EL ARTE DE LA SEGUNDA MITAD DEL XIX.

I.-CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL

II.-LA ARQUITECTURA DEL HIERRO Y LOS NUEVOS MATERIALES.

III- EL TRÁNSITO AL SIGLO XX. EL MODERNISMO: GAUDÍ.
- **A.- Características Generales.**
- **B.- El Modernismo español: GAUDÍ.**

IV.- EL IMPRESIONISMO: RODIN, MONET Y RENOIR.
- **A.- Características generales de la pintura impresionista. Etapas**
  - **A1.- Claude MONET (1840-1926).**
  - **A2.- Auguste RENOIR (1841-1919).**
- **B.- La escultura impresionista: RODIN.**

V.- EL POST-IMPRESIONISMO Y EL INICIO DE LA PINTURA CONTEMPORÁNEA: CÉZANNE, VAN GOGH, TOULOUSE-LAUTREC Y GAUGIN.
- **A.- Características generales del Post-impresionismo.**
  - **A1.- Paul CÉZANNE (1839-1906).**
  - **A2.- Vicent VAN GOHG (1853-1890).**
  - **A3.- Paul GAUGUIN (1848-1903).**
  - **A4.- Henri TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901).**

I.-CONTEXTO HISTÓRICO CULTURAL

- El siglo XIX es el verdadero siglo revolucionario tanto en el contexto político (consolidación sistemas democráticos), como social (triunfo de la burguesía y del concepto de clase social económica), como económico (Revolución Industrial, Maquinismo y Capitalismo). Los nuevos tiempos traerán nuevas aproximaciones a los materiales y métodos revolucionarios en la construcción: **el hierro, el cristal y el hormigón armado. Los rascacielos representan estos nuevos tiempos.**

- Pero, si bien, "la Revolución Industrial con sus máquinas cambiará el mundo", muchos verán en ella el germen de la deshumanización. De ahí que muchos autores, especialmente arquitectos, volvieron la espalda a sus beneficios de la, manteniendo un "historicismo" en métodos constructivos y esteticismo. Son los estilos "**Reviváls**" o "neo", destacando el **neogótico**, pero también el **neo-egipcio** (cementerios), neo-romano (Bancos y Bolsa), **neo-árabe** (cafés, plazas de toros, o **neo-chino**. A veces, se mantiene el esteticismo, pero utilizando los nuevos materiales, como **Viollet Le-Duc**, el cual prepara el camino a la arquitectura contemporánea.

- Como consecuencia de las novedades constructivas y los cambios educativos se produce la disociación y rivalidad entre el arquitecto y el ingeniero, entre el artista y el técnico: los primeros se consideran a sí mismo, como "creadores de belleza" y los segundos, preocupados esencialmente por resolver problemas, se consideran "útiles", y no se preocupan de que sus obras puedan influir positiva o negativamente en la sensibilidad de los hombres.

- La nueva ciencia incide significativamente en la pintura. Así el impresionismo y el post-impresionismo puede considerarse también un estudio científico de la luz, su descomposición y los colores que la producen.

Palacio de Westminter (1834). Neogótico

- Además el capitalismo entra de lleno en el negocio del arte. Los marchantes y las galerías de arte hacen triunfar o fracasar artistas y movimientos. Muchos artistas no verán reconocidos su arte y sus obras hasta después de muertos, mientras otros triunfarán en vida, convirtiéndose en autores valorados que aumentan rápidamente su fortuna y ascienden de posición social.

II.- LA ARQUITECTURA DEL HIERRO Y LOS NUEVOS MATERIALES.

Al mismo tiempo que el historicismo obsesiona a los arquitectos tradicionales, se imponen nuevas necesidades constructivas, propias de la era industrial. La población aumenta vertiginosamente y con ella aumentan también las vías férreas, los puentes colgantes, las estaciones, las fábricas... Para hacer frente a estas necesidades, la revolución industrial trajo consigo nuevas técnicas y nuevos materiales para la construcción, además del perfeccionamiento de los que se habían empleado tradicionalmente (perfeccionamiento en la talla de piedras, sierras mecánicas, etc..) que permitían satisfacer tales demandas, además deprisa y a precios moderados.

