

## **BLOQUE 3. LAS VANGUARDIAS**

### **INTRODUCCIÓN**

Técnica divisionista

Fotografía e Impresionismo

Tratamiento del color

Influencia de la estampa japonesa en el Impresionismo.

Precedentes impresionismo: Manet

#### **1-IMPRESIONISMO.**

- CLAUDE MONET
- CAMILLE PISARRO
- ALFRED SISLEY
- AUGUSTE RENOIR
- EDGAR DEGAS
- BERTHE MORISOT
- MARY CASSAT
- JOAQUIN SOROLLA

#### **2-POSTIMPRESIONISMO**

- CEZANNE
- VAN GOGH
- PAUL GAUGUIN
- EL CARTEL. TOLOUSSE LAUTREC. ALFONS MUCHA
- SIMBOLISMO. ODILON REDON
- NAVIS. PIERRE BONARD
- NAIF. ROSSEAU

#### **3. LAS VANGUARDIAS**

- FAUVISMO. MATISSE
- CUBISMO.
  - GEORGE BRAQUE.
  - JUAN GRIS.
  - PABLO PICASSO
- **EXPRESIONISMO**

## **INTRODUCCION**

En la década de 1840 la introducción de la fotografía cambia el modo el que los pintores perciben el mundo y se perciben a si mismos. En ese deseo de desvincularse de la tradición pictórica destacan: Monet, Pissarro y Renoir. Los impresionistas aprendieron mucho acerca del uso de los colores estudiando las obras de Delacroix. Delacroix hacía un uso sorprendente de los contrastes entre los complementarios, llegando a abandonar de su paleta los colores terrosos. Los impresionistas también aprendieron de Delacroix que mezclando los colores con el blanco se obtenía mayor luminosidad, y que las sombras se pueden conseguir yuxtaponiendo colores entre sí, sin utilizar el negro.

Para ellos captar el instante único que se produce en función de la variante luz era el verdadero objetivo, pero para lograrlo hacía falta una técnica adecuada, aplicada con toda rapidez, para que no se esfumase esa impresión única e irrepetible.

La fabricación de colores industriales, que se podían transportar en tubos y no se secaban, hizo posible esta nueva técnica pictórica al aire libre.

### **Técnica divisionista**

Aproximadamente entre 1885 y 1890 Pissarro, siempre abierto nuevas experiencias estéticas para dar cauce a su creatividad, conoció a los jóvenes Signac y Seurat, que ensayaban una nueva técnica que llamaron puntillismo o divisionismo. Se basaba en aplicar la pintura sobre el lienzo en pequeñas pinceladas yuxtapuestas de colores puros (como un mosaico). Esta técnica requería de un detallado

estudio previo de las combinaciones de colores más adecuadas para conseguir el efecto buscado.

Al ofrecer diversas versiones de un mismo estímulo con apariencias distintas, la fotografía animó a los impresionistas a investigar sobre fenómenos perceptivos relacionados con el color, antes que a hacer estudios descriptivos de la realidad. Para los impresionistas la experiencia personal, y cómo se sentían sobre ella, era más importante que la propia realidad. (Pueden verse las series de Monet sobre la catedral de Ruán, o las de Pissarro sobre el bulevar de Montmartre).

## **FOTOGRAFÍA E IMPRESIONISMO**

La fotografía en este tiempo surge como un nuevo sistema de fijación y representación de la realidad, a tal punto que muchos artistas cambian la paleta por la cámara, se convirtieron en pioneros de un medio vinculado al arte desde su propio origen. La inmediatez del nuevo procedimiento unido a la “verosimilitud” de sus resultados, lo convertirán en inseparable herramienta de trabajo, en fuente de información y en auténtico motivo de inspiración” En este ambiente surgió un movimiento de artistas que más tarde se harían llamar “impresionistas”, movimiento que ve el mundo a través de los ojos del ciudadano y reacciona ante las impresiones exteriores con las sensaciones del hombre técnico moderno.

Están presentes las impresiones súbitas, agudas y efímeras de la vida en la ciudad. De esta manera, el impresionismo constituye una disolución completa de la estática imagen medieval del mundo. Los impresionistas se caracterizan por tratar de hacer una reproducción del acto subjetivo de la percepción en vez del substrato objetivo del mirar típico de la pintura perspectivista. En las obras impresionistas se observa la representación de la luz, del aire y de la atmósfera, la descomposición de las superficies en manchas y puntos, la disolución de colores locales en valores de expresión atmosféricos y perspectivistas, el juego de las reflexiones de la luz y las sombras iluminadas, la pincelada abierta y suelta.

la pintura improvisada, el dibujo rápido, entre otras características, que no manifiestan sino el espíritu de la realidad en movimiento del tiempo de la segunda mitad del siglo XIX. Por otro lado, el modo de ver impresionista, no muestra los colores como cualidades concretas ligadas al correspondiente objeto, sino como fenómenos cromáticos abstractos incorpóreos e inmateriales, como colores o manchas por sí mismas. (Hauser) Muchas de estas características del impresionismo posiblemente tuvieron su germen en las formas de las primeras fotografía.

En primer lugar, el impresionismo asimiló y perfeccionó los “defectos” de la fotografía, tales como el desenfoque, derivado de la escasa definición de los objetivos y la manifiesta incapacidad para reproducir objetos en movimiento, como problemas técnicos de la fotografía de aquellos años. Esto va a ser el germen de la borrosidad de visión materializada por la forma difusa y fragmentada. La falta de nitidez, típica de la técnica impresionista, evolucionará desde una forma tradicional amplia e indiferenciada, hasta su desintegración por el punto y la coma, como medio de materializar la “instantaneidad” de la impresión.

las primeras imágenes urbanas, daguerrotipos y calotipos, carecían de cualquier vislumbre de forma animada, lo que les proporcionaba un inquietante aspecto fantasmal. Posteriormente, las emulsiones un poco más sensibles, permitieron la aparición de signos de vida, figuras y sombras, semejantes a puntos o manchas, más o menos definidas que también se disolvían en la dirección de sus movimientos

Adicionalmente, esta propiedad fotográfica, de que las guras borrosas parecen formas en movimiento que no han podido ser captadas en su integridad, también notables en muchos cuadros impresionistas, hacen suponer que, éstos estarían influidos por el estudio y análisis de aquellas imágenes, y no ser fruto exclusivo de la observación natural

También hay que tener en cuenta que en la década de 1860, con la aparición de la fotografía con placas más sensibles y tiempos de exposición menos lentos, se produce la exposición instantánea y, con esto, el

efecto de instantaneidad que al anular la borrosidad producida por las formas animadas “congelando” la acción, causará la sensación de que vemos figuras “a punto de ponerse en movimiento”, que más tarde, un proceso inconsciente permitirá al ojo activar esa inmovilidad, comprendiendo su evolución. Sin embargo, y pese al logro de la instantaneidad, señala González García, los impresionistas pre rieron los “defectos” de borrosidad de la imagen para significar mejor su particular concepción de “instantaneidad”

Como observamos, la fotografía que se creía podía acabar con la pintura, le abrió por el contrario nuevas posibilidades técnicas y artísticas como las señaladas anteriormente, además, de la ya mencionada liberación del pintor en cuanto al compromiso de captar objetivamente la realidad visible.

La fotografía constituyó una influencia positiva en la fotografía sobre nuevas formas de expresión pictórica.

## **CONCLUSIONES**

La fotografía surge como un nuevo sistema de fijación y representación de la realidad, una forma de capturar un instante y plasmarlo en una placa. Es evidente que la inmediatez del nuevo procedimiento unido a la “verosimilitud” de sus resultados, convirtió a la fotografía en inseparable herramienta de trabajo, en fuente de información y en auténtico motivo de inspiración tanto para los artistas como para múltiples actividades humanas.

La historia mostró que la fotografía no acabó con la pintura, sino que, por el contrario, le abrió a esta última- nuevas posibilidades técnicas y artísticas; además, de cambiarle el papel a la pintura y al dibujo, esto es, de representar la realidad óptica visible. Lo anterior, muestra una vez más que los desarrollos tecnológicos, sin juzgar como buenos o malos, pueden cambiar profundamente los valores éticos, estéticos, sociales, políticos, entre otros, de las distintas comunidades humanas.

## **TRATAMIENTO DEL COLOR**

La observación rigurosa de la realidad y de la incidencia de la luz solar sobre el motivo; los cambios que la iluminación natural origina en éste a lo largo del día o con diferentes climas, es una obsesión del pintor impresionista. Para él no es posible hacer un estudio del natural y terminar el cuadro en el taller; se descartan los bocetos previos, el estudio de la composición; debe plasmar el motivo en ese momento particular en que lo contempla y con la mayor fidelidad, en unas pocas horas y a pura intuición. Los aspectos que más lo atraen son aquellos vibrátiles y movedizos de la naturaleza: el agua, el humo, el follaje, los reflejos, la nieve, el correr del tiempo reflejado en los objetos. Nada más demostrativo de esta preocupación por lo cambiante y fugaz de la realidad que las series de Monet en que un mismo motivo es pintado a distintas horas, con diferentes estados del tiempo; las más famosas son las de los Nenúfares y la de la fachada de la Catedral de Rouen.

Los efectos de la luz, a veces deformantes, sobre los objetos, y la necesidad de captar ese efecto, siempre momentáneo, cambiante con el correr de las horas, hace adoptar a los pintores impresionistas una nueva técnica. Ya no tienen tiempo para mezclar y unir sus colores, aplicándolos en capas como los viejos maestros; deben ponerlos directamente sobre la tela en rápidas pinceladas de toque o en forma de coma, sin preocuparse por los detalles sino por el efecto general del conjunto. Como consecuencia de ello los contornos de las formas se desdibujan, pierden nitidez y volumen. Tampoco prestan demasiada atención al rigor en el planteo perspectívico —esencial en toda pintura a partir del Renacimiento—, aunque no lo abandonan por completo. También abandonan el claroscuro clásico, con sus tres zonas: de luz, de penumbra y de sombra. Los descubrimientos en óptica y teoría del color realizados por la física, servirán a los pintores como fundamento para un nuevo tratamiento del color que utiliza el esquema de nido por Delacroix (basado en la Ley de los Contrastes Simultáneos de Chevreul de 1829), de tres colores

primarios, — amarillo, azul y rojo—, más tres secundarios, —verde, violeta y naranja—, resultante cada uno de la mezcla de dos primarios y complementario del tercer primario que no interviene en dicha mezcla. El manejo de los complementarios es otro de los aspectos característicos del Impresionismo. A estas nociones básicas se agregan dos principios fundamentales de la técnica impresionista:

1- Todo color tiende a teñir con su complementario el espacio que lo rodea. Así una manzana roja tiñe ligeramente de verde la sombra que proyecta.

2- Los colores complementarios dispuestos juntos se exaltan mutuamente; mezclados en la paleta, se anulan.

Todas estas innovaciones a contramano de los preceptos de la gran tradición clásica, enseñada en las Academias y premiada en los Salones Nacionales, enfurecieron literalmente a los críticos. Los rechazos en estos Salones se sucedieron; las críticas fueron despiadadas; el público se burlaba y reía de aquellos “mamarrachos”.

## **LA ESTAMPA JAPONESA Y SU INFLUENCIA EN LA PINTURA CONTEMPORÁNEA**

El contacto con la cultura japonesa, a mediados del siglo XIX (relaciones comerciales entre Japón y Occidente, viajes de numerosos críticos e historiadores por tierras japonesas, La Exposición Universal de París de 1878) puso de moda en Europa las estampas japonesas.

Desde Millet o Theodore Rousseau hasta Degas o Van Gogh coleccionaban apasionadamente estas estampas del ukiyo-e. La palabra ukiyo significaba «mundo flotante» en japonés, y el sufijo «e» equivale a «pintura». Estos grabados comenzaron a popularizarse en Japón durante el s.XIX y representaban escenas cotidianas tratadas informalmente.

**Colores planos, y luminosos**, pero a la vez cargados de una frágil belleza, con sus **líneas sinuosas, entre lo realista y lo cómico**, pero ante todo guiado por un **nuevo sentimiento de la verdad, en este podemos encontrar desde la representación de las hojas movidas por una suave brisa de viento, hasta el movimiento de las olas del mar.**

Las japonesas **ukiyo-e** fascinan al público de Occidente desde el siglo XIX debido a sus **finos trazos**, su composición original y la belleza de sus colores. En Japón, formaban parte de la vida cotidiana del pueblo durante el período Edo (1603-1868), época en la que **nacieron como un elemento lúdico, pedagógico y mediático**. A día de hoy, son cada vez menos los artesanos capaces de reproducir a la perfección estas obras de arte magníficas, de ahí que sea estrictamente necesario transmitir a las nuevas generaciones las técnicas de elaboración de las **xilografías policromas** si se quiere evitar que esta manifestación artística desaparezca para siempre.

## **1-IMPRESIONISMO**

La palabra “Impresionismo”, en tanto que utilizada para referirse a un movimiento artístico, tiene un origen muy concreto, que se remonta al año 1874. En efecto, en abril de ese año un grupo de artistas funda una «Sociedad anónima cooperativa de artistas pintores, escultores, grabadores, etcétera» Lo que estos artistas tenían en común era su desprecio por el arte tradicional oficial en favor de nuevas formas de expresión artística mucho más innovadoras. Tenían en común que sus obras habían sido reiterada y casi sistemáticamente rechazadas por los distintos jurados de tendencia conservadora de las muestras oficiales del Salon.

Ese grupo de artistas, encabezados por Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley y Morisot El 15 de abril de 1874, en un local cedido por el fotógrafo Nadar abrió sus puertas al público la primera exposición de este grupo de artistas. Monet expuso, entre otras obras, una vista del puerto de El Havre, con el sol entre las brumas del amanecer, y algunos mástiles de barcos. La respuesta del público y de la crítica ante la muestra fue implacable: insultos, mofas, una auténtica humillación pública para los artistas. El 25 de abril. un crítico llamado Louis Leroy publicó un artículo en la revista Charivari que tuvo mucha repercusión y que se titulaba: «Exposición de los Impresionistas». El artículo era demoledor con los

artistas y sus obras, y de ahí en adelante el término “Impresionismo” se extendería para referirse a la concepción del arte de este grupo de artistas, que pasaron a ser los impresionistas.

