté de peindre et l'ont amené, à partir des années 1880, à évoluer vers une peinture dans les limites de l'abstraction et ont fait de lui l'un des créateurs les plus originaux et singuliers de la fin du XIXe siècle.

Mots clés: Ignacio Pinazo, mer, abstraction, inachevé, sensation, tâche

Abstract. Ignacio Pinazo is considered by criticism as one of the key figures of the spanish pictorial panorama of the late 19th century. He was independent and no conformist, as such he chose the freedom of a totally personal style in his paintings, which isolated him from of the academic circles and any international projection. Our objective is to study how his painting of the sea strengthened his creative freedom, making him a precursor in his time by his recommending an informal abstraction in his paintings which are characterized by small spaces of personal experiment, with light and color. We shall concentrate on the creative process of his landscape by analyzing the concepts which gave a sense to his free painting and led him, from the 1880, to evolve into a style of painting within the limits of abstraction and thus making him one of the most original and most singular creators of the late 19th.

Keywords: Ignacio Pinazo, sea, abstraction, unfinished (non finito), sensation, task

1) Notas introductorias

Ignacio Pinazo es poco conocido a nivel internacional pero es uno de los pintores españoles más interesantes que vivieron entre el siglo XIX y el XX. Su pintura fue expresión de su propia personalidad, de su libertad plástica y como artista y refleja una realidad concreta tal como él deseaba.

Diversas investigaciones en los últimos años lo han puesto en evidencia sobretodo desde

la creación de la Cátedra Pinazo¹ en 2011 que a través de diversas publicaciones y exposiciones tiene como objetivo, demostrar cómo desde la pluralidad de su discurso plástico y desde la intuición de su búsqueda personal, el pintor valenciano alcanzó en su obra algunas de las experiencias plásticas más innovadoras de la Europa del momento. A pesar de ser considerado hoy por la crítica como uno de los principales renovadores de su tiempo, en concreto de la pintura valenciana sin la cual no se entendería su evolución, durante muchos años se le ha prestado poca atención² y no se le ha reconocido en su justa medida. Y esto se debe fundamentalmente a dos razones.

Primero a su personalidad sensible y solitaria que le llevó a optar por seguir un camino independiente y personal en su pintura alejándole de los círculos académicos y de toda proyección internacional. De talante independiente e inconformista, se recluyó en su casa de Godella, pequeño pueblo de labradores situado a pocos kilómetros de Valencia, desde donde defendió su libertad creativa. Su premisa era: «El que sabe huir hace esclavos a sus perseguidores ; espíritu independiente es el que huye »³. Asimismo, las tan citadas palabras de Emilio Sala enviadas desde París en 1891 animándole a salir de Valencia corroboran dicha actitud :

«¿Qué haces en Valencia ? ¿Vegetar, comer, dormir y pintar alguna cosa para engañarte un poco ? Tienes talento com pocos(...) Sin salir de tu manera de ser y de pintar, busca un asunto (...) y sin fijarte ni en que les gusta ni en lo que se estila(...) preséntate con un cuadro a la primera exposición de Madrid »⁴

Y en segundo lugar esa poca atención le llega por la inevitable comparación con Joaquín Sorolla con el que compartió época. Este tenía una personalidad mucho más extravertida y realizó una obra con mucho más impacto y reconocimiento internacional, encumbrando en

1 La Cátedra Pinazo surgió por convenio entre la Universidad de Valencia y el IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) en abril de 2011 y está constituida por especialistas de ambas instituciones. Su sede se encuentra en el Departamento de Historia del Arte de dicha universidad.

2 Las primeras monografías importantes sobre el pintor fueron las de Manuel GONZÁLEZ MARTÍ, *Pinazo, su vida y su obra 1849-1916*, Valencia, 1920 y la de Vicente AGUILERA CERNI, *I. Pinazo*, Valencia, Vicent García Editores, 1982. Posteriormente dos exposiciones., la organizada por la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, *I. Pinazo (1849-1916)* : salas del Palacio de Bibliotecas y Museos, Madrid, mayo-junio 1981, Valencia, julio 1981 y la de Felipe GARÍN LLOMBART, *Los Pinazo, 100 años de expresión artística* : Edificio del Reloj-Puerto de Valencia, diciembre de 1990 - enero de 1991, Valencia, Puerto Autónomo de Valencia, 1991, contribuyeron a la difusión de su obra pero no ha sido hasta la creación de la mencionada Cátedra Pinazo cuando verdaderamente se ha dado a conocer su legado. La bibliografía citada en este artículo forma parte de esta labor.

3 Vicente AGUILERA, *I. Pinazo...*, ibid. p. 333.

4 Ibid. p. 54-57

cierta manera y sin pretenderlo, la pintura de corte más contemplativa de Pinazo. Sorolla siempre agradeció las enseñanzas del que fuera su maestro y supo reconocer su genialidad tal y como manifestó en su discurso de ingreso a la Academia de San Fernando de Madrid :

« La labor del maestro, a pesar de ser enorme, es poco conocida (...) Fue un filósofo que basaba razonamientos en la observación de la naturaleza (...) La juventud de entonces le debe mucho ; Estaba en todas partes sin abandonar jamás su caja de apuntes »⁵

Pinazo tuvo una personalidad compleja, contradictoria y polémica como demostró en su crítico Discurso de entrada a la Academia de Bellas Artes de Valencia *De la Ignorancia en el arte*⁶ que tardó dieciocho años en publicarse. Es un artista muy experimental quizás el más intelectual del contexto valenciano. Fue un hombre curioso e inquieto, un espíritu analítico, un prototipo de artista moderno que reflexiona sobre el sentido del arte y la vida, dejándonos muchos aforismos y pequeñas anotaciones que nos ayudan a entender su mundo. Muchos de ellos apoyarán nuestro discurso.