Estamos hablando de nuevos materiales y nuevas técnicas. Los **materiales** a los que nos referimos son el hierro colado, el vidrio y el hormigón. El hierro no es totalmente nuevo, ya se utilizaba a finales del siglo **XVIII,** tanto colado como fundido, como por ejemplo en el "puente sobre el río Severn" o el "Coakbrookdale" en Inglaterra. Estas construcciones serán imitadas por los restantes países industrializados, y los arquitectos, poco a poco, irán abandonando el lastre decorativo, que los arquitectos

todavía reivindicaban como exponente del buen gusto, y los materiales tradicionales como la piedra o la madera. Con los nuevos materiales intervienen las nuevas técnicas y sistemas, corno el remachado, soldado, moldeado, etc. Todo ello iba a desembocar en la prefabricación de elementos que, hechos en el taller, se montan a pie de obra.

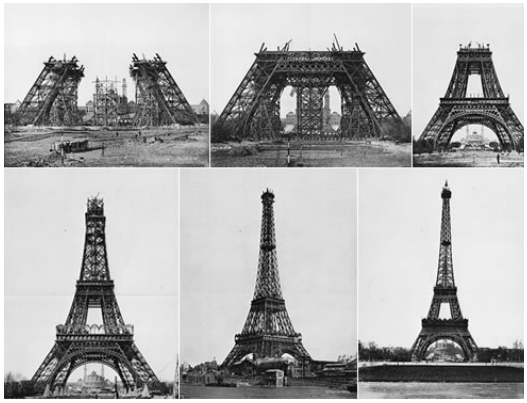
El empleo masivo del hierro ofrece el problema de su dilatación, que es evitado por el hormigón armado. Constituye éste el material moderno por antonomasia. Además de ser barato, tiene la gran ventaja de que permite construir a molde. El **encofrado** dará la forma que se desee. Dentro se coloca una red metálica, que queda envuelta por la masa del hormigón, compuesta de agua, arena, grava y cemento. Al cabo de cierto tiempo, esta masa fragua, pero puede asegurarse que esta labor de fraguado dura años. El empleo de este material ha desencadenado serias polémicas, por considerarse peligroso e inseguro. Sin embargo, su triunfo es hoy un hecho irrefutable. Como el hormigón y el acero se dilatan en la misma medida, no existen riesgos de fisuras. Además el hormigón se adhiere plenamente al acero. **Con el hormigón armado se permite la construcción en esqueleto**. Todo el edificio, desde el punto de vista tectónico, se reduce a una jaula de pilares y vigas, que trabajan sincrónicamente, en virtud del principio de cohesión.

Muchos arquitectos emprendedores no vacilaron en el empleo del hierro en sus proyectos, pero ocultando, no obstante, las estructuras metálicas, salvo en el caso de columnas fundidas conforme a modelos clásicos o en el caso de elementos decorativos secundarios, como rejas, barandillas, etc. Así, por ejemplo, **Perder, Vignon o J. Nash** (del que sobresale como edificio el famoso "Pabellón Real de Brigthon" de 1818, en estilo neo-indio y con un ejemplo temprano del uso del hierro colado en vigas y barandillas) son algunos de los arquitectos emprendedores de los primeros años del s. XIX, pero su número fue en aumento hasta llegar a mediados del siglo, momento en el cual surgen grandes arquitectos capaces de ofrecer auténticas obras maestras sin ocultar el nuevo material. Entre ellos hay que destacar a **Henri Labrouste,** autor de la **Biblioteca Nacional de París,** enteramente de hierro, y un interior con delgadas columnitas metálicas que soportan airosas bóvedas váida de cristal.
Pero los mejores exponentes de la arquitectura del hierro los ofrecen los edificios de las **Exposiciones Universales:** festivales concebidos para la exaltación de las conquistas de la industria, el comercio y las artes (maquinarias, nuevos inventos, productos variados, etc) y con una gran serie de pabellones que albergan estas muestras. La serie de edificios gigantescos en hierro y cristal se inicia con **El Palacio de Cristal,** de **Paxton,** para la primera Exposición Universal de Londres en 1851. Ocupaba una superficie de **70.000** metros cuadrados y estaba construido con **3.300** columnas de hierro, 2.224 travesaños y **300.000** láminas de vidrio; la idea formal procede de los invernaderos, pero lo más importante radica en la aplicación a gran escala de elementos prefabricados que se montan fácilmente. Esta serie de edificios continuó con los que se construyeron para las Exposiciones de París de 1855, 1867 y 1887; la de Viena de 1873; la de Filadelfia en 1876; Sidney en 1879; Nueva York en 1885; y Barcelona en 1888; hasta culminar con los dos grandes monstruos de la Exposición de París de 1889: la **Galería de las Máquinas,** del arquitecto **Dutert, y la Torre Eiffel,** obra de **Gustave Eiffel** (1823-1900), de 300 metros y construida a base de piezas prefabricadas. Es una torre símbolo, es el triunfo de la burguesía revolucionaria que ha derrotado el Antiguo Régimen (100 años de conmemoración), pensada para desmontarla después, ha quedado fija como elemento insustituible del paisaje urbano parisino.