El Impresionismo puede considerarse el primer movimiento artístico contemporáneo, ya que no se limitó, como los anteriores, a una actualización temática, sino que emprendió una profunda modernización formal, iniciando así lo que sería el rasgo básico de muchas de las vanguardias posteriores: la preocupación por los valores plásticos específicos de la pintura, por encima —e incluso al margen— de su mensaje o contenido. Entre sus características principales se pueden señalar las siguientes:

- La práctica de la pintura «al aire libre», fuera del taller, de lo cual ya existían antecedentes (paisajistas ingleses, Escuela de Barbizon), se convirtió en práctica permanente.
- El interés prioritario por la luz y sus efectos, a lo que contribuyeron los recientes descubrimientos científicos sobre la luz y el color, así como la influencia de la fotografía, que había demostrado que es la luz la que define el objeto.
- La descripción de la forma, relegada a segundo plano y dejada a manos del dibujante y no del pintor queda subordinada a la definición de las condiciones particulares de iluminación. Por eso los artistas impresionistas buscarán condiciones pintorescas de iluminación como retos a su genio, recurriendo a iluminaciones de interior por luz artificial —como Edgar Degas y sus bailarinas—, la iluminación natural filtrada —como Auguste Renoir y la luz pasando entre hojas de árboles— o la iluminación al aire libre con reflejos en el agua o multitudes de gente como Claude Monet. Así las formas se diluyen, se mezclan o se separan de forma imprecisa dependiendo de la luz a la que están sometidas, dando lugar a esa «impresión» que le da nombre al movimiento.
- La supresión casi total de la línea y el dibujo en favor de la mancha de color. La forma precisa de los motivos es algo secundario y tiende a desvanecerse.
- La yuxtaposición de manchas de color. El pintor con frecuencia no mezcla los colores en la paleta, sino que los yuxtapone en el cuadro en pequeñas pinceladas para que el observador los funda en su retina al contemplar la obra desde lejos.
- La captación de lo instantáneo. Se intenta plasmar en el cuadro lo fugitivo, lo momentáneo, a lo cual no es ajena, una vez más, la influencia de la fotografía y del grabado japonés), con su capacidad de retener una imagen fugaz y paralizarla en el tiempo. Ya se trate de un paseante, de un campo de amapolas o de la atmósfera cambiante frente a la fachada de una catedral, lo fundamental es lo que el artista percibe y cómo se siente frente a lo que percibe.
- Una técnica de ejecución rápida y pincelada suelta. Esta forma de pintar viene condicionada por la práctica de la pintura al aire libre y la necesidad de acabar el cuadro antes de que cambien las condiciones de luz. No interesaba, por tanto, el detalle realista, sino la impresión general del momento.
- La adopción de insólitos puntos de vista y encuadres, similares a los que proporciona la visión a través de una cámara fotográfica: motivos descentrados o cortados por los bordes del cuadro; ángulos de visión laterales, picados o contrapicados, etc. En esto probablemente influyeron también los grabados japoneses.
- La pérdida de importancia del tema en favor de su tratamiento. Como los pintores realistas, los impresionistas renegaron de los grandes temas y fijaron su atención en la realidad inmediata, pero a diferencia de ellos, renunciaron a cualquier mensaje de carácter social y, como en los grabados japoneses, recurrieron a temas banales y cotidianos. Para los impresionistas ningún tema era despreciable, ya que interesaba más su tratamiento formal que su posible mensaje. Se liberaba así a la pintura de su tradicional carácter narrativo o literario.

Esta nueva forma de pintar provocó inicialmente el rechazo absoluto de la crítica, los círculos académicos y el público en general, lo que contribuyó a crear entre los impresionistas una fuerte solidaridad y amistad, que les permitió aunar sus esfuerzos para realizar ocho exposiciones colectivas e independientes entre 1874 y 1886. Sin embargo, a partir de 1880, cuando sus representantes más significativos habían alcanzado la

aceptación social del nuevo estilo, surgieron las disensiones internas y se inició su disolución como grupo.

## **PRECEDENTES IMPRESIONISMO:**

### **ÉDOUARD MANET** (París, 1832 -1883)

El pintor francés, Edouard Manet, es uno de los iniciadores del Impresionismo. Nació en París el 23 de enero de 1832. Formaba parte de una familia alto burguesa. Su padre, Auguste, era jefe de personal del Ministerio de Justicia y su madre, Eugénie-Désirée, era hija de un diplomático.

Sus primeros contactos con el mundo artístico se producen durante su etapa escolar. Su tío materno es quien le enseña las primeras nociones y lo acompaña a sus clases de dibujo al Museo del Louvre. Cuando acaba el colegio, su padre quiere que estudie derecho. Pero Manet no desea ser abogado, por lo que decide presentarse al examen de ingreso en la Academia Naval. Es rechazado, pero su deseo de navegar es tan grande que se alista en un buque mercante. A su regreso a París, vuelve a intentar ingresar en la Academia Naval, aunque no tiene éxito.

Con el consentimiento paterno, decide iniciar los estudios de pintura en el taller de Thomas Couture.

Las clases se completaban con visitas a museos. En 1856, abandonó el taller, ya que consideraba anticuadas las enseñanzas del maestro. Completó su formación viajando por Italia, Holanda, Alemania y Austria, donde copiaba a los grandes maestros. También visitó España, quedando impresionado con las costumbres, el folclore y el mundo de toreros. Frans Hals, Diego Velázquez y Francisco de Goya, son las principales influencias en su arte.

Manet empezó pintando temas de género, mendigos, pícaros, personajes de café y escenas taurinas españolas como el Guitarrista español o Lola de Valencia. Y, poco a poco, fue incorporando escenas de la vida parisina del momento, como Música en las Tullerías. Frecuentó la tertulia del café Guerbois y se relacionó con Degas, Monet y Pissarro, iniciándose así su relación con el grupo impresionista. En realidad, nunca fue un impresionista en sentido estricto, ya que no participó en ninguna de las exposiciones del grupo y se negó a identificar su trabajo con este movimiento.

Manet pintó su ciudad y la vida moderna y las representó tal como son, sin tapujos. Esta es la razón principal por la que su obra provocó el rechazo y la crítica. Para captar la realidad y la fugacidad empleó una pincelada rápida, directa y empastada, rasgo característico del Impresionismo. **Música en las Tullerías (1862).**

El tema es un concierto en el jardín del palacio de las Tullerías, al que asisten los personajes más destacados de la burguesía parisina. Se trata de una obra de estudio, en la que incluye algunos retratos de sus amigos, para los que se sirve de fotografías. Por ejemplo, están presentes su modelo favorita, Victorine Meurent y Baudelaire, que es una silueta esbozada, situada detrás de la primera dama de blanco, empezando por la izquierda. También puede identificarse al propio Manet, con sombrero de copa y barba, en el borde izquierdo de la composición.

Utiliza los fuertes contraste entre blancos y claros con el negro y consigue crear una iluminación natural que hace pensar que se trata una escena al aire libre. **Desayuno sobre la hierba (1863)** El cuadro representa un desayuno o almuerzo en un bosque, cerca de Argenteuil. En esta obra, Manet realiza un desnudo en un paisaje. La mujer desnuda es su modelo favorita, Victorine Meurent, y junto a ella están el escultor holandés Ferdinand Leenhoof y su propio hermano, Gustave. Se encuentran entre los árboles y, al fondo, sitúa a otra joven que sale del baño.

Manet presenta un bodegón. Pese a que las figuras representadas son humanas, el autor trabaja el cuadro como si fuera una naturaleza muerta. Esto se evidencia por la ausencia de conexión de unos personajes con

otros, tres personajes van vestidos mientras que el cuarto está desnudo; las miradas nunca se encuentran aunque haya un personaje hablando y la disposición en primer (cesta y comida), segundo (grupo) y tercer término (mujer en el agua) es meramente compositiva. Este trabajo influenciará a los impresionistas en la desatención del modelo y de la narración.

El cuadro fue muy criticado por el público. Aunque las escenas del ocio en el campo no eran una novedad, resultó chocante el contraste entre la desnudez de la joven y los dos hombres que la acompañan. **Olimpia (1863)**

Se inspira en la Venus de Urbino de Tiziano, pero Manet sustituye a la diosa veneciana del amor y la belleza por una prostituta parisina, desnuda y tumbada sobre un diván. La modelo es Victorine Meurent.

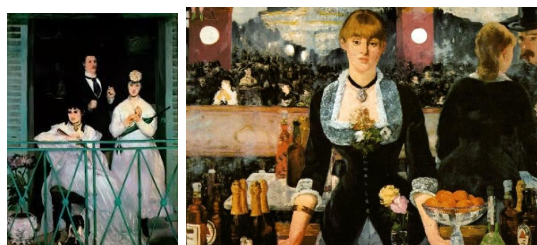


Le acompaña su dama, una mujer negra con un ramo de flores, cuyo rostro se confunde con el fondo oscuro y contrasta con los tonos claros de su vestimenta. A los pies de Olimpia aparece un gato negro, que es símbolo de la ambigüedad, de la inquietud y de las relaciones promiscuas y eróticas. A través del predominio del blanco y el negro consigue crear un ambiente íntimo y sensual.

Su Olimpia resultó escandalosa ante los críticos de la época, ya que no aparece ni idealizada ni avergonzada con su trabajo. **Retrato de Émile Zola**. Émile Zola era un gran aficionado a la pintura y defendía a los pintores que eran rechazados por la crítica oficial. En 1866, Zola alabó a Manet, y éste, en reconocimiento por el apoyo, le dedicó este retrato.

Se representa al escritor sentado ante un escritorio, con un libro en la mano y sobre la mesa, está el folleto azul que el escritor había redactado para defender a Manet. Otras obras famosas de Manet son Argenteuil, El balcón, El almuerzo o El bar del Folies-Bergère. Se le ha considerado como el artista que inaugura la pintura moderna francesa.

Por otra parte El bar del Folies-Bergère evidenciará el deseo de tratar los fenómenos lumínicos al introducir un espejo al fondo que refleja toda la profundidad de la sala y las grandes lámparas de araña, iluminación artificial que crea una luz difusa y menos directa y, por tanto, más difícil de pintar, recordándonos a las escenas festivas de Renoir.



## Pintores Impresionistas:

### OSCAR-CLAUDE MONET

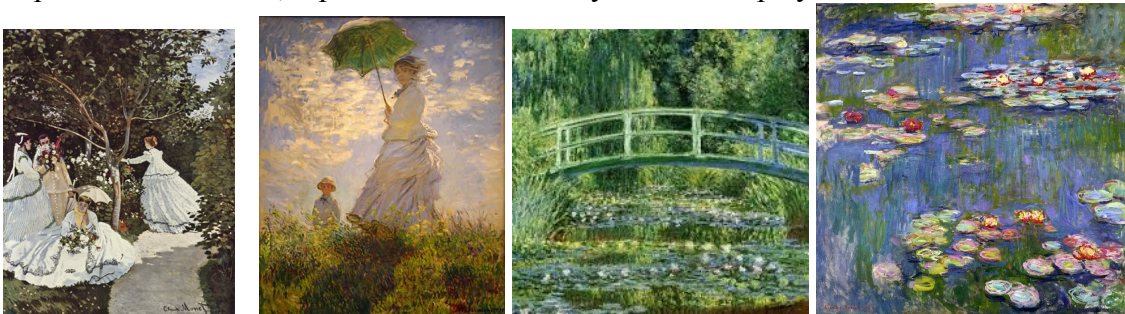
Claude Monet (1840-1926) es el verdadero promotor del Impresionismo, al que siempre se mantuvo fiel.

#### Estilo:

- Importancia de la textura, la luz y las pinceladas. Se trata de captar el cambio dinámico del paisaje en función de la perspectiva y la luz.
- Dramático **contraste tonal** que elimina los tonos intermedios.
- Las pinturas de Monet se distinguen en que no utilizó el método tradicional del claroscuro, que crea un efecto tridimensional con la sombra y la luz. En vez de ello utilizó bloques ininterrumpidos de color en formas inesperadas para crear paisajes vibrantes pero planos. Para él y otros impresionistas, el color no era intrínseco a un objeto, sino que dependía de la calidad de la luz arrojada sobre él. Monet también evitó las líneas para delimitar las formas en su pintura, utilizando en cambio, puntos y manchas de color para indicirlas.
- Interés por **plasmar la naturaleza** de la manera más real posible. Paisajes urbanos y de campo y en los últimos años de su vida centrado en jardines.
- La obra de Monet se centra principalmente en escenas de la naturaleza. Incluso en sus primeros trabajos donde aparecían formas humanas, el mundo natural recibe tanta atención como estas. Sus pinturas más famosas, como sus series de pajaros y lirios de agua, son exclusivamente representaciones de la naturaleza. Monet también tuvo un interés durante toda su vida por el agua, la cual pintó en todas sus formas, desde ríos turbulentos hasta la plácida superficie de su propio estanque de lirios.
- **Repetición de imágenes.** Monet empleaba el mismo motivo en diversos cuadros pero trataba de variar cada obra haciendo uso de distintos colores tonalidades o técnicas.
- Monet también es conocido por sus pinturas repetidas de un mismo objeto en diferentes momentos del día, reflejando los cambios en el color y la luz. Una de sus series más conocidas es la de pajaros en un campo, pintados a lo largo de un día y de varios días con diferentes calidades de luz. Monet pintó igualmente series de álamos y la catedral de Rouen. Hacia el final de su vida, se dedicó por completo a la pintura de su propio estanque de lirios durante todo el año.