Su obra es rica en matices y registros. Desde siempre se ha visto una duplicidad en su obra. Existían dos Pinazos. El realista y el artista moderno, cercano a la abstracción. Hay una gran riqueza de opciones en su obra que hace que pueda parecer que existen dos artistas distintos. Abordará diversos géneros a lo largo de su trayectoria pictórica. Trató el retrato, escenas costumbristas, pintura religiosa, la decoración de interiores y su gran pasión el paisaje. Es cierto que en cada período, su actividad se centra en unos problemas plásticos más que en otros. Pero a pesar de ello, Pinazo no trabaja cíclicamente ni establece programas de trabajo. No tiene una evolución gradual sino un proceso simultáneo. Hoy la crítica está perfectamente de acuerdo al afirmar que su obra debe verse como una unidad y entenderse desde la pluralidad de su discurso plástico. Pinazo fue un renovador desde cada una de las facetas que trató anticipando los hitos⁷ que iban a definir la pintura española del siglo XX.

Tomando en consideración estas premisas, mi trabajo reflexiona sobre su libertad creativa

5 Joaquín SOROLLA, *Discurso de ingreso a la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, 1923.

6 Ignacio PINAZO, « De la ignorancia en el arte » Archivo de Arte Valenciano, nº1, 1915, p. 24-35.

7 En 2016 se celebró el Año Pinazo. Destacó la exposición presentada por el IVAM, *Ignacio Pinazo y las vanguardias. Afinidades electivas, 8 de septiembre de 2016-17 de septiembre de 2017* que pretendió resaltar el carácter más innovador del pintor relacionado sus obras más modernas con la colección permanente del IVAM.

y su camino hacia la abstracción en un aspecto muy concreto de su pintura, su paisaje del mar que voy a analizar a partir de los dos aspectos que caracterizan su modernidad: su iconografía moderna y los conceptos y recursos plásticos de su proceso creativo que indican las directrices para comprender lo innovador de su lenguaje.

2) El mar y la libertad creativa en Pinazo : iconografía y valores estéticos⁸

Pinazo es el pionero de la pintura del mar en Valencia. Este hecho muchas veces pasa inadvertido reconociendo únicamente a J. Sorolla como su descubridor. Pinazo será el primero que se acerque a él ofreciendo un punto de vista diferente y desmarcándose de lo pintado hasta el momento por la escuela marinista local que ofrecía una visión vertical del mar con escenas de tormentas y de naufragios más cercanas a la estética romántica⁹.

La experiencia directa con el mar le llegó con su primer viaje a Italia en 1874¹⁰. En las líneas que siguen sintetizaremos el significado que ese descubrimiento estético del mar¹¹ tuvo en la evolución de su pintura y que identificamos esencialmente en cuatro aspectos.

Primeramente, su principal novedad radica en que su mirada es ahora desde la tierra. Aborda un paisaje real y horizontal desde la playa tal y como había comenzado a hacer Mariano Fortuny en Portici. En sus escenas de playa domina la linealidad, la armonía y la tranquilidad como las marinas que empezará a pintar a su vuelta a Valencia. Sus cuadros son secuencias de pensamientos. El pintor escribía : « Escribo o pinto mis cosas junto al agua del mar, donde las olas continuas borran, no dejan mella ; Así vivo yo en la mansa playa, luchando. »¹² Basa la experiencia de su horizontalidad en su contemplación. Comprende al mar y su espíritu desde una nueva perspectiva. No se queda sólo en el aspecto físico, en su superficie sino al contrario penetra en lo profundo y esencial de su ser. La mayoría de sus

8 Sintetizo descriptivamente los aspectos más relevantes. Una reflexión más extensa ha sido hecha en mi tesis Esther FERRER MONTOLIU, *La pintura del mar: conceptos generales, sensación de infinitud y relaciones con la pintura valenciana de la segunda mitad del siglo XIX*, Valencia, Universitat de Valencia, Servei de Publicacions, 2009, p. 501-516.

9 Ibid. p. 331-336.

10 El periodo italiano de Pinazo ha sido estudiado por Francisco Javier PÉREZ ROJAS, *Catálogo de la exposición: Pinazo en Italia, Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, 23 septiembre - 23 noviembre 2008, Museo Hendrik Christian Andersen, Roma, 16 diciembre 2008 - 15 marzo 2009*. Valencia, IVAM, 2008.

11 Este aspecto ha sido abordado en mi trabajo precedente Esther FERRER MONTOLIU, "Conceptos impresionistas, mancha, luz y color en el paisaje italiano del mar de Ignacio Pinazo", *Actas del XXIX Congreso AISPI – Asociación de Hispanistas Italianos : Redes, irradiaciones y confluencias en las culturas hispánicas (Università degli Studi di Milano, Milán, 25-28 de noviembre de 2015)*, (Publicación de actas prevista para 2018).

12 Vicente AGUILERA, *I. Pinazo... op. cit.*, p. 334.

cuadros requieren una participación por parte de quien los admira. De ahí que se le conozca como un traductor de intuiciones.

En segundo lugar sus paisajes preludian otros componentes estéticos que el mar ofrece como paisaje. Le atraerán las sensaciones fugaces y cambiantes de la luz y del color del mar. Su paleta no se centra solo en el azul y el verde que caracterizan al mar como transmiten sus acuarelas *Barca en el puerto (1878)*, *Vista de Venecia (1878)* o *Barco de Vapor (1878)*. Amante de los ocasos y de los cambios atmosféricos sus representaciones tienden a moverse entre tonos pastel y difuminados que vislumbran los reflejos de los diferentes elementos de la naturaleza participantes en el momento plasmado como refleja su ya comentada *Barcas de Venecia (1878)* o su *Barca con Venecia al fondo (1878)*.

