

BALL AL MOULIN DE LA GALETTE

Cal que ens situem al darrer terç del segle XIX, en plena era dels liberalismes mundials sorgits gràcies a les Revolució francesa i la Guerra de Secessió americana, que van comportar un gran canvi del panorama europeu de l'època: els vencedors de Napoleó, Àustria, Rússia, Prússia i la Gran Bretanya van reunir-se al Congrés de Viena per tal de remodelar el mapa d'Europa seguint un model restaurador proposat per Metternich, fet que va consolidar la supremacia a Europa dels grans imperis i la frustració dels sentiments nacionals de molts pobles. Així doncs, es van alçar els primers sentiments nacionalistes, que van anar evolucionant fins acabar en autèntiques revolucions, com la grega envers l'imperi turc, la independència de Bèlgica, la fragmentació de l'imperi dels Habsburg i la unificació d'Itàlia i d'Alemanya.

I a més a més, estem en l'època de la Revolució industrial, que va portar a les desavinences entre la burgesia i el proletariat; es realitzen els primers descobriments colonials tant a Àsia com a Àfrica, s'obre el canal de Suez, s'inventen la bombeta, la dinamita i els gratacels, es crea la I Internacional, hi ha la Restauració Meiji al Japó, es crea la Creu Roja...

I en l'àmbit artístic, si ens centrem a Europa, i més concretament a França, ens trobem amb un moviment pictòric anomenat, tal vegada per venjança o ràbia, impressionisme. Aquesta tendència artística va sorgir de la mà de l'Escola de Saint-Simon, un cercle d'amics que es reunien amb pintors com Boudin, Jongkind, Courbet i Monet a Honfleur, grup que servirà de llaç d'unió entre el grup de l'Acadèmia Suïssa (Cézanne, Guillaumin, Oller i Pissarro) i el Grup dels Quatre (Sisley, Renoir i un altre cop Monet). És aquesta l'època en que els Salons eren els termòmetres oficials de la temperatura artística, ja que marcaven les normes pictòriques i refusaven aquelles obres que no les complien, cosa que significava l'èxit si s'era acceptat i el fracàs si s'era refusat. Com que els pintors d'aquest cercle es van plantejar una nova estètica i una nova marea de pintar, van començar a ser refusats per l'Acadèmia, i després de la Guerra franco-prussiana, decideixen preparar una exposició, destinada a la venda, a l'estudi de Nadar, un fotògraf.

Aquesta i altres exposicions que van dur a terme els artistes, llavors agrupats dins la Société Anonyme des Artistes, Peintres, Sculpteurs et Graveurs no van tenir massa èxit, sinó que més aviat provocaven la hilaritat del públic i, a causa d'una crítica excessivament pejorativa del periodista Leroy sobre una obra de Monet (Impressió. Sol ixent), van adoptar el terme impressionistes per designar-se (Leroy va criticar en excés el terme impressió, i els artistes van decidir fer-se forts sota aquesta paraula), i malgrat les crítiques, van continuar exposant conjuntament fins l'any 1886.

Casualment, a partir d'aquell any es comença a acceptar el moviment, i sobre 1890 s'assoleix l'èxit comercial. L'impressionisme va tenir una evolució, que a la fi, va tancar el cercle *revolucionari* i va tornar al punt de partida des del qual havien estat lluitant tant de temps: l'academicisme. Tot aquest moviment va estar tutelat per Manet primer, i després de la fragmentació del grup, per Pissarro; i els artistes impressionistes van ser uns experimentadors, ja que mai van deixar de fer proves i apunts aplicant les lleis del contrast simultani de Chevreul i els estudis de Rood o Heilmholtz, però mai sense deixar de banda la intuïció personal.

De totes maneres, val a dir que l'impressionisme produeix dos tipus d'artistes: el que es refugia en l'exotisme, com Gauguin, i el bohemí, que normalment centra la seva temàtica en escenes parisenques, com Pierre-Auguste Renoir, un artista que mereix ser estudiat amb atenció.

Renoir va néixer a Lemoges en 1841, però en 1845 va traslladar-se a París amb la seva família. Ja des de ben petit va mostrar la seva simpatia per la pintura i va visitar molt freqüentment el museu del Louvre. És per això que els seus pares el feren entrar, amb tant sols tretze anys, a un taller de pintura de porcellanes, que va tancar per ruïna. Llavors Renoir va dedicar-se a pintar ventalls amb temes de la pintura *galant* i stores (o robes per cortines) amb motius religiosos per les finestres de les esglésies missioneres tropicals per tal d'aconseguir els

diners necessaris per tal de poder ingressar, en 1862, al taller de Marc–Gabriel Gleyre, on va conèixer a Monet, Sisley i Bazille i es va iniciar a la pintura al *plein air*.