Palacio de Cristal de Paxton

Aparte de los edificios de las Exposiciones Universales hay que señalar también la arquitectura de la **Escuela de Chicago**, con el empleo del hierro o el acero en los armazones o esqueletos de las construcciones. En la segunda mitad del s. XIX se produce en los **EE.UU.** un vigoroso impulso arquitectónico. El sentido práctico del norteamericano, la existencia de nuevas necesidades y el gran desarrollo de la técnica, son los móviles de este movimiento. Aquí, al no existir tradición académica, como ocurría en Europa, se acepta mucho mejor la nueva arquitectura. Nueva York es un claro ejemplo de crecimiento urbanístico racionalizado y de aprovechamiento del suelo. Posee avenidas completamente rectas de más de 20 kms de longitud. Pero será Chicago la ciudad que se convertirá en el foco principal de la nueva arquitectura.

Almacenes Marshall. Richardson


Torre Eiffel. Construcción 1886-89

Chicago había crecido desmesuradamente. Pasó de ser un humilde poblado a principios de siglo a tener dos millones de habitantes a finales de la centuria. Este

crecimiento se debía a su gran fuerza económica. Era el centro de las industrias cárnicas, un principal mercado trigueño y el nudo de comunicaciones de los Grandes Lagos. Las construcciones se habían multiplicado de forma incontrolada. El material que utilizaban era esencialmente la madera, grandes listones de madera y clavos. Lo fungible del material constructivo posibilitó que el incendio de 1871 destruyera casi completamente la ciudad. Esta amarga experiencia no va a quedar sin consecuencias. El futuro iba a ser utilizar el hierro y el hormigón armado, también los 'revestimientos de cerámica. El tema era alcanzar la incombustibilidad. La fiebre edificatoria, en un momento de pleno crecimiento económico y de demanda de oficinas, viviendas, grandes hoteles, edificios comerciales, etc., hizo subir mucho el precio de los terrenos. Se tendría que aprovechar al máximo los solares, que construir en altura. El descubrimiento del ascensor favorece la construcción de edificios altos, los primeros rascacielos decimonónicos. El rascacielos, posee una estructura basada en un esqueleto metálico, de hierro o acero, que permite la superposición de muchos pisos y también la sustitución de los muros exteriores, abriendo grandes ventanas en las fachadas que posibilitan amplios espacios iluminados. La construcción será solo un problema de estructuras y revestimientos. La ciudad será cada vez más uniforme y racional en su aspecto, edificios altos y funcionales.

Hay una competencia entre Chicago y Nueva York en esta carrera de verticalidad. En 1868 aparece en Nueva York el primer ascensor. Pero sería Chicago la ciudad que impulsaría a mayores logros el rascacielos del XIX. Nace este edificio como una necesidad específicamente norteamericana: la concentración de la vida burocrática y comercial en una zona. El rascacielos alberga una colmena de oficinas.

Entre los pioneros de esta arquitectura podemos destacar a **Richardson,** autor de **Los almacenes Marshall,** y fundador de la escuela. Se forma en París y de ahí le viene el eclecticismo del estilo. El revestimiento de piedras de colores y las arquerías de medio punto proceden del románico francés. Sus almacenes Marshall admiran por la rotundez de su volumen y por su pureza arquitectónica. Aquí se define un tipo de edificio característico de la vida norteamericana: el almacén (store). Ahora se trata de concentrar el área de las ventas en un edificio adecuado, en que el cliente pueda ver directamente los productos. Es, por lo tanto, un edificio que sirve de exposición y oficina.

También es de destacar **William Le Barón Jenny** (1832-1907), considerado el jefe de la escuela y autor de verdaderos rascacielos como el **Home Insurance,** de doce pisos, con estructura férrea a la vista y fachada con reminiscencias historicistas. Aquí serán los arquitectos, y no los ingenieros como en Europa, los que emprenden la renovación técnica.