Un tercer aspecto es su faceta comentada de cronista que iniciará en Venecia e ilustrará con ejemplos relacionados con las actividades económicas del puerto como *Barcas de Venecia (1878)*, *Pescadores en el muelle (1878)* o *Escuero de San Trovaso (1881)*. Será el inicio de lo que posteriormente pintará en Valencia vinculado a escenas del puerto y de la crónica costumbrista local. Afirmaba: “Costumbres de los pueblos y de las personas. Somos informadores gráficos y buscamos con los colores la luz y en la forma, el alma, lo interno”¹³

Paradójicamente Valencia ha vivido siempre de espaldas al mar y Pinazo logrará traspasar la frontera entre el puerto y la ciudad iniciando de esta manera un acercamiento. En este aspecto es completamente innovador. Es el primero en acercarse a la playa de Valencia pero desde la sencillez de sus gentes y sus costumbres como traduce *La merienda. Escena de playa (1891)* o *Volando la cometa (1886)*.

Sintió predilección por el tema de las escolleras y nos dejó diferentes imágenes como *En el espigón (s.f.)* En sus paseos por el puerto de Valencia eligió normalmente los momentos en que el sol estaba bajo como había descubierto en Venecia.

Pero también este rincón del puerto será vivido como lugar de esparcimiento como representa *Terrazas en Venecia (1878)* en donde casi podemos percibir visualmente la expresividad sonora espontánea de los personajes detalladamente representados.

Llevó también este nuevo punto de vista a Valencia. Recogió desde su mirada particular las vivencias del encuentro con el mar de los valencianos como *Día de fiesta (s.f.)* o *Casetas en la playa (1886)*. Pinazo nos introduce en la belleza apacible de la playa y en el día a día de

13 Vicente AGUILERA, I. Pinazo... op. cit. p. 370.

sus gentes.

Por último a través de sus escenas de mar logrará una sintaxis plástica muy personal. Evolucionan en sus paisajes hacia una revitalización de contornos difuminados donde la línea casi no existe y todo está supeditado al color. El mar se convierte en un campo de experimentación plástica que personificará la expresividad de su lenguaje en donde la referencia objetiva perderá protagonismo difuminándose y dejando paso a la propia materia pictórica y a las pinceladas cortas que dan forma con su grafismo. Esta actitud lo encaminará hacia la abstracción conceptual que comenzará a practicar de manera predominante a partir de 1885, confirmando de esta manera que lo inacabado fue una elección y una actitud consciente en su pintura.

Este aspecto de su pintura constituye la segunda parte de mi reflexión.

3) Tránsito(s) hacia la abstracción: Conceptos y recursos plásticos.

El mar como figura estética posee en sí mismo la cualidad de la abstracción por eso a Pinazo le atraerá como campo de experimentación plástica. Como hemos visto, la libertad creativa de Pinazo se encuentra en su mirada abstracta y en la manera de equilibrarla con el naturalismo a lo largo de toda su creación. Entender su modernidad significa tener en cuenta la confrontación y el diálogo constante entre forma y abstracción a lo largo de toda su obra. A veces la balanza se inclina más hacia un campo o el contrario sin que ello signifique incoherencia.

Los criterios considerados en mi reflexión han sido los elementos que se utilizan para el análisis de la forma en pintura¹⁴. He individualizado los que son relevantes para entender la intuición abstracta en Pinazo. Paralelamente a los cuadros de temática marina seleccionados comenaré algunas correspondencias con otros autores contemporáneos que reproducen sensaciones similares a partir de objetivos diferentes y nos indican las analogías a nivel conceptual y consonancias perceptivas en sus lenguajes artísticos en los caminos seguidos hacia la abstracción por Pinazo.

14 Felicia PUERTA GÓMEZ, *Análisis de la forma y sistemas de representación*, Valencia : Editorial UPV, 2005.

3.1 Sensación como recurso

La crítica reconoce a Pinazo como un pintor de sensaciones. La sensación en pintura podemos considerarla desde una doble perspectiva. Por un lado aparece como un instrumento de registro objetivo de la realidad y responde a unas causas físicas determinadas. La lógica se hallará implícita siempre en ella y una vez superada puede funcionar como un instrumento de percepción único. Pero por otro lado también puede ser un elemento de la expresión. Reflexionando sobre ello partiremos sobre el vínculo de Pinazo con el impresionismo.

Durante mucho tiempo se ha calificado a Pinazo como impresionista para justificar el concepto de lo inacabado en sus obras y su acercamiento a la abstracción. Recientemente la crítica ha estudiado el fenómeno del impresionismo valenciano alegando la pertenencia de Pinazo al mismo reconociendo en su pintura una evolución “desde el naturalismo a un impresionismo personal y avanzado”¹⁵. Se ha buscado también una asimilación con los macchiaioli en su acercamiento al impresionismo en cuanto a la utilización de la mancha. Es cierto que Pinazo llegó a las mismas conclusiones que caracterizaron a los impresionistas como refleja la comparación entre su *Estación (1896)* con la *Estación de Saint Lazare (1876-77)* de Monet estudiada por la crítica especializada en diversas ocasiones. Entre ellos el crítico de arte Aguilera Cerni que afirmaba :

«Luz en el color y luz en el pensamiento, en la idea (...) Este mandato de la poética pinaziana contiene la singularidad de su encuentro con el impresionismo por cuenta propia y en la más completa soledad. Era una empresa temeraria, ya que faltó de los contactos e intercambios en que se apoyaron los impresionistas franceses »¹⁶

Pero a pesar de ello antes de afirmar que Pinazo es impresionista en su totalidad, hay que matizar que existen ciertas afinidades y diferencias con los presupuestos impresionistas¹⁷ Lo comentaré a partir de algunos ejemplos.