#### Biografía

Nació en 1840 en París, pero la mayor parte de su infancia y adolescencia transcurrió en Le Havre. Su vocación artística comenzó cultivando la caricatura, a los quince años ya gozaba de cierta reputación como caricaturista, realizando numerosas caricaturas de los habitantes de Le Havre. De la mano de Boudin se inició a la pintura al aire libre, representando marinas y escenas de playa.





Cuando decide dedicarse a la pintura, va a París atraído por Delacroix, Corot y Daubigny. Acude a la Academia Suisse, que ofrecía a los alumnos total libertad para trabajar ante los modelos vivos. Sin embargo, a los dos años de su llegada a París, tuvo que abandonar su aprendizaje y cumplir el servicio militar. En 1862, después de su licenciamiento regresa a Le Havre y prosigue con su actividad como pintor. Retoma el contacto con Boudin y conoce a Jongkind, paisajista holandés a quien Monet considera su verdadero maestro, el que educó su percepción visual.

Ese mismo año, Monet vuelve a París e ingresa en el estudio Gleyre, allí conoce a Bazile, Sisley y Renoir, pintores franceses con los que más tarde formará el grupo impresionista. Con Bazile va a pintar del natural al bosque de Fontainebleau, cerca de Barbizón. También irán a la célebre Ferme Saint-Simeón, en la costa normanda, que es el punto de encuentro para los pintores de marinas y que desempeña un papel similar al de Barbizón en el bosque de Fontainebleau.

En 1866, durante su estancia en Ville d'Avray, creó excepcionales cuadros de figuras con paisajes. **Almuerzo al aire libre** se trata de una reunión de amigos en la naturaleza. Es una excusa para representar el paisaje con objetos que se transforman con la luz. Es un estudio de luz y color, aunque de momento aquí, la luz sólo modifica el color, no dibuja la forma, ya que esto es algo que creará más adelante.

Para **Mujeres en el jardín**, posó la modelo Camille Doncieux, mujer que poco después se convertiría en su esposa. Monet presentó esta obra al Salón de 1867 y fue rechazada por el jurado. Tras una época de penuria económica, en otoño de 1871, Monet se traslada a Argenteuil, donde pasará una de las temporadas más felices de su vida. Pintaba a menudo en las aguas del sena, sobre un bote que había convertido en una especie de taller flotante. Se interesaba por representar los efectos de la luz y el color en los paisajes. Durante este periodo produjo **Las barcas, regatas en Argenteuil**, prescindiendo del color negro. La iluminación proviene de las velas y de los reflejos de la superficie del agua del río.

Su estancia en Argenteuil fue clave para la fijación del grupo y de las normas impresionistas, que dieron la espalda al arte oficial. Renoir, Sisley, Pissarro, Cézanne, Degas, Gauguain y Morisot junto con Monet decidieron organizar una exposición privada fuera de la influencia del Salón Oficial. En 1874 celebraron su primera exposición colectiva en la Sala del fotógrafo Nadar. Monet envió a la muestra **Impresión, sol naciente**, obra por la que el crítico Leroy los denominó de forma peyorativa impresionistas. La observación del mundo cambiante y el estudio de la atmósfera en continuo movimiento lo lleva a representar un momento concreto, la salida del sol y el reflejo de los rayos sobre las tranquilas aguas del mar. En las composiciones de este periodo, Monet aplica el color con pinceladas cortas y vigorosas. Esta técnica viene determinada por la espontaneidad y la inmediatez que exige la pintura al aire libre a la hora de captar una impresión de la naturaleza.

El grupo realizó siete exposiciones más y Monet participó en cinco. En 1878, Monet, su esposa y sus dos hijos se instalan en Vétheuil, pequeña población a 70 kilómetros de París, junto al Sena. Ocupan una vivienda que comparten con Ernest y Alice Hoschedé. Tras la muerte de su esposa Camille, se refugia en una pintura donde comienza a abandonar las figuras para dedicarse al paisaje puro interesándose por captar la luz a diferentes horas del día en un punto determinado. Ejemplo, **El deshielo de Vétheuil o Iglesia de Vétheuil**. Finalmente, buscará un lugar adecuado para poder desarrollar su trabajo. Lo encuentra en Giverny, donde se establecerá definitivamente con su nueva pareja, Alice Hoschedé y los hijos de ambos. Compró una casa y un terreno con un arroyo y un estanque, que será motivo de inspiración durante sus últimos años. En **El estanque con nenúfares** representa precisamente ese estanque lleno de nenúfares con el puente japonés.



Durante estos años también trabajó en otras series, examina el mismo tema a diferentes horas del día, estaciones y condiciones meteorológicas. No busca los detalles, ya que éstos se diluyen en busca de una impresión. En **La catedral de Ruen**, la catedral parecía invariable, pero la influencia de la luz la transformaba constantemente. La serie no tiene un color irrefutable, sino que se manifiesta en diversos colores respondiendo a los efectos ópticos creados por la luz natural en ese instante.

La serie de **La estación de Saint-Lazare**, la realizó en París, instalado en el andén de la estación durante varias jornadas. Se trata de una escena cotidiana, pero Monet hace hincapié en la atmósfera vaporosa, contaminante, que da un carácter de difusión al ambiente. La salud de Monet irá deteriorándose cada vez más hasta que en 1926 fallece en su hogar.

## BERTHE MORISOT. MARY STEVENSON CASSATT

En París, mientras el Impresionismo estaba en su apogeo, cuatro pintoras alcanzaron la excelencia artística. Se trata de Berthe Morisot, Mary Cassatt, Eva González y Marie Bracquemond. Teniendo en cuenta los prejuicios a que estaban sometidas las mujeres en el siglo XIX, se puede entender la fuerza de convicción que había que desplegar para poder ocupar un lugar dentro del grupo impresionista y ser aceptadas por la crítica. Como mujeres, no podían ser admitidas en la Escuela de Bellas Artes, que las aceptaron sólo a partir de 1897. Ellas también son víctimas de los prejuicios de aquellos que encuentran deshonroso que pinten al aire libre o en las calles, como sus colegas masculinos. Lo que las obligaba a situar casi todos sus cuadros en el ámbito doméstico. Además en el caso de Berthe Morisot, de las muchas obras que dedica a su familia, en casi todas sus composiciones figuran como personajes mujeres elegantes de clase media y de la alta burguesía, representadas en casa o en su jardín en distintos momentos del día.

## BERTHE MORISOT.

### Berthe Morisot

Nacida en una acomodada familia burguesa que fomentó desde pequeña sus inquietudes artísticas, Berthe Morisot (Bourges, 1841 – París, 1895) dedicó su vida a la pintura en una época en la cual los roles femeninos estaban socialmente muy acotados al ámbito doméstico. Morisot rompió con los estereotipos y se convirtió en la primera mujer en acceder al círculo de los impresionistas (al que luego se unirían otras pintoras como Mary Cassatt, Marie Bracquemond o Eva Gonzalès).

Ante las dificultades que tenía una mujer para estudiar en la Academia, Morisot tuvo que comenzar a educarse artísticamente como copista en el Louvre y pintando paisajes del natural como discípula de Camille Corot. Pero fue la pintura de Édouard Manet, para quien Morisot posó en varias ocasiones, la que inspiró a la pintora para terminar de desarrollar toda su potencialidad plástica. Morisot acabó casándose con el hermano de Manet y acercando al maestro al círculo de los impresionistas (del que Manet siempre confesó no sentirse parte). **Las obras de este periodo**, destacan por el uso de unos **colores suaves y una pincelada muy suelta, larga y nerviosa**, como en el sorprendente y posiblemente inacabado **“Retrato de Louise Riesener”** de 1881, donde apreciamos unos **trazos abocetados, rápidos y expresivos** que delimitan la figura del fondo vacío.

“En el baile” de 1875. En este retrato Morisot muestra a una joven de mirada tímida y perdida, melancólica, sosteniendo un abanico que la aísla por un momento de las obligaciones sociales, ofreciendo un espacio de introspección.

En la producción artística de Morisot **abundan los retratos de mujeres y niñas**, en parte debido a su condición de mujer que le impedía acceder a los ambientes masculinos, también porque como afirma Valery, la obra de Morisot es un diario visual, y las muchachas que representa son casi siempre amigas y familiares. Pero lo que más nos llama la atención es que las mujeres en los cuadros de Morisot no son simples modelos ni motivos estéticos (como ocurre con algunos de sus compañeros impresionistas para quienes una mujer no es diferente a un paisaje), sino que las mujeres de Morisot parecen denunciar su rol social representando (casi irónicamente) el papel que les han encomendado; son el estereotipo de la perfecta hija o esposa que limita su vida al ocio más trivial como jugar a la pelota, ir a la playa, visitar parques y jardines, o practicar actividades musicales. Quizás sea nuestra visión contemporánea, o que no podamos ignorar que la artista es mujer, pero el caso es que las mujeres de las pinturas de Morisot nos transmiten cierta tristeza. La mirada melancólica que veíamos en “En el baile” se repite en otros retratos como en el de “Bois de Boulogne” de 1893, cuya mirada contemplativa se torna casi aburrida, posando resignada de pie, ignorando deliberadamente las provocaciones de un perro juguetero.

Tan sugerentes son estas miradas introspectivas como aun más lo son los retratos que directamente carecen de rostro. Nos llegan a plantearnos si es posible que Morisot se adelantara a las pensadoras feministas que vendrían después y reflexionara con estas obras acerca de la identidad femenina. Con esta lectura, **las dos obras de mujeres ante el espejo “psique” de 1876 y 1890** Dos mujeres que se preparan con arreglo a los cánones de la moda mirándose en un espejo llamado psique (alma) que no les permite ver su verdadero rostro, su individualidad, su autentica identidad.

**La técnica de Berthe Morisot** es una técnica pictórica muy comprometida, sus cuadros son habitualmente de **muy pocos colores, y generalmente en la gama de los blancos**, y en esa difícil gama se defiende y obtiene unos resultados insuperables.

**La frescura luminosa de su paleta, la factura libre y vigorosa, así como, la atmósfera poética de sus lienzos, son reconocidas y admiradas.**

**La influencia de Renoir** es muy llamativa y se traduce en una pincelada suelta y muy suave, con toques atrevidos y delicados, una atmósfera luminosa y etérea y una gran frescura en el tratamiento de los colores.

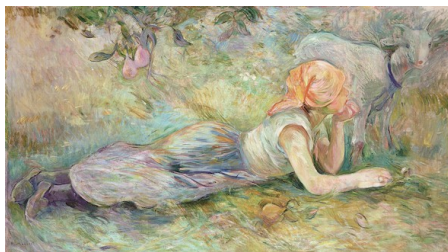
**En 1890 y 1891** los Manet-Morisot pasaron una temporada en una casa de campo con vistas al Sena al noroeste de París. A este periodo corresponden las escenas rurales recogidas en la exposición, escenas en las que pintó en numerosas ocasiones a su hija Julie –que desde su nacimiento en 1878 se había convertido en su nueva protagonista. Tras la muerte de su marido Eugène en 1892, Berthe se traslada a un apartamento cerca del Bois de Boulogne que se convirtió en uno de sus lugares preferidos para buscar motivos. El gran parque fue para ella como una prolongación de su hogar, y la estrecha relación entre su pintura y su vida se refleja en sus cuadros en los que podemos observar un parque solitario que se asemeja a un jardín privado.



En el baile – 1875



Ante el espejo – 1891



Pastora tumbada – 1891



Pastora desnuda tumbada – 1891

“**Pastora tumbada**” (del Museo Marmottan Monet) y “**Pastora tumbada desnuda**” (del Museo Thyssen), las dos de 1891. Ambos cuadros, de similar composición, difieren en su estilo y en que la pastora protagonista se muestra en la misma posición, pero en uno vestida y en el otro desnuda, como si de una reinterpretación impresionista del juego de la “maja desnuda” de Goya se tratara. La pastora vestida, de pincelada más larga y colores más contrastados se integra perfectamente en el paisaje hasta el punto de confundirse con él. Las pinceladas que definen su falda apenas se distinguen de la hierba sobre la que se recuesta. En la versión desnuda, en cambio, de pinceladas más sueltas, cortas y vaporosas, Morisot trabaja mucho más el modelado de la muchacha y potencia el color de su piel para destacar sutilmente su cuerpo de la naturaleza que le rodea. Mientras que la pastora vestida se ve eclipsada por aquello que le rodea, la pastora desnuda transmite fuerza y libertad, quizás en esto también tenga algo ver el hecho de se haya despojado no solo de su ropa, sino también de su alianza matrimonial.

La multiplicidad de miradas que ofrece la obra de Morisot, nos muestra la faceta de una artista que denuncia el encorsetamiento social de la mujer de su tiempo a través de su obra y de su propio ejemplo como artista. La calidad estética de sus obras y la profundidad temática que encierran la colocan en la primera fila de sus compañeros impresionistas.