Renoir creia fermament que la pintura, per molt actual que pretengui ser, s'ha d'aprendre de les lliçons del passat; però això no l'allunya de Fontainebleau i de la influència de Daubigny i Courbet, i cal dir que la seva obra es diferencia de la de la resta dels impressionistes per posa les figures per sobre el paisatge dins la seva escala de valors i per tenir un ventall de temes a tractar molt més ampli. A més, tècnicament es caracteritza per una pintura que és el resultat de la superposició de capes primes i transparents de pintura.

En 1868 demostrà la seva maduresa precoç quan pintà el retrat de Sisley amb la seva muller; i en 1869, ja mostra clarament el seu tarannà impressionista amb pintures que capten amb gran habilitat els efectes lluminosos del *plein air* i els reflexos trencats de la llum sobre l'aigua.

Durant la guerra franco–prussiana es va incorporar a l'exèrcit, però no va arribar mai a lluitar, i quan aquesta s'acabà, tornà a París i es dedicà a fer retrats. Va ser llavors quan es va començar a valorar el seu art, fet que li va donar una certa estabilitat tant emocional com artística. El seu art ja ha arribat a la maduresa, i ara Renoir assimila i integra totes les influències rebudes: el color de Delacroix, el concepte de volum de Courbet, la modernitat de Manet, la visió de Monet i l'ofici i l'esperit del segle XVIII.

En 1874 va participar en l'exposició impressionista a l'estudi de Nadar amb set pintures; i a partir de llavors, les obres mestres es van succeir, realitzant la fusió de les figures amb el paisatge mitjançant la captació de la llum en les seves més minúscules inflexions. En 1877 torna a fer retrats culminant, amb *El dinar dels remers*, la seva obra impressionista (1881); ja que a partir de llavors, marcat profundament per l'obra de Rafael, Rubens i Velázquez gràcies a una sèrie de viatges per Itàlia i Espanya, es dedica a fer una pintura més tancada, renunciant a pintar a l'aire lliure i fent una pintura caracteritzada per una línia més precisa i un color més àcid, amb una gran abundància del rosat, arribant a la fredor i la sequedat quasi acadèmica.

És per aquests motius que s'ha dit que Renoir va canviar quatre vegades d'estil: el primer seria l'estil a la manera de David, après amb Gleyre; el segon seria el paisatgista; el tercer seria el retrat d'escenes quotidianes i el quart seria l'estil que li va provocar la crisi artística de 1883, i es podria definir, tal com ell mateix va dir, com un estil agre.

Malalt de reumatisme des de 1901, es traslladà a la costa a passar els hiverns; i en 1912 sofrí una paràlisi parcial que no li va impedir continuar fent obres meravelloses que ja començaven a mostrar la pèrdua de facultats fent-se lligar un pinzell als dits. Renoir va morir a Cagnes–sur–mer en 1919, als setanta–vuit anys. Del seu ample ventall artístic en destaquen moltes obres, especialment el *Ball al Moulin de la Galette*.

Aquest oli pintat en 1876, és una tela de 131x175cm que es conserva en molt bones condicions al Musée d'Orsay i que representa, des d'un punt de vista impressionista, una tarda de ball al Moulin de la Galette, un dels temples de l'oci parisenc. El Moulin era un molí abandonat i adoptat com a un *café dansant* petit i sense pretensions situat al cim del Montmartre, molt a prop de l'estudi de Renoir, situat al carrer Cortot.

En un Montmartre encara rural, el Moulin, anomenat *de la Galette* a causa d'un pastís que n'era l'especialitat, tenia una clientela local, formada especialment per treballadores acompanyades pels seus marits, obrers, modistes, lletrats, prostitutes, estudiants i artistes que, com Renoir, gaudien del ball i de l'espectacle dels diumenges i els dies festius i trobaven models no professionals. És per això que podem començar a dibuixar una petita hipòtesi sobre els motius que van portar a Renoir a pintar aquesta obra: és ben sabut que Renoir tenia una certa tendència costumista, que tenia la intenció de representar allò en l'instant en que li produïa un cert plaer, i que per això solia pintar escenes que mostraven la *joie de vivre* parisenca com aquesta.

El *café* era un espai a l'aire lliure, i una orquestra pràcticament invisible situada al terç superior esquerre de l'obra amenitzava el ball, mentre que al voltant de la pista, sota les acàcies, es formaven petits grups d'amics

que s'alegraven de trobar-se o que tenien ganes de portar a terme un discret galanteig, com el del grup de nois joves asseguts en una taula i la parella de noies repenjades indolentment en el respall d'un banc, tots ells situats a la part inferior dreta de l'obra, part on la pinzellada i el color són més nítids, com vistos a través d'un vidre transparent i net, i que creen uns objectes tant vertaders que ens animen a agafar-los i tocar-los.