Coincide plenamente en la adopción de la impresión del natural como concepto y sistema de trabajo como muestra el cuadro *Pintando en el jardín (1874)* que es un manifiesto de la pintura la aire libre, no hay dibujo previo. En Valencia desde este punto de vista es el

15 Citado en José LuíS ALCAIDE DELGADO ; Francisco Javier PÉREZ ROJAS, *Impresionismo valenciano 1872-1925*, Valencia, Ajuntament de València, p. 26.

16 Citado en Vicente AGUILERA CERNI, « Pinazo », *El Temps*, 1959, p. 24.

17 Ver la reflexión de Juan Manuel JUAN MARTORELL, « Pinazo y la problemática del paisaje impresionista valenciano », *Goya: Revista de Arte*, N° 217-218, 1990, p. 78-86.

auténtico impulsor de esta modalidad. También presenta afinidades en la experimentación intuitiva en la resolución de equivalentes visuales. Pero este principio lo utilizará con diferentes intenciones. Bien reproduciendo una objetividad fría como en su cuadro *Nieve en Valencia que recuerda al* de Sisley. Bien distorsionando la realidad y como punto de partida de libre experimentación como después veremos. Pinazo se plantea en cierta manera al igual que Monet la retención de lo fugaz y de lo efímero, pero existen diferencias sustanciales. Mientras que para el pintor francés lo fugaz estaba en los cambios ambientales y atmosféricos que modificaban el modelo elegido que intentaba retener conceptualmente, buscaba sobretodo lo fugaz del color, en Pinazo lo efímero y fugaz es diferente. Lo encuentra en el movimiento físico y en los instantes distintos vividos por la gente, como lo preludia ya en *Fiesta en Venecia (1887)* con el movimiento de las góndolas en el canal y la bruma creada por la regata en la escena. Desde este punto de vista esta obra puede considerarse totalmente impresionista. La impresión y lo transitorio no son solo el fin sino el punto de partida. Posteriormente el concepto lo utilizará en numerosas instantáneas hechas en Valencia destacando la serie sobre la *Masclètà* en la década de 1895.

La diferencia respecto al modelo francés es que Pinazo lo fugaz está vinculado más a la energía vital, a la expresión del sentimiento que a la sensación cromática.

Sin embargo las diferencias principales con el impresionismo tienen que ver con el tratamiento de la luz y del color. Todos los impresionistas pintan con colores claros y aumentan la luminosidad del paisaje. La visión del color en términos impresionistas se basa en cuatro elementos fenoménicos¹⁸: el color local de los objetos, los cromatismos dominantes de la iluminación, los colores de la sombra y los reflejos. No les interesa nada el significado, ni siquiera el paisaje como género, sino la luz que lo modifica. Sólo la luz y los motivos que mejor la captan les atraen como Monet mostró en la serie de la fachada de la catedral de Rouen o en las vistas hechas en Venecia en 1908 como preludian su *San Giorgio Maggiore al crepúsculo (1908)*. Observamos cómo Monet registra con objetividad el agua y la atmósfera de la laguna veneciana transmitiendo una alta luminosidad y saturación. Esta era una característica de los impresionistas. En cambio, Pinazo es mucho más introspectivo como muestra en su *Barca y Venecia al fondo (1878)* es mucho más evidente. En ella parte de la expresión de la sensación y pierde esa objetividad, utilizando registros con un nivel de luz y

18 Giuseppe DI NAPOLI, *Il colore dipinto. Teorie, percezione e tecniche*, Torino : Eunadi, 2006, p. 278.

de saturación más bajos de los existentes en el paisaje de la laguna inclinándose hacia las gamas frías de colores en donde dominan los tonos verdes. Estos los emplea muchas veces en escenas relativas a la mañana. Aquí los utiliza para contraponer la figura oscurecida del barco y el color pardo de las aguas verdes del mar sugiriéndonos la llegada del día. Con ello demuestra una vez más que es más bien un pintor de luz indirecta. También en su *Playa con barcas*, (s.f.) si lo comparamos con la escena de *Etretat, la porte d'Aval*, (s.f.) de Monet observamos cómo sus impresiones del natural van acompañadas de la expresión interior, prima la sensación, es una especie de impresión emocional y no tanto una impresión objetiva, lo que incide en un desplazamiento de las dimensiones del color respecto al natural. Las relaciones cromáticas se ajustan más a las necesidades de expresión que a la voluntad de reflejar lo que se ve.

Todo lo dicho nos dice que Pinazo llegó al impresionismo por aproximación e intuición¹⁹ tomando sorprendentemente sólo lo que tenía de innovación y de capacidad de evolución y rechazando todo lo que tenía características concretas y limitadas, creando un estilo propio que identifica su modernidad y su lenguaje pictórico con una clara orientación abstracta.

Buscando correspondencias, conceptualmente algunos de sus paisajes marítimos recuerdan a las marinas y arenas de Gonzalo Chillida cuyas formas parafraseando a Antonio Saura « permanecen en una zona intermedia entre la definición y la indefinición »²⁰ reproduciendo una fusión con la realidad. En ambos pintores la simbiosis del mar con la arena y el cielo ofrece una concepción moderna del espacio pictórico en donde sensibilidad e indefinición traslucen lo abstracto.

El adoptar sólo parcialmente el concepto de equivalencias de los impresionistas y centrarse más en la mancha le llevará a experimentar convirtiendo la impresión y lo transitorio no solo en el fin sino en el punto de partida de su proceso pictórico.