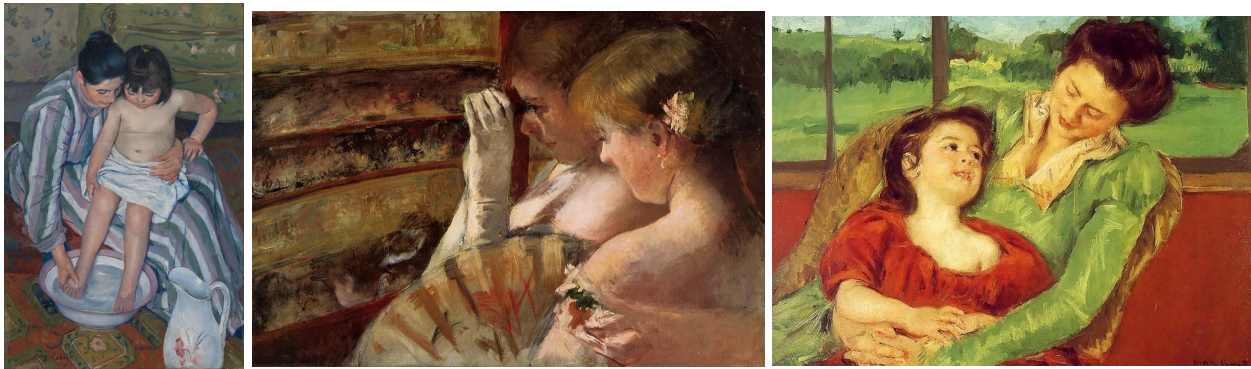


### **MARY STEVENSON CASSATT 1844 - 1926)**

Mary Cassatt se sintió fascinada por el dibujo y la pintura, pero debió luchar contra el escepticismo y el sarcasmo de sus padres, y especialmente contra los prejuicios sociales de aquellos que no aceptaban que una mujer pudiese emprender una carrera artística fue una pintora y grabadora estadounidense. Aunque nacida en Pensilvania, pasó gran parte de su vida adulta en Francia, donde forjó amistad con Edgar Degas y se incorporó al movimiento impresionista. Cassatt pintó, principalmente, imágenes representando la vida social y privada de las mujeres, con especial énfasis en los lazos entre ellas y sus hijos.

Cassatt y Degas colaboraron durante mucho tiempo. Sus estudios estaban bastante cercanos. Degas adquirió el hábito de visitar el estudio de Cassatt, ofreciéndole sus consejos y ayudándole a conseguir modelos. Tenían mucho en común: gustos similares en cuestiones de arte y literatura, ambos provenían de familias ricas, habían hecho estudios de pintura en Italia, y eran independientes y solteros. El grado de intimidad entre ellos no se puede evaluar. Degas enseñó a Cassatt la pintura al pastel y el grabado, técnicas que Cassatt dominó rápidamente; por su parte, Cassatt ayudó a Degas a vender sus pinturas y a promocionar su figura en Estados Unidos. Ambos se consideraban a sí mismos como pintores de la figura humana.

Su estilo se basa en un dibujo claro y seguro, revelando su interés por los grabados japoneses. En sus obras, Cassatt siempre presta especial atención a las emociones, con una psicología sutil, típicamente femenina.



## **ALFRED SISLEY**

El pintor impresionista Alfred Sisley, nació el 30 de octubre de 1839 en París, aunque era hijo de padres ingleses. El padre tenía un próspero negocio de comercio y envió a Alfred a los 18 años a Londres para estudiar economía y continuar así con el negocio familiar. Durante su estancia, Sisley mostró un gran interés por el arte y conoció las obras de John Constable, Richard Bonington y William Turner.

Su padre supo ver el talento del hijo y le apoyó para que iniciase su aprendizaje artístico. En 1862 regresó a París e ingresó en el taller de dibujo y de pintura de Gleyre, donde conoció a Claude Monet y Pierre Auguste Renoir. Después, abandonaron el taller y fueron a las afueras de París para pintar al aire libre. El objetivo era conseguir una representación espontánea y directa, centrándose en los efectos que produce la luz natural sobre los objetos.

Sisley se dedicó en especial al paisaje, que será su temática preferida. Estudió en repetidas ocasiones el mismo paisaje con condiciones climatológicas diversas, intentando captar los efectos atmosféricos.

En 1870, durante la guerra Franco-Prusiana, Sisley, al igual que Monet y Pissarro, emigró a Londres. Tras la guerra, su familia quedó arruinada y desde entonces, la vida del artista se caracterizará por la penuria económica. Se trasladó a vivir a Marly y Louveciennes, en las inmediaciones de París, interesándose por los paisajes parisinos.

El periodo comprendido entre 1872 y 1880 es el más destacado de su producción. Sus pinturas reproducen las luces en diferentes momentos del día, el cielo, la nieve, la niebla y los reflejos y transparencias del agua.

Participó en la primera exposición de los impresionistas celebrada en 1874 y lo continuó haciendo en 1876, 1877 y 1882. Nunca alcanzó el renombre de la mayor parte de sus compañeros impresionistas, pero ha sido considerado, junto a Monet, como uno de los impresionistas más puros.

### **Principales obras de Alfred Sisley:**

#### **Inundación en Port-Marly (1876)**

Esta localidad, Marly-le-Roi, donde Sisley residió un tiempo, sufrió en el año 1876 unas fuertes inundaciones. El artista las representó en cuatro de sus lienzos.

En esta escena, el agua ya ha sido retirada casi al completo, pero Sisley reproduce los reflejos de la casa de la izquierda y los árboles de la derecha sobre el agua. Consigue crear una atmósfera transparente mediante el empleo de una pincelada diluida.

### **Nieve en Louveciennes (1878)**

Esta pintura Sisley retrata una nevada. Transmite la sensación de quietud y serenidad que dejan las fuertes nevadas en los paisajes rurales empleando una paleta de tonos grises para el cielo y de blancos para la nieve.

### **Meandro en el río Loing. Verano, (1896)**

Meandro en el río Loing. Verano estudia las orillas del río Loing.

En primer plano aparece el meandro, con una vegetación poco densa y una figura humana, mientras que en la zona más alejada se concentra la zona boscosa.

### **Claro de un bosque (1895)**

El lienzo es un estudio del paisaje rural. Se observa en la parte izquierda un camino y a la derecha, un trigal segado, un caballo, una carreta y los almiaros.

La escena reproduce una jornada de trabajo bajo el sol de mediodía. En primer plano se encuentra una campesina con el rastrillo en la mano, descansando en la sombra de los árboles.

Otras obras del pintor son La barca durante la inundación (1873), Las regatas (1874) o Una tarde en Moret, final de octubre (1888).

### **CAMILLE PISSARRO (1830- 1903)**

Nació el 10 de julio de 1830 en la isla antillana de Santo Tomás, en el seno de una adinerada familia de origen judío, Pissarro pronto se trasladó a estudiar a París, donde, en contra de la voluntad paterna, tomó la firme decisión de dedicarse a la pintura. Tras regresar unos años a su ciudad natal para trabajar en los negocios de su familia y después de residir dos años en Venezuela pintando junto al pintor danés Fritz Melbye, volvió a París en 1855.

En la capital francesa entró en la Académie Suisse, visitó la Exposición Universal donde le impresionaron las obras de Camille Corot y Eugène Delacroix y en 1859, año en que conoció a Monet, Renoir y Sisley, participó por primera vez en un salón. Durante la década de los 1860, siguió presentando sus obras en los sucesivos salones, pero los rígidos principios de éstos, pronto chocaron con sus ideas políticas anarquistas y, a partir de 1870, dejó de participar en exposiciones oficiales.

Durante la Guerra Franco-prusiana (1870-1871), se trasladó a Inglaterra. allí coincidirá con Monet que también huía de la guerra y ambos entablaran relación comercial con Durand-Ruel, que se convierte en su marchante. Se interesan por la obra de Turner, Constable y de los pintores ingleses en general y ambos hacen estudios de pintura sobre el tema de la niebla londinense.

Salvo un corto período de experimentación con la técnica neoimpresionista, bajo la influencia de Georges Seurat, a mediados de la década de 1880, su pintura estuvo estilísticamente siempre dentro del impresionismo. Pissarro creía firmemente en la idea de cooperativa de artistas y desempeñó un activo papel en la organización de las actividades del grupo impresionista parisino, siendo el único que participó en las ocho exposiciones impresionistas, celebradas entre 1874 y 1886.

Desde que en 1866 se trasladó a vivir a Pontoise, Pissarro vivió casi toda su vida fuera de París y fue básicamente un pintor de paisajes, o de escenas rurales, y uno de los primeros en practicar con convicción la pintura al aire libre. Al final de su vida, tuvo que trasladarse a la ciudad a causa de su creciente pérdida de visión. Fue entonces cuando comenzó a pintar acomodado en una ventana, captando la actividad cambiante de las calles de ciudades como Rouen o París. Los idílicos y armoniosos paisajes rurales dieron

paso a una serie de vistas urbanas en las que, el implacable observador que era Pissarro, dejó inmortalizada la vida de la ciudad moderna. Murió en París 1903

### **Obra de Pissarro:**

#### **Castaños en Osny 1**

En esta obra, Pissarro presenta a unos campesinos realizando las tareas agrícolas. La escena queda enmarcada por castaños a ambos lados. La sensación de profundidad se consigue a través de la iluminación. Predominan los tonos cálidos y la pincelada rápida.

#### **Diligencia a Louveciennes 2**

Representa una diligencia que se dirige a Louveciennes. El momento elegido es una tormenta, en concreto, el instante posterior a la lluvia. Las figuras que aparecen llevan un paraguas para protegerse del agua. Los tonos utilizados son oscuros y la pincelada es rápida y empastada.

#### **Tejados rojos 3**

En esta obra las formas desaparecen en favor del color. Son colores muy vivos, rojo para los tejados, azul para el cielo y verdes en la hierba.

#### **Cosecha de manzanas**

Las campesinas vuelven a ser las protagonistas en este cuadro. Pissarro se centra en captar la atmósfera y la iluminación. Contrasta la zona de sombra donde desempeñan su labor las mujeres, con la claridad de los amarillos y naranjas del campo que las rodea.

#### **Otoño**

Los almiarres de cereal recogido y la luz reflejan la estación del año, el otoño. El artista recoge directamente la luz del natural, empleando una pincelada rápida con pequeños toques de color. Completa el estudio de las estaciones del año con Primavera, Verano e Invierno.

#### **Perales en flor en Eragny. Mañana**

En esta obra, Pissarro sigue la técnica divisionista aplicando el color en pequeños toques de pincel yuxtapuestos, con lo que consigue gran luminosidad.

#### **Bulevar de Montmartre**

La serie del bulevar de Montmartre, de París, es un ejemplo de sus escenas urbanas. Representa la misma vista del bulevar bajo distintas condiciones de iluminación y atmosféricas.

En Boulevard Montmartre en la tarde, elige los últimos rayos del sol del atardecer. Mientras algunos de los edificios están en sombra, otros permanecen iluminados, jugando así con los contrastes lumínicos. El boulevard aparece lleno de transeúntes y carruajes, creando un efecto de movimiento urbano.

Completa la serie con la mañana invernal, la mañana grisácea o el efecto nocturno.



### **PIERRE-AUGUSTE RENOIR Francia, 1841–1919**

**Pierre-Auguste Renoir** fue uno de los pintores del **grupo impresionista**, centrado a diferencia de la mayoría de sus colegas paisajistas, en la figura humana. En concreto, la figura humana femenina. Y más en concreto aún, en la **figura humana femenina desnuda**. Aunque cierto es que ubicaba estos desnudos en paisajes, y eso da como resultado **un impresionismo ornamental, sensual, hedonista**.

De hecho, **Renoir** gustaba del rococó y su estilo picarón y hedonista. Siguió siempre la tradición, adaptándola a los nuevos tiempos de pinceladas sueltas y nunca dejó de pintar **la alegría de vivir**, siempre diversión, siempre fiesta.

**Renoir** bebió también de las fuentes de **Rubens** (esos cuerpos nada anoréxicos) y sobre todo **Corot** (de su técnica y estilo).

El sexto de siete hijos de un sastre y una costurera, **Renoir** ya dibujaba de pequeño sobre las paredes con trozos de carbón. Tras el trabajo en un taller de porcelana, acudió durante 3 años a cursos gratuitos de dibujo. Aunque eran muy humildes, los padres de **Renoir** nunca impidieron su sueño de ser artista, y con su apoyo, al final lo logró.

Empezó pintando abanicos y persianas o coloreando escudos de armas. Mas tarde se dedicó a los retratos. Aprobó el ingreso a Bellas Artes . Ahí conoció a los que serían compañeros de profesión y movimiento: **Claude Monet, Frédéric Bazille** y **Alfred Sisley....** a menudo iban a pintar juntos al aire libre.

Fueron tiempos de felicidad y creatividad, pero también de miseria. No tenía ni una moneda. Suerte que contó con la ayuda de sus amigos siempre que estos podían, y además justo entonces se abrió el famoso Salón de los Rechazados, en donde nació el arte moderno y la pintura de **Renoir** empezó a ser más valorada. Poco a poco consiguió vender bastantes retratos que terminarían convirtiéndose en su principal fuente de ingresos y conoció a su primera musa, **Lise Tréhot**. Modelo y amiga, se convirtió en el **canon de belleza femenina** para el pintor.

Después vendrían **Anne, Angèle, Margot...** y una joven de mejillas redondas y nariz respingona que aparece en sus cuadros más famosos: **Aline Charigot. Auguste**, de 40 años, y **Aline**, de 20, se enamoraron. Fue la felicidad absoluta para el artista: una discreta salud, bastante dinero y demasiado amor... Fama internacional.

Sin embargo en este periodo de madurez, se sentía a veces inseguro. Había momentos en los que dudaba de la calidad de su arte, y acabó abandonando su estilo típico (pincelada temblorosa para las vibraciones de la luz y de la sombra) y se volvió más sereno y estable.

## **EDGAR DEGAS**

Francia, 1834–1917

**Pintor y escultor**, maestro del **pastel** y obsesionado por la **danza** (o más bien por las **bailarinas**) fue uno de los más célebres artistas vinculados al **impresionismo**, aunque a decir verdad, se veía a sí mismo como un **realista** y para él, la verdadera belleza radicaba en el **dibujo acabado** (de **Ingres**), algo verdaderamente **anti-impresionista**. Tampoco le interesó nunca el paisaje como al resto de impresionistas (de hecho, prefería los interiores) y se dedicó casi exclusivamente al estudio del **cuerpo humano**.

Por supuesto, convivió con el resto de artistas del movimiento y compartió con ellos no sólo juergas, cenas y borracheras, sino también el amor por los **grabados japoneses** y por la **fotografía** (de ahí su eliminación del encuadre tradicional) que dotaban al arte de la época una **instantaneidad** tan moderna como inusual.