La línia d'aquesta obra que, per la seva mida ja s'escapa dels paradigmes impressionistes, té una línia pràcticament nul·la, ja que per captar el moment i les sensacions que aquest proporcionava, i en un intent molt ben aconseguit de crear l'efecte de multitud, la línia no era necessària; per tant, passarem a parlar directament del color de l'obra.

En aquest llenç, com és característic de l'impressionisme, no hi ha ni una pinzellada de negre, i totes les ombres i tons foscos tendeixen als blaus i als malves, contrastant agradablement amb els tons més clars dels raigs de llum que es filtren delicadament per les fulles dels arbres. A més dels tons foscos de la majoria de les vestimentes, hi ha tons verds a la part superior de la tela, que s'equilibren amb els grocs dels barrets i dialoguen els marrons dels cabells dels personatges i la cadira que hi ha en primer pla. El tractament de la llum és molt interessant, ja que Renoir va saber representar els tocs que la llum fa quan passa entre les fulles dels arbres i els dibuixos que fa a la roba i al terra tot aclarint els tons propers a ella i creant aurèoles al seu voltant, augmentant així la sensació de moviment.

Tot aquest ambient, pintat amb un pols extremadament vibrant que va saber transmetre totalment l'aire de festa que es respirava i el moviment dels personatges amb una pinzellada esquemàtica, a vegades llarga, però sempre nerviosa, que va ajudar a crear aquest efecte que es podria definir com el d'una fotografia moguda o d'un record borrós.

La composició de l'obra és realment complexa per l'aglomeració de persones, però dins aquesta escena tant plena de vida no s'hi nota el més mínim esforç de col·locació de les persones, ja que Renoir va optar per realitzar petits grups de persones i utilitzar diferents perspectives: si comencem per la part de l'obra més pròxima a nosaltres, ens topem amb una escena de galanteig entre tres nois i dues noies, ells asseguts en cadires al voltant d'una taula verda i elles recolzades despreocupadament al respall d'un banc proper que sembla fer de límit de la pista de ball. Aquesta escena forma clarament un triangle isòsceles que tindria dues variants: la que comença a la punta del banc, passa pel cap de les dues noies per anar a parar a un barret de palla anònim i tornar a baixar tot resseguint el braç d'una senyora vestida de verd passant per una cadira per acabar a les nas d'un dels nois, que sembla estar escrivint alguna cosa i tancar-se a la punta del banc tot passant per les barres de la cadira del noi que està d'esquena. L'altre triangle seria el que començaria al colze de la noia que està dempeus al darrere de la noia, passaria pels caps d'ambdues i acabaria a l'espai que hi ha entre el barret de palla anònim i el cap de la senyora abans mencionats, que funcionaria de vèrtex; llavors la línia canviaria de sentit i, travessant el cos de la senyora de verd i passant per la cara del noi assegut que porta un barret de copa, aniria a parar al cap del noi que semblava estar escrivint alguna cosa i tancaria la figura tornant al seu punt d'inici passant pel cap del noi que està d'esquena a nosaltres.

Renoir volia seguir atentament la conversa, però a partir d'allí, va obrir la composició creant una mena de V que té com a punt d'inflexió la conversa que hem analitzat abans, i cap a l'esquerra de l'obra ens trobem amb la zona de ball, un terreny descrit per la crítica amb ànims destructius com un terra *semblant als núvols violacis que obstrueixen el cel en un dia tempestuós*, va ser la descripció que va calçar amb més perfecció amb la poesia i els ànims de Renoir; I a la zona dreta ens trobem amb un altre tumult de gent, congregada tot conversant.

Per tant, tot i que Renoir va aplicar dues composicions diferents per realitzar el quadre, aquestes dues composicions s'agermanen en una composició totalment oberta i dinàmica, ja que la forma general del quadre, per bé que estigui pintat en un petit escorç, s'obre en forma, tal com hem dit, de V, és a dir, es passa d'una certa tranquil·litat a un alegre moviment amb una tècnica que ens dóna una sensació d'obertura i d'espai molt ben aconseguida gràcies al predomini de les línies trencades, diagonals i obliqües, que atorguen un moviment

aparent a l'escena.