Pinazo parte de la sensación, se apoya en su propia sensibilidad y en su concepto de plástica y se dirige hacia una abstracción que en ocasiones se puede calificar de tridimensional donde el color se sigue moviendo en todas las direcciones como traduce *Día de fiesta (1907)* que conceptualmente recuerdan al cuadro Willem De Kooning *Two figures in a*

19 Comparto la reflexión de Juan Manuel JUAN MARTORELL, « Pinazo y la problemática del paisaje impresionista », op.cit. p. 86.

20 Antonio SAURA, « El mar de Gonzalo Chillida » en Catálogo de Gonzalo Chillida, (Madrid, Galería Elvira González, 1994), p. 87.

landscape (1967). Aunque la finalidad sea diferente, ambos pintores exploran la expresividad del gesto y la materia con amplias pinceladas, rápidas y vigorosas: barridos líquidos y trazos muy empastados. La propuesta de Pinazo va en relación con la autonomía de la plástica, en función estricta de la abstracción conceptual y de las calidades pictóricas. Lo fugaz se ha convertido en mero pretexto y los recursos plásticos tienden a liberarse de toda referencia.

3.2 Pintura desde la mancha

La mancha es uno de los recursos que mayor belleza implícita lleva. Pinazo paulatinamente abandonará la línea por la mancha, acercándose con ello a la abstracción. La pintura de la mancha le llegó por diversos cauces. Durante mucho tiempo se ha debatido que es deudora del influjo de los macchiaioli a los que probablemente conoció durante sus dos viajes a Italia. Y como hemos visto antes, coincide en su acercamiento al impresionismo en cuanto a la utilización de la mancha, el pequeño formato y la pintura al aire libre. Los macchiaioli constituyen un núcleo de gran importancia, ya que en su primera fase son anteriores a los impresionistas franceses, con planteamientos afines a estos tanto o más que los desarrollados en Barbizón.

Actualmente se cree que su influencia fue menos decisiva²¹. Existen ciertas diferencias que conviene precisar para entender su camino hacia la modernidad. Quizás sea Giovanni Fattori (1825-1908), uno de los componentes del movimiento italiano, quien se encuentra más próximo en algunos conceptos a Pinazo. Compararé algunas obras de ambos pintores.

El principal aporte de los italianos es su fórmula de pintar no fundiendo sino separando las pinceladas como representa *Camino hacia el mar* (1895) de Giovanni Fattori en donde la imagen no se dibuja sino que se obtiene por medio de un contraste entre las manchas de colores y el claroscuro. Las claves tonales que utiliza son altas, como también lo es la saturación del color. En cambio en el cuadro de Pinazo, *Paisaje con mar al fondo*, (s.f.) la saturación es más baja.

El principal elemento diferenciador es la falta de conciencia por parte de los macchiaioli de que se pinta la luz y no los objetos. Por este motivo podemos observar en los italianos una mayor atención descriptiva, distinguiéndose también por una menor preocupación por las

21 Véase José Luis ALCAIDE DELGADO ; Francisco Javier PÉREZ ROJAS, *Impresionismo valenciano...* op.cit. p. 36-37.

teorías del color. Recurren siempre a una superficie plana, con un color homogéneo como Giovanni Fattori hace en *La rotonda di Palmieri a Livorno (1866)* acentuando el estatismo de la imagen mientras que en Pinazo domina la mancha agitada e inconexa como representan *Mirando el mar (1877)* o *Grupo en la playa (1877)*. Además la utilización de la mancha en los machiaioli es un proceso aprendido tras una larga evolución mientras que en Pinazo es algo casi innato iniciado ya a finales de los años 1860 antes de sus viajes a Italia como atestigua la cita de la prensa local en 1872 :

« Coloristas antes que dibujantes, ponen empeño en que el conjunto del cuadro produzca una impresión bella (...) Sus composiciones están solo abocetadas, extremando este sistema hasta el punto de señalar a veces con una mancha de color dos o tres distintos planos. El dibujo sale perdiendo casi siempre»²²

Además experimentó y releyó el pasado de los grandes maestros como Velázquez y Goya pero con ojos modernos. Sobretudo en su lectura antiacadémica de las pinturas negras que lo encaminaron hacia el proceso deconstructivo en su pintura de sus últimas obras. También adoptará la mirada impresionista de la sensación visual anticipada por Velázquez en sus paisajes italianos. Destaco particularmente la modernidad del fragmento del *Bufón llamado Don Juan de Austria (hacia 1632-1633)*, en la que aparece el mar y que representa la escena de batalla de Lepanto en 1571 y que reproduce la inclinación de Velázquez por los fenómenos ópticos y la pura visualidad que Pinazo retomará. Luis Rosales y Mariano Fortuny²³ son igualmente sus referencias sobretudo en cuanto al bocetismo de sus últimas obras que le abrirán a la modernidad. Sobre ellos decía : « Rosales trabajó para unir el ayer con el hoy, a la par que Fortuny el hoy con el mañana »²⁴.El primero le acercó al bocetismo y retomó del segundo el virtuosismo de la pincelada libre como ya hemos visto.

El método que solía seguir era el de pintar desde la misma mancha es decir sin un encaje previo permitiéndole hacerlo con mayor libertad , fundiendo mejor el color y obteniendo pintura mucho más fluida y espontánea. Fue avanzado porque supo dar a la mancha una

22 Diario de Barcelona, 1872.

23 Ver Francisco Javier PÉREZ ROJAS, *Catálogo de la exposición: Ignacio Pinazo : los inicios de la pintura moderna. Madrid, 3 de febrero - 3 de abril 2005, Fundación Cultural Mapfre Vida*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 2005.

24 Vicente AGUILERA, *I. Pinazo... op.cit.* p. 332.

dirección autónoma. A veces recurrirá a las manchas aisladas colocadas sobre una ligera capa de color como observamos en *Escena de Playa (s.f.)* en donde las figuras están resueltas de manera casi taquigráfica dándole más protagonismo al componente plástico que al anecdótico.