A **Degas** le interesó ante todo captar el **movimiento**, y esto se ve tanto en sus pinturas y dibujos de **bailarinas** como en sus esculturas, de la misma temática, en la que intentó atrapar las posturas de sus modelos de la forma más natural y «fotográfica».

**Parisino** de toda la vida, pudo dedicarse al arte con la ayuda del dinero familiar (banqueros). Se dice que tenía un agudo ingenio, llegando a veces a rozar la crueldad. Muchos afirmaron que era un **misántropo** muy maniático.

En la década de 1880, empezó a perder **visión** y decidió centrarse en **la escultura y el pastel**, que requerían menos agudeza visual. Con la edad se fue reclusando más y más y acabó sus días ciego, sólo y no demasiado valorado por los jóvenes artistas que vivían en París en 1917.

Como suele suceder, **Degas** sólo fue reivindicado tras su muerte.

## **JOAQUIN SOROLLA. (Valencia, 1863 - Cercedilla, España, 1923)**

El impresionismo español tuvo en Sorolla a su figura más influyente. Pero el artista fue también el más importante (y exitoso) de la *Belle Epoque* española.

Pintor desde niño, fue abriéndose paso entre becas y premios y consigue viajar a Roma, donde queda deslumbrado por el arte clásico y renacentista. Después a París, donde conoce la pintura impresionista. En



Paris desarrolló un estilo pictórico denominado “Luminismo”, que sería característico de su obra a partir de entonces. Comenzó a pintar al aire libre, dominando con maestría la luz y combinándola con escenas cotidianas y paisajísticas de la vida mediterránea. En obras como *La vuelta de la pesca*, *La playa de Valencia* o *Triste herencia*, describió el sentimiento que producía la visión del mar Mediterráneo, comunicando el esplendor de una mañana de playa con un colorido vibrante y un estilo suelto y vigoroso. Adapta este nuevo lenguaje de los jóvenes parisinos a su pintura, pero sin descuidar las temáticas que le gustaban a él: costumbrista, paisajes y marinas. Pronto, todo Madrid quiere una de sus pinturas y sin apenas darse cuenta, es toda Europa e incluso Nueva York quien cae rendido a su talento. Como los impresionistas, le gusta trabajar al aire libre. Caminaba a la playa cargado con lienzos y se construía un taller improvisado con sombrillas y toldos para evitar el efecto de la luz directa sobre el lienzo.

Sus obras, en su mayoría costumbristas y con protagonismo del Mediterráneo destacan por una enorme libertad de pincelada y la presencia imprescindible de la luz.

Cultiva también el retrato (Ramón & Cajal, Galdós, Machado, Blasco Ibañez, Alfonso XIII)



## POSTULADOS Y CARACTERES DE LA PINTURA IMPRESIONISTA

- ❖ EL PREDOMINIO DE LA SENSACIÓN. Más que el objeto en sí. Lo que tratan es de representar es la impresión producida por ese objeto en la visión, captado del natural y sin que medie elaboración intelectual alguna.
- ❖ VISIÓN PARTICULAR Y SUBJETIVA. Lo que el artista va a intentar plasmar en su obra es su visión particular y subjetiva y no lo que las cosas son, librándose así de los prejuicios conceptuales y del retoricismo oficialmente impuesto.
- ❖ TRABAJO AL AIRE LIBRE. Así niegan las convenciones deformantes del estudio cerrado, porque es ante la naturaleza donde se puede captar su propia esencia.
- ❖ RECEPTIVIDAD DE LO INMEDIATO. Procuran acabar el cuadro en el lugar mismo y lo más rápidamente posible, ya que la naturaleza es cambiante y se trata de hacer prevalecer la receptividad de lo inmediato. Son los aspectos más fugaces, más efímeros, los que atraen al pintor, las nubes, el humo, todo lo que es elemento fluido y reflejo.
- ❖ DESCUBRIMIENTO DEL VALOR DE LA LUZ, que se convierte en el auténtico tema del cuadro. La luz es color, movimiento, variación, lo que da vida a las cosas, que no son sino experiencias cambiantes según la incidencia que en ellas produce la luminosidad (ver cuadros de la Catedral de Rouen pintada a distintas horas del día, de Monet)
- ❖ EL LENGUAJE FORMAL RADICA EN LA FRAGMENTACIÓN DE LA PINCELADA mediante toques sueltos, cortos y vigorosos, de colores puros, de vibraciones coloreadas y lumínicas.
- ❖ ELIMINAN EL DIBUJO-CONTORNO, y en su lugar, el color se explaya con absoluta libertad. Se YUXTAPONEN LOS COLORES PUROS y es el ojo del espectador el que recompone el cromatismo final que el pintor ha querido dar.
- ❖ EXCLUYEN DE LA PALETA EL NEGRO (porque afirman que en la naturaleza no existe)

- ❖ Comienzan a utilizar UNA NUEVA CONCEPCIÓN DEL ESPACIO, atacando los principios básicos del sistema de representación renacentista. Comienza, con ello, la reivindicación del carácter bidimensional el cuadro, a través de manchas coloreadas, proceso que llevarán los artistas del siglo XX hasta sus ÚLTIMAS consecuencias.
- ❖ Las leyes del color formuladas por Chevreul sobre LOS COLORES COMPLEMENTARIOS Y EL CONTRASTE SIMULTÁNEO (1839), ofrecen un resultado fundamental para la pintura: que los colores no son realidades inmutables e independientes, sino que están sujetos a la percepción visual y a la incidencia de la luz.
- ❖ LA FOTOGRAFÍA ejerce una influencia considerable en el Realismo y afecta profundamente al IMPRESIONISMO, DÁNDOLE UNA DOBLE APORTACIÓN: LA INSTANTANEIDAD EN LA CAPTACIÓN DEL ENCUADRE DE LA OBRA y la CREACIÓN DE UN ESPACIO MEDIANTE LA DISMINUCIÓN DE LOS TONOS.
- ❖ INFLUENCIA DE LAS ESTAMPAS JAPONESAS. En la Exposición Universal de 1867 Japón tenía su propio pabellón, donde expuso sus estampas japonesas (Ukiyo-e). Estas estampas influenciaron a los franceses en cuanto a temática (escenas de calle, paisajes, vida cotidiana) y especialmente en el tratamiento formal: la importancia de la luz, ausencia del claroscuro y de la perspectiva, sencillez y economía de medios,, transparencias y captación de los efectos cambiantes de la naturaleza.
- ❖ LA PROTAGONISTA DEL CUADRO ES LA LUZ, que actúa sobre los objetos marcando sus mutaciones. La naturaleza será el motivo preferido por los impresionistas, y dentro de ella, los aspectos más efímeros.

Se ha dicho con insistencia que el Impresionismo comienza el Arte de Vanguardia, que se desarrollará plenamente en la primera mitad del siglo XX

## 2-POSTIMPRESIONISMO

- NEOIMPRESIONISMO. Puntillismo:
  - SEURAT
  - SIGNAC
- PAUL CEZANNE
- EL SIMBOLISMO. ODILON REDON
- LOS NABIS. PIERRE BONARD
- NAIF. HENRI ROUSSEAU

## **POSTIMPRESIONISMO**

**Posimpresionismo o postimpresionismo** es un término histórico-artístico que se aplica a los estilos pictóricos a finales del siglo XIX y principios del XX posteriores al impresionismo. El término se utilizará para designar el paso entre la primera fase del Impresionismo y las nuevas vanguardias artísticas del siglo XX: no fue un movimiento consciente y unificado, sino un estado de ánimo que se generalizó en Europa en las dos últimas décadas del siglo XIX. En efecto, los primeros artistas postimpresionistas fueron los propios impresionistas, quienes, a partir de 1886 (y algunos incluso antes), buscaron diferenciar su estilo del que tenían en sus comienzos, por medio de nuevas técnicas y contenidos, una serie de soluciones que los llevarían a alejarse paulatinamente los unos de los otros, cada cual siguiendo sus propias inclinaciones.

Lo acuñó el crítico británico Roger Fry con motivo de una exposición de pinturas de Paul Cézanne, Paul Gauguin y Vincent van Gogh que se celebró en Londres en 1910. Este término engloba diversos estilos personales planteándolos como una extensión del impresionismo y a la vez como un rechazo a las limitaciones de este. Los postimpresionistas continuaron utilizando colores vivos, una aplicación compacta de la pintura, pinceladas distinguibles y temas de la vida real, pero intentaron llevar más emoción y

expresión a su pintura. Sus exponentes reaccionaron contra el deseo de reflejar fielmente la naturaleza y presentaron una visión más subjetiva del mundo.

Al igual que los impresionistas, buscan su obra en el uso del color, pero rechazan representar fielmente la naturaleza, por lo que presentan una visión del mundo más subjetiva. También reaccionan contra la representación de lo fugaz que pregonan los impresionistas.

El Postimpresionismo es importante en la Historia del Arte porque, con sus innovadores propuestas abren el camino de la renovación pictórica que trajeron los movimientos artísticos de vanguardia. El Fauvismo, Cubismo o Expresionismo no se pueden entender sin la influencia de los Postimpresionistas.

## NEOIMPRESIONISMO. PUNTILLISMO. SEURAT Y SIGNAC

Los llamados *Neoimpresionistas o Puntillistas* eran un conjunto de artistas con una doctrina pictórica y una técnica común, cuya tesis era la aplicación rigurosamente científica de los valores plásticos que sus predecesores habían realizado de forma intuitiva.

En 1886, en el seno de la última exposición impresionista, exponen sus obras divisionistas George Seurat junto a su discípulo Paul Signac y Camille Pissarro, que durante unos años se deja convencer por las enseñanzas de Seurat. No es extraño que Pissarro (quizá el más puro de los impresionistas) abrazara el nuevo lenguaje, pues, desde cierta perspectiva, no era sino la continuación y radicalización del viejo Impresionismo.

El teorizador del puntillismo es Paul Signac, que escribe el libro *De Delacroix al Neoimpresionismo*, proclamándose seguidor del pintor romántico, al que elige como patriarca del arte moderno.

El aspecto que caracteriza a esta reacción es llevar hasta sus últimas consecuencias científicas la técnica de la fragmentación de la pincelada, el divisionismo, a través de las leyes de la óptica del color y poder establecer así una ciencia de la pintura. Como vemos, la postura de Signac y Seurat no podía ser más contraria al Impresionismo, que siempre había partido de la intuición y no de pretensiones científicas. Los dos pintores criticaban al Impresionismo de empirismo y así elaboraron unos principios científicos que llevaron a sus obras:

- La división en miles de pequeños toques separados de colores puros.
- Es el ojo del espectador, colocado a la distancia adecuada, el que realiza la fusión, sin las impurezas del empaste, según la ley de la mezcla óptica ( el verde es la fusión de puntitos azules y amarillos)
- El pintor debe elegir el tamaño de la pincelada, proporcionada a la dimensión del cuadro. La impresión de estos pequeños cubos de colores es la de un mosaico vibrante de policromía.
- La preocupación científica no se limita al color, alcanzaba a la totalidad de la obra que adquiere una composición estructurada, sobre horizontales y verticales, y los cuerpos alcanzan formas geométricas.
- El puntillismo sienta las bases, en su arte geométrico y construido, de las corrientes científicas del S XX (cubismo y abstracción geométrica)

### GEORGE SEURAT. Francia, 1859–1891

**Georges-Pierre Seurat** fue el fundador del llamado **neoimpresionismo** (o **puntillismo**), que **lleva la ciencia a la pintura** mediante el estudio del **color**. El artista teorizó sobre la aplicación científica del color, que como cualquier otra ley natural, podría llevarse a la pintura. Podría ser **el ojo quien mezclara los colores**, y no el artista. Es el propio espectador quien hace la función de paleta.

Con 15 años **Seurat** ingresa en su escuela municipal de dibujo, y después ingresa en la Escuela de Bellas Artes de París. Sin embargo todavía no destaca por su talento artístico, por lo que decide hacer algo nuevo, basado en el **impresionismo**. Es así como nace el **puntillismo**, que como su nombre indica, es la ubicación armónica de **puntos de colores** para que el ojo humano ordene la escena en la retina.

Otros artistas contemporáneos como **Signac** tomarán de **Seurat** esta técnica, que a la larga

desencadenaría movimientos de vanguardia como el **fauvismo**, también interesada en el estudio del **color** e incluso podemos aventurarnos y afirmar que los **píxeles** en los que ustedes están leyendo esto fueron invento suyo (aunque ahí están los mosaicos romanos también...)

Sin embargo, en los 80 su obra todavía no es entendida por el público, y lo que era más **frustrante**, por los críticos, que con continuas burlas evitaron que su obra fuese comprada por coleccionistas. Esto provocó que la situación económica de **Seurat** nunca fuese del todo floreciente, cosa que por otra parte, y como bien sabemos, no tiene por que ser negativa desde un punto de vista creativo.

En esos años de búsqueda de sustento, el artista no perdió el tiempo en lo que se refiere a **relaciones personales**: más de 15 hijos no reconocidos sin que su esposa se enterara e interminables noches de juerga que debilitarían su salud. Con 31 años el artista fallecería de difteria y fue incinerado en el cementerio de *Père Lachaise*, dejando parte de su obra inacabada (caso de «El Circo»).

Temáticamente se mostró siempre interesado por la **vida moderna parisina**, con sus **monumentos** (la Torre Eiffel), sus **paisajes** (la isla de la Grande Jatte) y sus **gentes**.

En todos ellos aplicó la técnica del **puntillismo**.

### **PAUL SIGNAC. Francia, 1863–1935**

El artista parisino fue un neoimpresionista famoso por su desarrollo de la técnica del puntillismo, junto a Georges Seurat. Nació en el seno de una familia acomodada, lo que le permitió abandonar las expectativas sobre su futuro como arquitecto para dedicarse enteramente a su verdadera pasión, la pintura.