Si parlem de la perspectiva, cal que tornem a parlar del fet que l'artista va optar per utilitzar dues composicions diferents, que òbviament tindran una perspectiva diferent, que també haurà ajudat a crear aquest ambient tant ciutadà, tant parisenc. Si comencem pel petit grup que tenim en primer pla, veurem que ha estat captat des d'una posició lleugerament elevada respecte el terra, adoptant una perspectiva natural o corba, ja que els personatges, tot i que estan molt a prop de l'observador, estan pintats proporcionalment a la distància que els separa de l'autor; mentre que les figures que estan ballant al seu darrera estan pintades des d'una posició frontal a ells amb una perspectiva natural, per crear l'efecte de llunyania, i amb unes reminiscències de perspectiva aèria que remarca aquesta sensació de llunyania tot fent perdre nitidesa als colors i difuminant les figures, creant un efecte d'aire al seu voltant. Aquesta mescla de perspectives era molt del gust de Degas, però també la van utilitzar altres artistes, com per exemple Renoir en aquesta obra.

Si passem a analitzar els personatges que apareixen en l'obra, veiem que Renoir pintà un gran nombre de retrats impressionistes en un, ja que si intentem identificar les persones que hi ha representades, ens trobem amb els amics de l'artista, les úniques persones que es poden identificar dins la multitud de tota l'obra. Si comencem per anomenar els integrants del grup de la part esquerra i inferior de l'obra, ens trobem que la noia amb el vestit de ratlles, una noia tant encantadora com qualsevol de les dones pintades per Watteau, es deia que era Estelle, la germana de la musa de Renoir, Margot, qui apareix més cap a l'esquerra de l'obra, tot ballant amb el pintor cubà Cárdenas. Cal destacar l'aurèola que envolta els dos personatges, ja que els aporta una mica més de protagonisme i quasi els equipara amb el grup que està congregat a la taula en primer pla.

A la part dreta de dita taula ens trobem amb una amics de Renoir: Frank Larry, Norbert Gnoneutte i Georges Rivière qui, en *L'impressioniste*, van elevar *Le Moulin de la Galette* a la categoria de ser una pàgina de la Història, un preciós moment de la vida parisenc pintat amb una rigorosa exactitud. Ningú va pensar en capturar algun aspecte de la vida quotidiana en un llenç tant gran abans que Renoir.

I així, sabent la identitat dels personatges retratats, podem pensar en què va portar a Renoir a pintar una escena tant quotidiana com el ball del diumenge a la tarda del Moulin retratant, de passada, a alguns amics o muses seus. Primer de tot cal recordar que els impressionistes es dedicaven a pintar aquell precís instant que els produïa alguna impressió o plaer, i Renoir devia tenir, com tots els bohemis parisencs, alguna estimació especial per el Moulin, i per això va decidir pintar l'aire de felicitat que envoltava l'escena i que li proporcionava aquell plaer; i aquell aire devia estar format, en aquell moment, per la presència dels seus amics, per la llum del sol i pel ball, fent aparèixer una certa complaença als sentits, que tot i el seu dinamisme respira serenitat i placidesa.

En fi, podem dir que aquesta tela és una de les més conegudes de Renoir i el retrat quotidià que sens dubte li ha atorgat més fama mundial, ja que representa clarament les tendències impressionistes. De totes maneres, cal destacar que Renoir va pintar dues altres versions del tema, un petit apunt que es conserva al museu Ordupgard, prop de Copenhaguen, i que va ser comprada per Caillebotte abans que Renoir la donés a l'estat poc abans de morir; i una pintura més petita que la versió del Louvre, a la col·lecció de John Hay Whitney i subhastada públicament a Nova York en 1990. Se'n van pagar 406 milions de francs francesos, la qual cosa va comportar que Renoir fos el segon pintor més car de món i el pintor francès pel qual s'han pagat més diners.

I resumint, cal acabar dient que s'ha posat en dubte molts cops si l'apunt o la versió del Louvre van ser pintats al moment. L'expert Rivière suposa que un llenç tant gran no podia ser transportat a l'escena, i que seria obvi que una feina tant complerta com la versió del Louvre hauria d'haver estat almenys acabada en un estudi. Nosaltres també ens quedem amb aquesta suposició d'aquesta magnífica obra que representa amb total seguretat, la majoria de tendències de l'impressionisme, pintada intentant tenir una funció comunicativa i psicològica a la vegada, ja que Renoir va voler mostrar els seus sentiments, les seves impressions, i també va intentar mostrar-nos un parell de retrats formats a la vegada per diversos retrats cadascun: el retrat de la bohèmia parisenc i el retrat dels seus amics. Tot, sorgit d'una imaginació que va tenir molts alts i baixos i que

va ser, qui sap si per incomprensió molts cops censurada i mal criticada.