La mancha en Pinazo viene y deriva de lo que se conoce como pintura di tocco o de toque espontáneo porque se ejecuta con pequeñas y enérgicas pinceladas puntuales. Toda su obra de pequeño formato y en particular sus marinas están concebidas de esta manera.

El color es el elemento del lenguaje que permite una comunicación más directa. Estimula la sensación que es a la vez la emoción. Y la pincelada modela a la vez el modo de ver el color. Hay una interdependencia como hace en su *Marina (s.f.)* donde el protagonista es el toque dinámico de una mancha irregular y heterogénea, con la que presta más atención al tratamiento del mar que al de la figura que aparece semi disuelta y que es concebida como parte integrante del paisaje y que presenta una dicción expresionista adoptando una resolución semi abstracta.

Pinazo logra transformar el color de una sensación cromática a una sensación táctil. Para saber pintar como el teórico del arte Giuseppe Di Napoli dice: “el pintor debe tocar los colores con las manos, en el sentido que debe sentir la densidad”²⁵. Y esto nos recuerda la observación hecha por Emilio Sala sobre la manera ya avanzada de pintar de Pinazo en sus inicios en la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia: “Aquel grandullón pintaba de un modo muy singular; con los dedos iba tomando de la paleta los colores puros que le convenía y los colocaba en el lienzo”²⁶

En la forma de plasmar el color se acerca a los conceptos de la abstracción lírica en donde el color no está obligado a mantener una correspondencia local o momentánea con la realidad como sucedía en el impresionismo. En esos presentimientos informales tuvo que ver la utilización de la acuarela²⁷ que le condujo hacia la valoración estética de la mancha entendida como expresión. Pinazo encontró en ella una herramienta adecuada a su estilo suelto y de trazo rápido. La utilizó durante toda su vida, pero principalmente entre 1870 y 1890. A priori la acuarela parece una técnica sencilla por la facilidad de extender sus pigmentos en capas

25 Giuseppe DI NAPOLI, *Il colore dipinto*, op. cit. p. 331.

26 Citado en Manuel GONZÁLEZ MARTÍ, *Pinazo...*, op. cit. p. 24.

27 Sobre la acuarela y Pinazo ver el trabajo de Aida PONS MORENO, “Ignacio Pinazo Camarleny y la acuarela”, *Catálogo de la exposición: Pinazo y la acuarela* : IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 30 marzo - 23 mayo 2010. Valencia : IVAM, 2010, p. 15-94.

delgadas, sobre el papel, pero exige al artista una gran seguridad y capacidad manual. Forma y color obligan a decidir al pintor con rapidez. Además tiene una gran capacidad de evocación.

Para Pinazo fue una vía privilegiada en el avance hacia una estética del inacabado o lo que es lo mismo, de la importancia del vacío como una manera de sugerir. En su pintura del mar utilizó poco la acuarela²⁸ pero en otros paisajes juega con plenos y vacíos combinado motivos detallados con otros apenas esbozados que definirán su estilo. Coincidirá con algunos conceptos del paisajismo chino en concreto con el talante lírico de su pintura, en su capacidad empática, en la sugestión que producen los elementos descritos, en el observador. Su fin no es el virtuosismo técnico, sino la expresión. Y esa expresividad la conseguirá partiendo de un asunto concreto pero llegando casi a los límites de la pintura pura al dar protagonismo a los recursos plásticos como evoca en su *Anochecer en la playa (s.f.)* donde utiliza el recurso de la mancha de color plano, reproduciendo la sensación de quietud y tranquilidad de la caída del sol, conseguida por la gradación suave de los tonos sobrios marrones de la arena predominantes en la escena y tan sólo rotos por la armonía del azul verdoso del mar que recuerdan ciertos conceptos de la pintura clásica china de paisaje y traslucen las premisas del pintor y teórico chino Wan Wei que ya en el siglo VII decía que “las cosas deben estar presentes y a la vez ausentes »²⁹

Pinazo desde un informalismo emocional intenta atrapar la esencia del mar mediante el juego dialéctico de una mancha diluida y concentrada, clara y oscura que también encontramos en su versión contemporánea en el cuadro *Paysage jaune (1944)*, del pintor franco chino Zao Wou Ki.

3.3 Intercambio entre técnicas

Forma y técnica son dos conceptos que se relacionan ya que la forma nace y se individualiza expresivamente mediante un procedimiento técnico. Es el instrumento de la forma.

28 De entre su obra de temática marina catalogada publicada tan solo he encontrado una acuarela de una instantánea de Venecia.

29 Wan WEI, *Formule per la pittura di paesaggio, in Lin Yutang, Teoria cinese dell'arte. I maestri dell'arte cinese. Testi e commenti*, Bompiani, Milano, 1967.

En Pinazo no hay una técnica concreta sino más bien es la búsqueda de soluciones a problemas visuales concretos. En general, los recursos que más utilizó fueron la mancha como hemos visto y el grafismo. Fue un gran dibujante. El historiador Gonzalez Martí decía: “pinta como dibuja, dibuja como pinta³⁰”.

Recurrió muy a menudo al intercambio de técnicas o procedimientos. En pintura las materias no son intercambiables pero las técnicas se pueden entremezclar unificando sus límites y creando nuevos procesos. Pinazo utilizó con frecuencia la técnica del grafismo rallado³¹.

El grafismo es el modo lineal de delimitar la forma, de darle una definición en la superficie de la obra. Fue un gran dibujante y ello le ayudó en su reflexión creativa. A Pinazo le gustaba conectar el juego de la línea con los grafismos agitados como observamos en *Merienda en la playa (s.f.)* en donde combina la utilización de la espátula y el rallado de la materia rescatando texturas. Esto le acerca al concepto que Antoni Tàpies utiliza en su *Blanco y grafismos, 1957*. Aunque el pintor catalán crea una superficie rica en texturas con arena mezclada con pintura al óleo y se diferencia incluye también como Pinazo diversas marcas y grafismos. En la tabla *Merienda en la playa (1886)*, Pinazo incluso traza el nombre de la escena: merienda. Con esta técnica logra una drástica reducción formal, con presencias sugeridas y en donde el punto de partida es la naturaleza y el color.