Es uno de los principales representantes de la liberación del color con respecto al objeto. Dedicándose de lleno a la carrera artística, Signac tomó lecciones, a comienzos de 1880, con el artista Emile Bin, quien en su momento era el alcalde de Montmartre. Al principio tuvo influencias de Monet, Pissarro y Renoir, pero después de la fundación del Salón de los independientes de París se convirtió en un neoimpresionista, cuando conoció a Seurat, en 1884.

La escuela pictórica del puntillismo, que consiste en utilizar pinceladas puntuales, yuxtaponiendo pequeñas manchas de colores, nació oficialmente en 1886 y de ella formaron parte, además de Signac, Georges Seurat (el fundador), Henry-Edmond Cross, Camille Pissarro, Maximilien Luce y Théo van Rysselberghe, pintores reunidos por la común aspiración de dar a sus telas la mayor luminosidad posible. Bajo la influencia de Seurat, y convirtiéndose en su más fiel seguidor, abandonó las pinceladas impresionistas para adentrarse en la experimentación plástica con los puntos de color puro, que tenían como único objetivo combinarse entre ellos sin mezclarse en la tela, para poder hacerlo en el ojo de quien contemplara sus obras.

En 1899 escribió *De Delacroix al Neoimpresionismo*, un libro sobre teoría del arte, que a su vez pasó a ser el manifiesto del nuevo movimiento.

La temática de su obra se centra, en su mayoría, en el paisaje de los puertos, donde se observan los elementos propios de la vida marinera: faros, cuerdas, veleros y navegantes.

Para lograr estas imágenes viajó por toda Europa; era un apasionado de la navegación, y con su pequeño barco —llamado «Olympia», en homenaje al cuadro de Manet—recorrió ciudades portuarias del norte y sur de Francia, desde El Havre hasta Marsella, los puertos de Venecia, Constantinopla, vistas de París, La Rochelle, Aviñón, Collioure, Saint-Tropez y Antibes.

En sus pinturas al óleo, Signac es voluntarioso y reflexivo, siguiendo ese sistema exacto y casi científico de aplicación de los puntos. En las acuarelas, en cambio, el pintor francés utilizó el principio de una manera mucho más libre, develando su sensibilidad, y expresando sus pinceladas con rapidez, precisión, soltura y espontaneidad.

El pintor dijo una vez que Dos colores opuestos colocados uno junto al otro modifican la percepción de su verdadero color. Un ejemplo magistral de esto se puede comprobar en algunas de sus obras más famosas: *Palacio Papal de Avignon* y *La Rochelle* evidencian su interés por la luz y los colores. Las mezclas de colores sombríos del último periodo impresionista son así reemplazados por luminosos e intensos colores.

En los últimos años de su carrera pintó diversas acuarelas en las que no siguió rigurosamente las reglas

del puntillismo; por este periodo estrechó amistad con pintores belgas que posteriormente formaron un grupo de neoimpresionistas. En este período, también trabajó desde la memoria y la imaginación más que desde la observación directa. Utilizó un pincel más suelto y toques más amplios de pintura, y comenzó a producir numerosas acuarelas y dibujos.

A la edad de 71 años, Paul Signac murió de septicemia. Su cuerpo fue incinerado y, tres días más tarde, enterrado en el Cementerio de Père-Lachaise.

### **PAUL CÉZANNE (1839-1906)**

Es el pintor del espacio y del volumen. Pasó por diferentes etapas que van desde el impresionismo, al protocubismo o a la protoabstracción. Para él el arte es una creación mental. No le interesan las apariencias fugitivas de la naturaleza, sino que pretende captar lo estable de la realidad. Piensa que toda la naturaleza puede reducirse a volúmenes geométricos, por lo que los personajes y objetos reciben una estilización geométrica. Con estas premisas sientan las bases del cubismo. Su pintura evoluciona desde una factura de cargados empastes y aspectos grumosos, que conserva la pincelada breve formada por comas yuxtapuestas, hasta unas pocas pinceladas de color yuxtapuesto y menos espesa, que logran expresar volumen.

Pintó reiteradamente **bañistas**, renovando el tema de la mujer en el baño, haciendo de él una construcción moderna. Así lo hizo a partir de la década de 1870, en cuadros en los que los personajes se funden con la naturaleza que los rodea. El tratamiento que da a los desnudos en un paisaje es completamente distinto al de los maestros de siglos precedentes como Tiziano o Poussin. No se trata aquí de figuras mitológicas o literarias. Tampoco las representa según los cánones de la anatomía tradicional. Pinta a las bañistas en diversas posturas: unas de pie, otras sentadas, otras tumbadas. Los cuerpos y sus poses están reducidos a elementos vivos que están ya cercanos a la abstracción, y lo mismo cabe decir del paisaje. Las bañistas se integran en la naturaleza que las rodea. Utiliza la técnica del «passage» o transición de color. Del verde oscuro se pasa al verde claro y de éste al amarillo. Los **jugadores de cartas**: es una serie de cinco cuadros sobre el tema de la partida de cartas, que realizó el pintor francés Paul Cézanne entre 1890 y 1895. Especialmente en las tres últimas versiones, todos los volúmenes están definidos de manera geométrica, lo que confiere a los dos personajes una dignidad clásica. En las versiones iniciales son tres jugadores contemplados por otros personajes, composición que va simplificando hasta reducirla a dos campesinos que juegan a las cartas, con una botella de vino en medio, en la que se refleja la luz distorsionando la visión perspectiva, Cézanne logra obtener el máximo grado de centralidad, que resulta increíble en una escena de vida. Toda la tela está construida con tonos de los colores azul, amarillo y rojo. Esta restricción cromática «intensifica la sensación de austeridad formal». Las pinceladas se presentan solitarias y sintéticas, como el reflejo sobre la botella o el simple trazo que describe el ojo del jugador de la derecha. Pinta con la técnica del facetado, lo que es evidente en la cara del jugador de la izquierda. Éste lleva un sombrero de forma cilíndrica, lo que recuerda la afirmación de Cézanne de que “Todo en la naturaleza está modelado según la esfera, el cilindro y el cono”

En las cinco versiones realizadas de este cuadro se aprecia cómo el autor reduce las formas a simples volúmenes geométrico. El cuerpo del jugador de la izquierda se asemeja a un cilindro alargado en ojiva en el que se insertado un brazo de forma también cilíndrica. La composición es el resultado de largas meditaciones y estudios previos. Inició una serie con cinco jugadores. Esta obra es la última, ya que solo cuenta con dos personajes. La botella actúa como aparente eje de simetría, pero las dos mitades son ligeramente desiguales.

El hecho de dividir la escena en dos partes intensifica el enfrentamiento entre los dos personajes. Sin embargo, la verdadera tensión de la composición recae en la mesa y en las manos de los jugadores.

**En sus paisajes:** Cézanne intentó conseguir una síntesis ideal de la representación naturalista, la expresión personal y el orden pictórico. Luchó por desarrollar una observación auténtica del mundo visible a través

del método más exacto de representarlo en pintura que podía encontrar. Con este fin, ordenaba estructuralmente todo lo que veía en formas simples y planos de color.

Su afirmación «Quiero hacer del impresionismo algo sólido y perdurable como el arte de los museos», subraya su deseo de unir la observación de la naturaleza con la permanencia de la composición clásica. Ello queda en evidencia igualmente con su pretensión de «revivir a Poussin del natural»

**En sus bodegones:** Cézanne se esforzó por comprender y reflejar la complejidad de la percepción visual humana. Quería ofrecer una visión auténtica de la realidad, y para ello observa los objetos desde distintos puntos de vista, lo que le lleva a representarlos desde perspectivas diferentes simultáneamente. La intensidad de sus colores, unida al aparente rigor de la estructura compositiva, indican que, a pesar de la frecuente desesperación del propio artista, había sintetizado los elementos básicos de representación y expresividad de la pintura de un modo muy personal.

Estaba interesado en la simplificación de las formas que ocurrían naturalmente a su esencia geométrica. Todo en la naturaleza se modela según la esfera, el cono, el cilindro.

Impacto en el arte posterior: Puede decirse que Cézanne crea el puente entre el impresionismo del siglo XIX y el nuevo estilo de principios del siglo XX, el cubismo. Durante muchos años la obra de Cézanne sólo fue conocida por sus antiguos colegas impresionistas y por unos cuantos artistas jóvenes radicales de la línea del postimpresionismo. La retrospectiva de Cézanne de 1907 en el Salón de Otoño impactó grandemente la dirección que tomó la vanguardia parisina, dando crédito a su posición como uno de los artistas más influyentes del siglo XIX y al advenimiento del Cubismo. Fueron las exploraciones de Cézanne de simplificación geométrica y fenómenos ópticos las que inspiraron a Picasso, Braque, Gris, y otros para experimentar con múltiples visiones aún más complejas del mismo tema, y, con el tiempo, a la fractura de la forma. Hay una frase, atribuida tanto a Matisse como a Picasso, según la cual «Cézanne es el padre de todos nosotros». Matisse admiraba su utilización del color y Picasso desarrolló la estructura de la composición plana de Cézanne para crear el estilo cubista.



"Los Jugadores de Cartas"



"Fruta y Jarra en una Mesa"  
Cuadro titulado Fruta y jarra en una mesa, pintado en 1892 por Paul Cézanne.

## VAN GOGH.

Nació el 30 de marzo de 1853 en Groot-Zunder, hijo de un pastor protestante holandés. Con veintisiete años ya había trabajado en una galería de arte, dado clases de francés y estudiante de teología y evangelizador entre los mineros de Wasmès, en Bélgica. Sus experiencias como predicador se pueden observar en sus primeras composiciones sobre campesinos, de las cuales la más conocida es la tosca y directa Los comedores de papas (1885, Museo Vincent van Gogh, Amsterdam, Holanda), uno de los diez únicos grabados que el pintor hizo a lo largo de su carrera. Oscuras y sombrías, a veces descarnadas, sus primeras composiciones ponen en evidencia el intenso deseo de expresar la miseria y los sufrimientos de la humanidad tal y como él los vivió entre los mineros de Bélgica. En 1886 viaja a París para vivir con su hermano Théo van Gogh, que era marchante de arte, y allí se familiarizó con los nuevos movimientos artísticos que estaban en pleno desarrollo. Recibió gran influencia de la obra de los impresionistas y por la de los grabadores japoneses como Ando Hiroshige y Hokusai, comenzó a experimentar con las técnicas de la época. Más adelante adoptó los brillantes matices pictóricos de artistas franceses como Camille

Pissarro y Georges Seurat. En 1888 abandonó la capital francesa para trasladarse al sur de Francia con la esperanza de atraer allí a algunos de sus amigos y fundar con ellos un Taller del Mediodía. Bajo el sol ardiente de la Provenza, pintó escenas rurales, cipreses, campesinos y otras características de la vida de la región. Durante ese periodo en el que vivió en Arles, empezó a utilizar las pinceladas ondulantes y los amarillos, verdes y azules intensos relacionados con obras tan conocidas como Dormitorio en Arles (1888, Museo Vincent van Gogh) y Noche estrellada (1889, Museo de Arte Moderno, Nueva York, Estados Unidos). Son también de esta época Descargadores en Arles (1888) y Les Vessensots en Auvers (1890), ambas en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid (España). Para él todos los fenómenos visibles, los pintara o los dibujara, parecían estar dotados de una vitalidad física y espiritual. Logró contagiar su entusiasmo al pintor Paul Gauguin, al que había conocido en París, para que fuera a verle a Arles. Tan sólo les duró dos meses la paz y la armonía ya que después empezaron a tener violentos enfrentamientos que culminaron en una pelea en la que Van Gogh, fuera de sí, amenazó a Gauguin con una navaja; esa misma noche, sumido en un profundo remordimiento, Van Gogh se cortó parte de la oreja.

Pasó algún tiempo internado en un hospital de Arles y un año en el manicomio de Saint-Rémy, situado en esa misma región. Durante ese periodo siguió trabajando entre los varios ataques de locura que sufrió. Más tarde pasó tres meses en Auvers atendido por un médico cordial cuyo retrato pintó (El doctor Paul Gachet, 1890, Museo de Orsay, París). Vincent van Gogh padeció de muchos problemas físicos debido, en parte, a la pobreza y a la desnutrición. Fue adicto a la caña de ajeno, peligrosa bebida narcótica popular a finales del siglo XIX. Parece ser que padeció sífilis, tinnitus, envenenamiento por plomo, síndrome de Meniere y de epilepsia. Sus dos hermanos murieron jóvenes y su hermana, Wilhelmina, pasó la mayor parte de su vida en un asilo mental

Inmediatamente después de acabar su inquietante Cuervos sobre el trigal (1890, Museo Vincent van Gogh), se disparó un tiro en el estómago el 27 de julio de 1890. A pesar de su herida se arrastró de vuelta a la casa en Auvers-sur-Oise, donde murió dos días después en brazos de su hermano Theo. “Yo arriesgué mi vida por mi trabajo, y mi razón siempre fue menoscabada”: estas son las palabras de Vincent en su última carta encontrada en su bolsillo en julio 29, 1890. Realizó cerca de 750 cuadros y 1600 dibujos.

**Vincent van Gogh** produjo toda su obra (unas 900 pinturas y 1600 dibujos) durante un período de solamente 10 años (etapa de 1880-90) hasta que sucumbió a la enfermedad mental (posiblemente un trastorno bipolar o una epilepsia). Decidió ser pintor cuando tenía 27 años y siempre quiso reflejar la vida en sus obras. Su carrera pictórica está marcada por los lugares donde vivió y trabajó. Así se aprecia en la primera etapa de los Países Bajos (1880-1886), donde la pintura tradicional y popular de este país, exclusivamente en colores terrosos, fueron lo que más influyó en obras como Los comedores de patatas y las pinturas sobre los tejedores. Realizó numerosos dibujos de mineros, de personajes populares y copió obras de su pintor favorito Millet.