Discípulo suyo es **Louis Sullivan,** autor de los **Almacenes Carson y del Auditorium de Chicago** junto a **Alder.** Es reconocido como pionero de la arquitectura funcionalista que aparecerá en el XX. Lloyd Wright, discípulo de Sullivan, será el mejor arquitecto norteamericano del primer cuarto del s. XX, y junto a Le Corbusier y Gropius, uno de los que más influido en la arquitectura de nuestros tiempos.

Auditorium de Chicago. Sullivan

III- EL TRÁNSITO AL SIGLO XX. EL MODERNISMO: GAUDÍ.

A.- Características generales.

Se trata de un movimiento artístico breve que abarca el último decenio del siglo XIX y el primero del XX, que se extendió por toda Europa, recibiendo nombres distintos según los países, y que pone de manifiesto la voluntad unánime de hacer un arte radicalmente distinto al que estaba en vigor. En España se llama **"Modernismo",** en Francia y Bélgica **"Art Noveau",** en Inglaterra **"Modern Style",** en Italia **"Liberty"** y en Alemania **"Jugendstil"** (estilo joven). Bélgica fue la cuna del Modernismo. Van de Velde fue el teorizador del modernismo belga. Para él, la arquitectura ha de inspirarse en la fisiología humana; proyectó muebles, cuyas formas responden a los movimientos del cuerpo.

El éxito de la revolución industrial, el auge del comercio y el bienestar económico fueron el marco que hizo posible la existencia de la sociedad satisfecha para la que construye el modernismo.

De manera general, las principales características del movimiento son:

- **El deseo consciente de crear un nuevo estilo, de crear nuevas formas, libres del peso de la historia, es decir, sin ninguna relación con las formas artísticas históricas**. Esto solo se cumple en algunos casos muy concretos puesto que normalmente el Modernismo está lleno de recuerdos históricos. Así, en España, se mezcla con el neorrenacimiento y en Francia con el neogótico.
- **Pretende imitar las formas de la naturaleza**: las líneas curvas que hay, por ejemplo, en los paisajes de las montañas y del mar. Una abundante decoración orgánica se despliega en muros, barandillas, techos, muebles y objetos: flores como amapolas, rosas, lirios, tulipanes, nenúfares (insistiendo principalmente en los tallos y las hojas), etc., sauces llorones, palmas, también la predilección por ciertos animales como libélulas, lagartos, serpientes, pavos reales, mariposas, cisnes... que se combinan con las formas onduladas de las olas marinas, de las algas o de los largos cabellos femeninos. Sin

abandonar esta inspiración "naturalista", algunas tendencias del estilo tienen una predilección mayor por la línea recta y los planos perpendiculares.

- **Precisamente la ornamentación, hace que se olvide su propia realidad técnica.** Esto supone que hay que reaccionar contra un criterio meramente superficial del modernismo. Lo que ocurre es que es una arquitectura que se alimenta de caprichos, y esto hace que se juzgue por las apariencias.
- **El estilo abarca la totalidad de las artes: arquitectura, escultura, pintura, muebles, alfombras... están en perfecta armonía.** El arquitecto entenderá la arquitectura en su totalidad, y proyectará el mobiliario, las lámparas y hasta los abridores de las puertas. No habrá frontera entre recipiente y contenido.
- **En arquitectura se emplean los nuevos materiales aportados por la industria. El hierro y el vidrio, conjuntamente con otros elementos que proporcionen cromatismo a los edificios**, como azulejos, ladrillos vidriados, etc. Se aplican residuos de cerámica policromada a modo de mosaicos.
- **Los elementos estructurales** (columnas o vigas de hierro, de cemento o de piedra) **quedan, frecuentemente, a la vista y funcionan, a la vez, como partes esenciales del sistema de decoración.**
- **También es característica la asimetría en la distribución de puertas, ventanas, masas y detalles decorativos** que obedecen a un programa estético definido.
- **Finalmente, hay que señalar que**, pese al carácter internacional del movimiento, no hay una total uniformidad en lo que se refiere a sus creadores y **son detectables una serie de variantes nacionales**, incluso dentro de los artistas de un mismo país.

En España, el foco modernista más importante radica en Cataluña, donde una serie de fenómenos sociales, económicos, culturales... permiten la renovación artística que trae consigo el modernismo. El crecimiento económico permitió la constitución de una clase burguesa industrial y comercial, culta y nacionalista. Lo que unido al resurgir de la cultura catalana, la Renaixença, llevó a estos burgueses a aceptar unas nuevas formas artísticas que satisfacían sus deseos:

- Enlazar con la mejor tradición nacional, el gótico de los siglos XIV y XV.
- Sus formas son lo suficientemente nuevas y originales como para permitirles satisfacer sus ansias de "modernidad", de estar de moda, a la cabeza.
- Expresar la riqueza y el poder de la clase social a la que pertenecen.