3.4 Diálogo entre soporte, superficie y materia

Soporte y forma no son independientes, ambos están condicionados porque la búsqueda de la conveniencia entre el material y la forma es uno de los primeros criterios de análisis tanto como el tratamiento dado a la materia para hacer resurgir la forma.

En la estética contemporánea la materia no se opone a la forma sino que la sugiere. Pinazo lo intuyó y evolucionó hacia una pintura en donde la forma deja de superponerse al soporte sino que nace a partir de él. Si revisamos toda su pintura catalogada del mar observamos que su soporte preferido fue la tabla de madera. Utiliza poco el lienzo. La crítica ha visto esa preferencia en la influencia del último Fortuny y de los macchiaioli cuya pintura pudo

30 Citado en Vicente AGUILERA CERNI, « Pinazo », op. cit. p. 25.

31 Se utiliza rallado y no rayado haciendo alusión al verbo rallar y a la técnica empleada en pintura en la que se desmenuza la materia sobre el cuadro.

conocer en sus viajes a Italia. Y esta preferencia indica dos aspectos en los que se va anticipar a pintores de su generación.

El primer aspecto, tiene que ver con el diálogo establecido entre soporte y superficie que le harán descubrir las posibilidades expresivas de la materia y adoptar un lenguaje propio y experimental. Pinazo entiende la tabla como un fin en sí mismo, no sólo en su apariencia como superficie sino como una forma autóctona y activa con cualidades estéticas variables. Trabaja directamente sobre la madera descubriéndola como soporte de la forma. También revalorizará su lado fenoménico sugiriendo la forma y el color a partir de su realidad física. Características que observamos en su tabla *Merienda en la playa (s.f.)* y que la cita de Tàpies ilustra. “El artista tiene que dialogar con sus medios y encontrar en la materia la provocación, la sugestión de las formas y colores a partir de su realidad física”³² En sus tablas logra una especie de ósmosis expresiva entre textura y técnica. La visibilidad de la madera adquiere protagonismo en muchas de sus tablas, constatando la relación intrínseca existente entre soporte, forma y color tal y como hacían ya los macchiaioli. Además como en éstos y en el último Fortuny, hay una preferencia por los formatos horizontales. Sus instantáneas rezuman poesía y reflexión. A través de la simplicidad horizontal del mar entabla una comunicación con su esencia y su infinitud que sabe plasmar en sus tablas. Y se vale fundamentalmente de éstas porque técnicamente le ofrecen la posibilidad de captar más fácilmente lo fugaz e instantáneo sobretodo cuando se trata del movimiento del mar y porque la madera como soporte ayuda a unificar el color, a modelar de manera dúctil la pincelada y a fijar la luz más fácilmente.

Y el segundo aspecto que evidencia su modernidad es que rompe con las jerarquías de las artes, relativizando la distinción entre obras mayores y menores, y valorizando el pequeño formato que como en las poéticas modernas reivindicará como obra en sí misma. Así lo apreciaba el pintor : « Poco sabe el que no sabe agrandar lo pequeño y disminuir lo grande. ¡Qué poco se necesita para decir mucho ! »³³

En la época de Pinazo el cuaderno de apuntes aparece como el nuevo modelo de lo moderno en pintura pero la novedad de Pinazo radica en que considerará sus apuntes y sus pequeñas tablas como un género en sí mismo colocándose como uno de los ejemplos más

32 Citado en Felicia PUERTA GÓMEZ, *Análisis de la forma...*, op. cit. p. 247.

33 Vicente AGUILERA, *I. Pinazo...*, op. cit. p. 354.

explícitos de la pintura española de finales del XIX en la autonomía del apunte. Sobre esta nueva actitud en la pintura afirmaba Juan Ramón Jiménez :

« Los grandes artistas tienen sus vida y el tesoro de sus inquietudes en bocetos, en manchas de color, en apuntes, galanuras fugitivas que apenas son, que no están en ningún lado, imprecisas con la inseguridad de lo no pensado, francas y frescas con las primeras apariencias. Yo creo que el talento de los pintores está en sus fugas de color y en sus locos lápices»³⁴

El pequeño formato se convertirá casi en un laboratorio de experimentación y en donde el pintor descubrirá nuevas posibilidades plásticas como la mirada fragmentada. Para que exista fragmentación en una obra, tiene a su vez que sugerirse la idea del todo o de la unidad. Pinazo lo logra en su *Marina (s.f.)* que representa un mar recortado en movimiento desplazado hacia la parte derecha de la tabla. Conceptualmente recuerda los paisajes del pintor italiano Tullio Pericoli que aunque no se traten de mar y sí de colinas y su mirada sea desde lo alto logra también una mirada recortada de los mismos como hace Pinazo. Encontramos la misma aproximación conceptual en la obra *Senza cielo (2008)* de Pericoli y la *Marina (s.f.)* de Pinazo. En ambas instantáneas todo aparece vago e indeterminado y en ese juego de manchas que se mueven en medio de una amalgama de marrones y de ocre, después de una primera mirada de conjunto se comienza a discriminar la forma del mar o de la superficie de las colinas. Ambos pintores han querido mostrar un fragmento de la naturaleza que la mirada del pintor recorta dentro de la unidad de la naturaleza que se extiende más allá del soporte.