### **Etapa impresionista**

La siguiente etapa, en París (1886-1887), es la que le pone en contacto con los impresionistas que pretendían romper con el academicismo de la época, con el traslado a la pintura de las impresiones de sus sentidos mediante la observación de la naturaleza. En París, conoció pintores como Henri de Toulouse-Lautrec y Paul Signac, descubrió una nueva percepción de la luz y el color, aprendió la división de las gamas claras y los tonos y mostró una simplificación a la vez que una mayor intensidad en el tratamiento de los colores. En esta época empezó a copiar láminas japonesas, siendo uno de los pintores europeos a los que más influyó este tipo de pintura.

### **Etapa posimpresionista**

Quizá Van Gogh representó mejor el posimpresionismo, estilo que sucedió aproximadamente en un periodo entre 1885 y 1915. Representó una vía divergente del impresionismo, donde los pintores hacen de la vida cotidiana su tema principal. Este término fue utilizado por primera vez en 1910 por Roger Eliot Fry; surge del título que dio a la exposición de la Grafton Gallery en Londres: «Manet y los postimpresionistas». Fue utilizado por artistas como Cézanne, Van Gogh y Seurat pero a veces también por otros artistas de la gran década impresionista (1870-1880) como Matisse y Pierre Bonnard. **Etap precursora expresionismo y fauvismo.**

Su obra destaca por el uso del color y una técnica frenética que contiene algunos trazos del expresionismo. Van Gogh y Gauguin tenían técnicas diferentes; Gauguin acostumbraba a pintar normalmente en el taller de memoria y Van Gogh necesitaba siempre copiar in situ, fuesen paisajes o un modelo. Su temperamento exaltado quiso demostrarlo por la vía del color.

Los inicios del expresionismo aparecen durante las dos últimas décadas del siglo XIX, en la obra de Van Gogh, La italiana de finales de 1887, y en la de Edvard Munch (autor de El Grito) y, en otro nivel, en la del belga James Ensor (autor de La entrada de Cristo a Bruselas). Una tendencia a la que contribuiría Van Gogh, después de su llegada en 1888 a Arlés, donde el choque con la luz del sur, le empuja a la conquista del color, con obras como La noche estrellada y Los Olivos de Saint-Rémy (1889). Las pinturas del periodo de Sant Rémy de Provenza, se caracterizan en general por remolinos y espirales. Desde la dramatización de las escenas de sus primeros trabajos, a la simplificación que caracterizó sus últimas obras, en las que Van Gogh ya anuncia el comienzo del expresionismo. Se tuvo que esperar al agosto de 1911, cuando el crítico de arte Wilhelm Worringer fue el primero en hablar del expresionismo



### PAUL GAUGUIN. (1848-1903)

Gauguin creó un nuevo lenguaje que después adoptarían los jóvenes vanguardistas: un novedoso y expresivo uso del color, el gusto por la simplicidad del primitivismo, la audaz experimentación en todos los ámbitos y técnicas, la bohemia y la intención de alejarse de lo establecido, lo que se podría calificar de pura subversión. Su obra muestra dibujos de sólidos trazos, un cromatismo, colores violentos e intensos, falta de modelado y relieve, simplificación de volúmenes, ausencia de profundidad y perspectiva. La luz cede el protagonismo al color, fuerte y exuberante, cuyo violento y atrevido tratamiento anuncia el fauvismo. El uso experimental del color y su estilo sintetista, fueron elementos claves para su distinción respecto al impresionismo. Su trabajo fue gran influencia para los vanguardistas franceses y muchos otros artistas modernos como Pablo Picasso y Henri Matisse.

La vida de Gauguin fue fiel a su leyenda. De París a Lima en su niñez, ahí empieza el primero de sus muchos viajes. Una vez retornado a Francia, ingresa en la marina con 17 años donde da la vuelta al mundo. Después, otra vez en París, se hace agente de bolsa obteniendo buenos ingresos que le permiten iniciar una colección de pinturas y posteriormente empezar a pintar él mismo.

Ahí es cuando decide dedicarse exclusivamente al arte, sacrificando su estabilidad económica e incluso familiar. Se traslada a la Bretaña francesa, donde su pintura cambia radicalmente, del impresionismo a «esa otra cosa» de camino entre simbolismo y lo desconocido.



Ahí empieza a separar la imagen pictórica en zonas de color fuertemente contrastadas y a menudo delineadas con negro, llegando a recordar a las vidrieras (cloisonismo).

Se va después a Panamá, trabajando en el Canal y después a Martinica, lugar en el que redescubre la belleza de lo primitivo.

De regreso a Francia, pasa una breve (y tormentosa) temporada con Van Gogh en Arles, y finalmente se va a Tahití, donde vive ya como un nativo.

Regresa ocasionalmente a París, pero el reconocimiento a su talento no llega, salvo en los círculos más vanguardistas, así que decide volver a su verdadero hogar, la Polinesia, donde fallece enfermo de sífilis, alcoholizado y cansado de luchar. Una botella de láudano al lado de su cadáver hacen pensar que murió de sobredosis.

Poco después de su muerte, su figura sería reivindicada por los dos grandes artistas modernos: Matisse, que quedó embrujado por su uso libre y expresivo del color, y Picasso, que se «enamoró» de la vida y obra del artista y copió su primitivismo para «Las señoritas de Avignon». Las demás vanguardias, con el expresionismo a la cabeza, lo consideraron casi un gurú.

Además de en lo formal, Gauguin buscó siempre una pureza emocional en sus temas, predicando la armonía entre hombre y naturaleza. También le fascinó la intrusión de lo sobrenatural a la vida diaria, el folklore y el arte popular (tanto Bretón como polinesio), la religión desde un punto de vista místico y la búsqueda del paraíso, que quizás nunca encontró.

Su obra está considerada entre las más importantes de los pintores franceses del siglo XIX, contribuyendo decisivamente al arte moderno del siglo XX.



## **HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC. CARTEL PUBLICITARIO.**

Un cartel es un soporte de la publicidad. Consiste en una lámina de papel, cartón u otro material que se imprime con algún tipo de mensaje visual (texto, imágenes y todo tipo de recursos gráficos) que sirve de anuncio para difundir una información o promocionar un (bien o servicio) producto (economía) un evento, una reivindicación o cualquier tipo de causa. Suelen formar parte de una campaña publicitaria más amplia. Si son de gran tamaño, se denominan valla publicitaria.

La gran revolución del cartelismo llegó con la aplicación de la litografía y la utilización del color, que permitieron ilustrar de un modo vibrante y con mayor impacto. Se desarrolló primero en Francia, y en la última década del siglo XIX estaba extendido por toda Europa. Entre los cartelistas más notables estuvieron Alfons Mucha, Jules Chéret y Henri de Toulouse-Lautrec, cuyas creaciones se consideraban ya en la época como carteles artísticos.

En torno a 1800 se produjeron dos acontecimientos que dieron lugar a la era moderna del cartel. Uno de

ellos fue el inicio de la industrialización a gran escala, que generó la necesidad de una publicidad extensiva. El otro fue el invento, en 1798, de un nuevo método de impresión, la litografía, que hacía mucho más fácil la ilustración de carteles en color. El auge de la producción de pósteres tuvo lugar durante la primera mitad del siglo XIX, pues se utilizaron para anunciar una amplia gama de productos y de servicios. También por esa época aparecieron los primeros carteles teatrales, generalmente con ilustraciones realistas.

## **HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC**

**Henri de Toulouse-Lautrec** (24 noviembre 1864, 9 septiembre 1901) fue un pintor francés, grabador, dibujante e ilustrador, cuya inmersión en la vida decadente y de teatro de fin de siglo.

**Toulouse-Lautrec**, pintor posimpresionista, nació en Albi en 1864. Fue miembro de una familia aristocrática francesa. Cuando tenía diez años comenzó a desarrollar una enfermedad que le afectaba los huesos. La enfermedad que padecía Henri era totalmente desconocida en el siglo XIX, la picnodisostosis, un desorden genético provocado por la consanguinidad de los padres que afecta al desarrollo de los huesos.

Toulouse-Lautrec por su tara física, se consideraba excluido del mundo aristocrático y burgués; la repugnancia por la vida y las enfermedades le hacían buscar refugio entre los explotados y los marginados.

Con sus pinturas mostraba los aspectos más ocultos de una civilización burguesa, que se daba al vicio únicamente en ciertos lugares

La deformidad fue una fuente constante de infelicidad y amargura para Toulouse, le llevó al agudo alcoholismo que será la causa de su temprana muerte.

Desde su niñez mostró gran afición por el dibujo, especialmente de animales, por lo que sus padres le pusieron un profesor, René Princeteau, quien le aconsejó inscribirse en el estudio del pintor académico León Bonnat. Más tarde, en 1883, entró en la academia privada de Cormon, donde coincide con Emile Bernard y Vicent van Gogh. Finalmente, abandona el estudio de Cormon e instala su propio estudio en el corazón de Montmartre, en el mismo edificio en el que trabaja Degas.

**Degas será el referente más importante para Lautrec.** Se sintió atraído por los mismos temas que él, las bailarinas, los caballos, etc., pero entre ambos hay diferencias. Degas representa un mundo mecánico, reiterativo y monótono, mientras que Lautrec pinta movimientos específicos y fugaces, por ello, necesita una técnica rápida.

También le **influyeron las estampas japonesas ukiyo-e.** Del grabado japonés tomó **la liberación del color** de toda función descriptiva, su extensión en **amplias superficies y la línea sinuosa**, mientras que **de los maestros del impresionismo** admiraba especialmente la **captación de la realidad inmediata.**

Comenzó a frecuentar los cabarets, los cafés cantantes y los burdeles de París, tomando apuntes de amigos, artistas, bailarinas, prostitutas y cortesanos, reflejando como cronista, a la sociedad parisina de la época.

Ese mundo turbador fue captado por Toulouse-Lautrec a través de su obra caracterizada por su estilo fotográfico, al que corresponden la **espontaneidad y la capacidad de captar el movimiento en sus escenas** y sus personajes. A esto hay que añadir la **originalidad de sus encuadres**, influencia del arte japonés, que se manifiesta en las **líneas compositivas diagonales** y en el corte repentino de las figuras

por los bordes. Poseía una memoria fotográfica y pintaba de forma muy rápida con un grafismo nervioso y con contornos de líneas vibrantes aprendidos también, de las estampas japonesas.

**Apenas practicó el paisaje**, se decantó por los seres vivos, sobre todo por la **figura humana** en movimiento. Hace un uso expresivo y no sólo descriptivo del dibujo. Tiene una gran capacidad para captar la psicología de sus personajes, expresiones, efectos de luz, seres humanos en movimiento, gestos individualizados, bailes, etc.

En 1889 se inaugura en París el Moulin Rouge. La relación del pintor con el "Moulin Rouge" será especial al convertirse en uno de sus mejores clientes. Inmortalizó el local en numerosos carteles en los que figuran las grandes estrellas del cabaret y del cancan, aunque las más habituales fueron Jane Avril, Yvette Guilbert y sobre todo Louise Weber, llamada "La Goulue". Para todas ellas realizó una fantástica serie de carteles utilizando la litografía en colores.

En 1897 sufre su primer ataque de delirium tremens, que le lleva a disparar con un revolver contra imaginarias arañas. Su salud quedó muy postrada a causa de su trepidante vida nocturna y de sus abusos con las bebidas alcohólicas, por lo que fue internado en un hospital psiquiátrico. Los dos últimos años de su vida suponen un sorprendente cambio de estilo hacia una paleta más oscura y empastada.

El deterioro progresivo de su salud hizo que sufriera un ataque de parálisis e hizo que lo llevaran en 1901 al lado de su madre, donde murió con treinta y siete años.

Además de cuadros llenos de **vivacidad y movimiento**, Toulouse-Lautrec realizó innumerables apuntes y dibujos rápidos, así como unos treinta carteles publicitarios de cabarés y productos comerciales. Para los carteles, Toulouse-Lautrec creó un tipo de figura estilizada y adoptó unas tonalidades que ejercieron una influencia profunda y duradera en posteriores realizaciones de este tipo. La predisposición del artista a la síntesis y la acentuación de las formas permiten al espectador captar rápidamente el mensaje de los carteles, así como su eficaz estructura ornamental. Fue la vanguardia del modernismo y del art nouveau.

**En sus litografías** retrató a personajes emblemáticos de la Belle Époque, como la bailarina americana *Loie Fuller* (1893, Museo Toulouse-Lautrec, Albi), quien en sus danzas agitaba, con la ayuda de unas largas varillas, velos que se arremolinaban bajo el efecto sorprendente de luces multicolores.

Lautrec fue fundamentalmente un dibujante e ilustrador, tareas que le permitieron subsistir. Sus pinturas al óleo son comparativamente escasas y apenas las expuso en vida. Al contrario que Van Gogh, su «malditismo» o fama de persona marginal no implicaron que fuese un artista fracasado; y de hecho fue muy popular por sus ilustraciones y carteles publicitarios. Aportó quince diseños al semanario *Le Rire* y también ilustró el programa de mano del estreno teatral de *Salomé* de Oscar Wilde.

**Toulouse-Lautrec**, supuso uno de los cartelistas más destacados del siglo XIX, introdujo importantes cambios en su contenido y en su estilo artístico. Abandonó el impresionismo lírico de los estilos precedentes para utilizar grandes zonas de colores lisos, técnica tomada de los grabados japoneses. Las figuras femeninas idealizadas de las épocas anteriores fueron sustituidas por personas reales, aunque sutilmente estilizadas, formando viñetas, como una mujer bebiendo en un bar, o un caballero y una dama sentados a una mesa besándose. El artista redujo la importancia del texto, obligando al espectador a concentrar su atención en el aspecto pictórico del cartel. Una de las últimas obras de Toulouse-Lautrec es su cartel *Jane Avril* (1899) en el que, con excepción del nombre de la artista, el texto ha sido completamente eliminado, y constituye el prototipo de todos los carteles modernos, puramente pictóricos.