Los grandes artistas son **Domenech i Montaner, Puig i Cadafalch** y, sobre todo, **Gaudí.**

Domenech i Montaner fue el constructor de lo que hoy es el Museo de Zoología de Barcelona, pero que fue concebido como restaurante para la Exposición barcelonesa de 1888. Muestra un modernismo más geométrico que el de Gaudí. Su famoso Palacio de la Música es, sin duda, la más suntuosa obra civil que este estilo dejó en la Ciudad Condal. Junto a la exuberante decoración utiliza una estructura racional de hierro y de muros totalmente acristalados.

Puig i Cadafalch es un arquitecto más tradicional que cultiva formas claramente neogóticas: la Casa Martí, la Casa Macaya,... Pero su tarea principal fue el estudio y la restauración de edificios medievales catalanes.

B.- El Modernismo español: GAUDÍ.

ANTONIO GAUDÍ (1852-1926) nació en Reus y estudió arquitectura en Barcelona donde centró la mayor parte de su producción; es, con mucho, la personalidad más destacada de todo el territorio español. Algunos de los rasgos más sobresalientes de su obra son:

- **Siente un amor apasionado por la naturaleza, sobre todo por el mar y las montañas**, que tanto contempla y tanta serenidad le transmiten en sus años de niñez y juventud. **Copia las formas y los colores de la naturaleza**.
- Utilizó tanto formas modernas como tradicionales, serán tradicionales sus bóvedas tabicadas, pero son muy modernas las formas paraboloides hiperbólicas. **Es el primer arquitecto español que utiliza el hormigón armado. El hierro, lo emplea sobre todo para la decoración. El hierro forjado es la base de sus ornamentaciones escultóricas inspiradas en la fauna.**
- **Sus edificaciones están animadas por un gran cromatismo** conseguido a través del empleo de materiales muy diversos.

En su producción podemos distinguir **varias etapas**:

- En la primera, su arte todavía es **ecléctico**, siguiendo la senda del eclecticismo francés. Destaca de este período **La Cascada del Parque de Barcelona.**
- Sigue luego una etapa **mudéjar** u oriental, caracterizada por el fuerte uso del color, especialmente en los azulejos, y de las celosías, que le sirven para formar ambientes misteriosos. Destaca la **Casa de Manuel Vicens,** con formas mudéjares, y **el Palacio Güell** en Barcelona. En esta última mezcla las influencias medievales árabes con las cristianas , y, en el exterior, comienzan a aparecer los arcos parabólicos típicos del arquitecto y sus seguidores.

Parque Güell. Gaudí. Barcelona

- Después viene un período medievalista, debido al culto que había en Cataluña por la arquitectura medieval, sobre todo por la gótica. La propensión hacia este estilo se mantuvo ya a lo largo de toda la vida del arquitecto. Pertenecen a este período el **Palacio Episcopal de Astorga y la Casa de los Botines de León.** El Palacio de Astorga recuerda totalmente los castillos medievales, y la casa de los Botines, por el tratamiento del alzado y la fachada, responde al entusiasmo que el autor sentía por el gótico. Era vivienda y almacén do tejidos do una rica familia burguesa. El piso bajo debía ser amplio para almacenar las piezas de telas, por ello hubo de prescindir de pesados muros de carga y servirse de finos pilares de hierro.

El Parque Güell de Barcelona significa ya la madurez de Gaudí, su afiliación plena al modernismo. Trata la arquitectura como un objeto pictórico y crea el mosaico con desperdicios de azulejería, anticipándose a los "collages" de los cubistas. Se adapta a la linea ondulada de la naturaleza. Emplea pilares inclinados que cumplen diversas funciones: una decorativa, porque semejan con su superficie áspera, una hilera de árboles, y también técnica, porque hacen de contrafuerte al empuje del terreno y de drenaje para eliminar las aguas. Gaudí fue, además de un gran artista, un soberbio técnico.

En la **Casa Batlló** se inspira en las oquedades de los huesos pelvianos; tibias y fémures le han inspirado a la vez los maineles. Reviste el exterior con mosaicos de colores y utiliza la fachada sinuosa.