Otro aspecto importante es el intercambio de formatos, muy habitual en la pintura de fin de siglos. Encontramos un ejemplo en *Anochece en la escollera*, (s.f.) del que existen tres apuntes³⁵. Es considerada la obra emblemática de su modernidad. De marcada horizontalidad es el paisaje al óleo más grande que pintó, mide casi dos metros. A pesar de la temática dramática porque refleja, la espera de los repatriados que vuelven de la guerra de Cuba, la obra destaca porque Pinazo traslada al lienzo el mismo esquema compositivo, con ligeras variantes así como una factura moderna, donde domina la mancha enérgica y se entrevé el concepto del inacabado tan particular, de sus tablas. Es una investigación del hecho plástico.

34 Citado en José Luis ALCAIDE DELGADO ; Francisco Javier PÉREZ ROJAS, *Impresionismo valenciano*, op.cit. p. 33.

35 Véase la reflexión de José Luis ALCAIDE DELGADO, « Pinazo y el mar. Sensualidad edénica y tragedia nacional », Francisco Javier PÉREZ ROJAS, Ignacio Pinazo. Los inicios..., op. cit. p. 252-269.

Ello confirma la validez de las distintas técnicas y la libertad y la autonomía que Pinazo va conquistando y redimensionando la impresión del apunte a un lienzo de grandes dimensiones, significa³⁶ evidenciar la materialidad y la abstracción.

3.5 Concepto de lo inacabado

En Pinazo este concepto ha sido muy debatido fundamentalmente por su costumbre de pintar en pequeñas dimensiones y registrar impresiones rápidas y de dar a sus obras un aspecto de inacabado como ya hemos visto.

Pinazo fue el creador de este concepto en su época. Inauguró una nueva actitud que redefinía los límites entre arte y representación. El concepto de acabado en su obra lo entendemos como un acabado de la expresión y de su sentimiento como artista. Coincide con el actual criterio de que una obra de arte está acabado cuando el artista ha expresado lo que quería. Sus propias palabras así nos lo indican : « Las cosas no se deben acabar. Se deben dejar según el saber de cada uno »³⁷ No llegará a ejercer el grado de libertad utilizado en el siglo XX pero sí que captó su esencia.

En lo inacabado de su gesto rompe con los códigos de la pintura de su tiempo abriéndose a un estilo libre y avanzando técnicas que desembocarían en el arte contemporáneo. Es cierto que cada tendencia o estilo artístico tiene sus principios y en una obra se estima su nivel de acabado según esos principios. En Pinazo lo acabado hay que remitirlo a la coherencia y la belleza de los medios empleados, donde la interrelación de cada una de las partes, de los recursos y conceptos que hemos comentado no se utilizan al azar. Por eso todo está perfectamente terminado.

La forma en una obra de arte es lo que es a la vez lo más tangible pero también lo más abstracto. Es la articulación que el artista da a sus ideas y la organización de su mensaje. Los recursos analizados hasta ahora muestran cómo Pinazo pudo liberarse de las normas y se acercó a la abstracción conceptual. Su *Marina (s.f.)* es una de las tablas más sorprendentes del pintor que refleja la modernidad que alcanzan sus recursos pictóricos. Resulta sorprendente la coincidencia con *la Marina (1952)* y el *Puerto (1957)* de Pancho Cossío. Pinazo reconoce la belleza plástica de los propios medios plásticos, jugando con la independencia del modelo que

36 Reflexión de Javier PÉREZ ROJAS en Ibid. p. 240.

37 Vicente AGUILERA, *I. Pinazo...*, Op. cit. p. 354.

representa, en este caso el mar y la barca que parecen diluirse en la niebla y que aparecen como imágenes subyacentes en ambos pintores. En su gesto hay una actitud deconstructiva que se inscribe en una nueva escritura plástica.

También destaca la textura, la rugosidad matérica, el gesto así como la función expresiva de forma y color que le acercan a la pintura de Miquel Barceló. La semejanza conceptual entre ambos pintores es patente. Su experimentación plástica parte de referencias muy subjetivas del natural. En su marina lo que nos propone no es el registro del mar sino la coordinación pura de los recursos plásticos que tiene el fin en sí mismos y que es por tanto considerada una obra terminada.

Para cerrar nuestra reflexión y parafraseando a Kosme de Barañano constatamos que “Pinazo juega en ese límite donde la abstracción y realidad figurativa se entrecruzan no rechazándose, sino referenciándose la una a la otra³⁸”

En su pintura utilizó gran variedad de registros que muchas veces coinciden en una misma obra, pero que sabe integrarlos en un todo único. Su lenguaje personal tendente a la fragmentación y a la abstracción lo convierten en el artista más atrevido de todos los pintores de su generación, pues a través de ese lenguaje supo transferir a algunas de sus obras una enorme visión de futuro entrando en conflicto con los que sólo veían el arte desde posiciones académicas tradicionales. En cuanto a su pintura del mar, propició un cambio en la orientación de su mirada allanando el camino a otros pintores de su generación como Sorolla o Cecilio Pla sin el cual no se entenderían. Experimentó con el impresionismo al que llegó por intuición y tuvo la gran capacidad de saber transformar la abstracción implícita en la captación de la impresión en abstracción conceptual, intuyendo con ello algunas de las experiencias plásticas más avanzadas que posteriormente se desarrollaron en Europa. Además se acercó a la esencia de la abstracción lírica, evolucionando hacia una autonomía de los medios plásticos y teniendo la libertad de anticipar que la finalidad de la pintura puede ser la expresión y no tan sólo la representación.

38 Citado en Kosme de BARAÑANO, « Estructura, forma y color en Pinazo », *Catálogo de la exposición, I. Pinazo en la colección del IVAM, Del 17 de julio al 7 de septiembre de 2008*, IVAM, Valencia, 2008, p. 8.