## Las Obras de Toulouse Lautrec

### El jockey Longchamps

Es un ejemplo de los numerosos dibujos y pinturas que Lautrec realizó con el tema de caballos. El artista pretendió dotar de fuerza y velocidad a los caballos dibujándolos con cuatro patas en el aire, momento que se produce al galopar. Pretende captar un momento de gran velocidad en movimiento.

### **Moulin Rouge: La Goulue**

Es el primer cartel realizado por Toulouse-Lautrec y no podía ir destinado a otro lugar que al Moulin Rouge. Para promocionar el espectáculo empleó a sus dos bailarines principales: Louise Weber, conocida como La Goulue por su glotonería, y Jacques Renaudin, comerciante de vinos durante el día y bailarín nocturno apodado Valentin le Désossé, el deshuesado, por su agilidad.

Utilizó las siluetas de los personajes en planos, recortadas sobre un fondo también plano y silueteado. El punto de vista elevado que emplea, siguiendo la danza de la bailarina, será muy común en el artista, que toma como modelo a Degas. Usa recursos procedentes del arte japonés, siluetas y arabescos. Adecua la letra y la imagen, resultando un todo unitario.

### **El Salón de la Rue de Moulins**

Fue la conclusión de una serie de estudios sobre las residentes de un prostíbulo de la Rue des Moulins.

En el ambiente de un burdel, recrea posturas indolentes y de descanso que contrastan con la tiesa y hierática regente. Es una composición muy estudiada, en la que crea un juego de diagonales. A la izquierda queda un vacío, mientras que las figuras se acumulan al centro y a la derecha.

Estas obras provocaron gran escándalo por su temática. Sus mujeres pueden ser feas y dolorosas, pero nunca repugnantes, porque capta la realidad con naturalidad. Su arte reside en decir las peores verdades con un acento ligero.

### **La toilette.**

Este cuadro es uno de los esbozos para una serie de litografías que tituló *Ellas*. Sus modelos desnudas posan ante él con gran naturalidad.

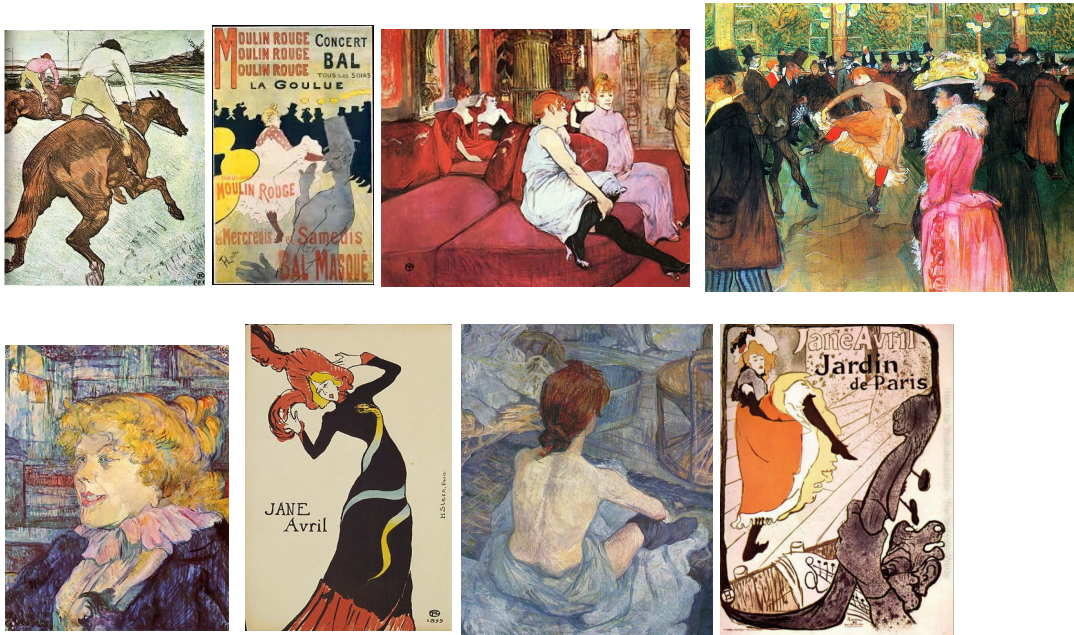
### **Las dos amigas**

Como cronista de la vida nocturna de París, Toulouse-Lautrec no pasa por alto la homosexualidad femenina, tan habitual entre las prostitutas y las mujeres del espectáculo. En la noche parisina, el lesbianismo era una atracción más, por lo que Henri realiza entre 1894 y 1895 una serie dedicada al lesbianismo, de la que esta obra forma parte. Como buen observador, capta perfectamente la intimidad de sus figuras, empleando para ello un perfecto dibujo con unas líneas muy marcadas y un colorido vivo y alegre, aplicado con rapidez. Podríamos hablar de influencias de grabados eróticos japoneses y de cierta relación con la pintura de Degas.

### **Miss Dolly**

Es uno de sus últimos retratos. Miss Dolly era una camarera y bailarina del café-concert "Le Star". La joven aparece ocupando prácticamente todo el plano de la composición. Con pinceladas precisas y sueltas reproduce la sonrisa de la modelo. Los bucles rubios sobre un fondo de planos geométricos, enmarcan la seductora expresión, restando importancia a toda referencia espacial.

El color se manifiesta sobre la importancia de las líneas. El artista ha seleccionado las tonalidades más vivas de la composición para representar el personaje. La luz se destaca en el rostro de la joven, cuya personalidad domina por completo la obra.



### **ALFONS MUCHA. República Checa, 1860–1939**

Máximo exponente del Art Nouveau, Alfons Mucha fue uno de esos pintores y artistas decorativos que convirtió las Arts & Crafts en una de las Bellas Artes.

Muy ligado a la publicidad y al diseño, sus figuras decorativas son el paradigma de lo que se conoció como Modernismo.

Según parece, Mucha era un excelente cantante y por ello pudo continuar su educación secundaria, pero pronto descubriría una nueva vocación: el dibujo. Desde entonces trabajó como pintor decorativo en su Moravia natal, sobre todo para espectáculos teatrales, y acabaría en la efervescente Viena de la época.

Teatro, pintura decorativa, murales, litografías y retratos... En todo ello resaltó sobre los demás artistas de la época. Pero quizás en lo que más triunfó fue en un arte recién nacido: la publicidad. Revistas y anunciantes rogaban por sus servicios y la legendaria actriz Sarah Bernhardt le ofreció un contrato de exclusividad por seis años para representar su imagen.

Las calles se llenaron de sus dibujos y todo el mundo fue cambiando hacia ese arte tan moderno y eficaz a la vista.

Otra de sus facetas exitosas fue la de joyero. Mucha empezó engalanando a las mujeres de sus carteles con joyas dibujadas con gran lujo de detalles, por lo que de pronto la alta sociedad empezó a demandarlas como si realmente existieran.

Sus pósters, avisos e ilustraciones, y sus diseños para joyería, alfombras, empapelados y decorados teatrales acabaron por conocerse como Art Nouveau. Se muestra en muchos de ellos mujeres jóvenes, hermosas y muy saludables, que flotan entre exuberantes flores.



## **SIMBOLISMO. ODILON REDON**

El Simbolismo es un movimiento literario y de artes plásticas que se originó en Francia en la década de 1880, paralelo al postimpresionismo, y que surgió como reacción al enfoque realista implícito en el Impresionismo. Tanto el Impresionismo, como el idealismo y el naturalismo académico se habían identificado con los problemas contemporáneos, políticos, morales e intelectuales.

Los artistas de 1885 disgustados por la incapacidad de la sociedad para resolver estos problemas buscaron nuevos valores basados en lo espiritual. Desean crear una pintura no supeditada a la realidad de su momento, rechazan lo que trae consigo la vida diaria, la aglomeración, la actividad industrial y la degradación.

Los simbolistas consideran que la obra de arte equivale a una emoción provocada por la experiencia. Tratan de exteriorizar una idea, de analizar el yo. Les interesa la capacidad de sugerir, de establecer correspondencias entre los objetos y las sensaciones, el misterio, el ocultismo. Sienten la necesidad de expresar una realidad distinta a lo tangible y tienden hacia la espiritualidad. El símbolo se convierte en su instrumento de comunicación decantándose por figuras que trascienden lo material y son signos de mundos ideales y raros. Hay una inclinación hacia lo sobrenatural, lo que no se ve, hacia el mundo de las sombras.

La revelación de Freud acerca de la vida de los sueños y la existencia de una parte irracional en lo humano es aplicada al programa simbolista reivindicando la búsqueda interior. Cultivarán el subjetivismo, el antirracionalismo y aflorará el interés por el cristianismo y las tradiciones diversas. Estudian la ambigüedad, la belleza hermafrodita, lo andrógino, la mujer fatal que destroza cuando ama, lo femenino devorador. La mujer brota del mundo del inconsciente y para huir de la realidad adopta forma de esfinge, de sirena, de araña o de genio alado. Los seres que aparecen en ese mundo de sueño serán incorpóreos.

Prestan especial atención a la forma, pero la ponen al servicio de unos ideales que van más allá de la pura apariencia. Plasman sus sueños y fantasías por medio de la alusión al símbolo y a una rica ornamentación. A veces utilizan colores fuertes para resaltar el sentido onírico de lo sobrenatural. Puede decirse que es una pintura de ideas, sintética, subjetiva y decorativa. Los precursores de esta nueva pintura son Gustave Moreau, Puvis de Chavannes y Odilon Redon.

### **ODILON REDON.**

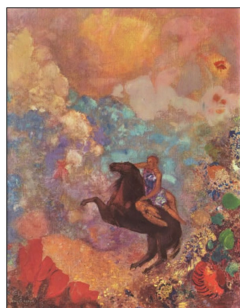
El interés por el inconsciente, lo onírico y lo fantástico se hace patente en su temática. Su obra se puede dividir en dos partes, una en blanco y negro y otra en color. Para él, el negro era el príncipe de los colores. La araña sonriente, El sueño acaba con la muerte o El ojo como un globo extraño se dirige hacia el infinito son algunos ejemplos. Esta última es un precedente claro del surrealismo. El tema del ojo permite

la conexión con los surrealistas, aunque también es una actitud simbolista. En sus litografías aparecen metáforas a obras de escritores como Edgar Allan Poe, Baudelaire o Flauvert. Redon formará parte de una curiosa corriente que se enfrentará al impresionismo, rechazando el empleo del color hasta 1890 por lo que los dibujos y las litografías serán sus soportes preferidos. Desde esa fecha utilizará la acuarela, el pastel y el óleo.

Sus artistas favoritos serán Goya, Poe y Baudelaire, siendo un gran admirador de Moreau. Se vinculará con los simbolistas al tomar contacto con Gauguin, Valery y los nabís. Sus temas están vinculados con mitos clásicos y orientales, introduciendo también elementos literarios lo que le llevó a ser ilustrador. Su estrecha relación con Darwin y el botánico Cavaud le permitió trabajar en una iconografía muy personal inspirada en lo singular y extravagante que tendrá vinculaciones con el romanticismo y servirá de referencia a los surrealistas.

### **Influencia del simbolismo en el arte posterior:**

El simbolismo no puede definirse como un estilo unitario, sino como un conglomerado de encuentros pictóricos individuales que supera nacionalidades y límites cronológicos. En esta línea podemos encontrar figuras tan dispares como Van Gogh, Gauguin, Klimt o Munch. El simbolismo derivará en una aplicación bella y cotidiana de profunda raigambre en el arte europeo de finales del S. XIX y principios del S. XX, el Art Nouveau.



A partir de 1895 surge el color en numerosas pinturas al óleo y pastel. Su obra se hace más brillante y alegre y aparece el estudio de las flores. Por ejemplo, *Orelia entre las flores*, *Ciclope u Orfeo*.



### **NABIS**

Se trata de un grupo de pintores postimpresionistas que se denominaron a sí mismos los nabís ("profeta" en hebreo, "inspirado", en árabe).

Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Maurice Denis, Ker-Xavier Roussel y Paul Ranson, eran camaradas en el taller de la Academia Julien, en la Escuela de Bellas Artes. Después se unieron al grupo el suizo Félix Vallotton, y el escultor Aristide Maillol.

Los nacidos entre 1860-1870 retoman las lecciones de Gauguin. Sérusier había estado con él en la Bretaña francesa, siguiendo sus enseñanzas. Gauguin lo ve cuando está pintando "El talismán", y le dice que pinte cada una de las partes del color que ve. Cuando Sérusier vuelve a París, muestra el cuadro a sus compañeros, quienes sufren una revelación, y se agrupan bajo el nombre de los "nabís". En 1891 realizan su primera Exposición, en el Café Volpini.

Los nabís, además de rechazar las jerarquías tradicionales entre artes mayores y menores, trabajan las técnicas decorativas. Participan en la renovación del arte del grabado y los carteles ilustrados. Crean decorados, trajes para teatro... En el Museo de Orsay hay una gran colección de arte nabí. En 1900 tuvo lugar la última exposición conjunta del grupo.

Las referencias para estos pintores fueron:

- a. El sintetismo de Gauguin y Bernard.
- b. El Art Nouveau, que está en pleno desarrollo en la década de los 90's.
- c. El arte japonés.
- d. El simbolismo.

El grupo nabí se escindiría en dos ramas: Los espirituales, con Denis a la cabeza. Vuelven a las fuentes religiosas del arte, el misticismo, la leyenda, la alegoría, el sueño... Entran en contacto con sectas; estaban atraídos por los filósofos orientales, se suman a la idea de la superioridad de la intuición sobre el intelecto. Los decorativos, con Bonnard, Vuillard, Roussel... Tienen un punto de vista más escéptico sobre la misión del arte (como medio de remover las conciencias). Apuestan por la armonía estética, un orden abstracto dentro de la representación, y parten de la herencia de Cézanne y Seurat.