Supera a todo por su fantasía la **Casa Milá,** también llamada **La Pedrera.** Supone la incorporación de la montaña a la arquitectura. Una linea ondulada como el remate de una cordillera, dibuja la cresta del tejado, La superficie de la fachada se anima con convexidades y concavidades, que parecen labios humanos, los pretiles de las ventanas se hacen con hierros retorcidos, como lianas de un bosque. Y en los interiores, el visitante va de sorpresa en sorpresa, pues todas las habitaciones son diferentes, a veces hasta en nivel.

La Sagrada Familia. Gaudí

Su arte culmina en el templo de **La Sagrada Familia,** la nueva catedral de Barcelona que ha quedado inconclusa. Le ocupó casi toda su vida, desde que se hizo cargo de las obras en 1883 hasta su muerte. En sus últimos doce años de vida se dedicó intensamente a esta obra. Su estilo es de raíz gótica. Todo en ella se concibe de forma simbólica: las puertas, las ventanas, el color. El aspecto chorreante de las portadas no puede ser más modernista. En las numerosas ventanitas de las torres iban contoneándose reflectores y altavoces, pues Gaudí había previsto el templo en función de la acústica y la luminotecnia. La planta del templo, de cruz latina con tres naves, presenta tres fachadas, una a los pies y las otras dos, una a cada lado del transepto. Solo concluyó Gaudí la fachada de Levante, correspondiente a uno de los brazos del crucero. -Se trata de la fachada del Nacimiento o la Natividad, posee tres puertas, la del centro dedicada a Jesús, y las dos laterales a Mana y a José. En ella se desarrollan libremente más de cien especies vegetales y decenas de esculturas perfectamente integradas. El cemento, la piedra, el hierro y los mosaicos cerámicos le dan una gran riqueza textura!. Las otras dos fachadas se están completando en la actualidad, la de la Pasión ya está totalmente terminada y presenta una decoración escultórica propia de las tendencias artísticas actuales. La fachada principal, la de los pies de la iglesia, dedicada a La Gloria, todavía se está iniciando. Es un homenaje del artista al gótico religioso, pero no contiene, sin embargo, elementos medievales.

Estación del Norte

Aparte de en Cataluña, el modernismo también tuvo figuras importantes en Valencia. Utiliza la tradición regional de la cerámica. Destacan como arquitectos: **Francisco Mora Berenguer,** que emplea estructuras metálicas atrevidas en el Mercado de Colón: **Alexandre Soler i March,** que construye el Mercado Central de Valencia: y **Demetrio Ribes,** autor de la Estación del Norte de Valencia, cuya decoración se basa un especial producto vegetal, la naranja, fuente de riqueza de la burguesía comercial valenciana.

IV.- EL IMPRESIONISMO: RODIN, MONET Y RENOIR.

Sus precedentes en cuanto a la técnica los podemos observar en **Velázquez,** a través de sus trazos fluidos; en **Goya,** sobre todo en su Lechera de Burdeos: en **Rubens...** pero será, por encima de todo lo demás, la tradición paisajística romántica y realista la que apunte ya hacia esta nueva forma de concebir la pintura. Se trata de una pintura al aire libre, que contempla la naturaleza. Esta naturaleza, hasta ahora, solo había sido utilizada como escenario de fondo o decoración del tema narrativo del cuadro. Serán los **paisajistas ingleses** los que preceden al impresionismo al advertir las diferencias de intensidad de luz ante los cambios atmosféricos. Destacarán como grandes paisajistas **Constable y Turner.** Este último en sus marinas muestra la impresión de un mar furioso o de amenazadoras tempestades. También serán los pintores franceses de la escuela de Barbizón los que con su pintura de acuarela hacen composiciones rápidas, a golpes de pincel., lo que influirá decisivamente en el Impresionismo.

A.- Características generales de la pintura impresionista.

El estilo impresionista es un producto francés, fruto, no solo del contexto cultural de la Francia posterior a 1850, sino de todo un siglo de búsquedas continuas de nuevas formas de expresión artística, que culmina en la segunda mitad del siglo con un movimiento que paradójicamente acabará con la manera de "ver" el hecho pictórico existente desde el Renacimiento.
Los impresionistas pertenecen también a una sociedad impregnada por las nuevas ciencias positivas, por el predominio de la burguesía, por las nuevas clases ciudadanas y trabajadoras, por el nacimiento del socialismo, por el materialismo... Todo este ambiente quedará reflejado en muchas de sus obras, así como en ellas aparece la influencia de las nuevas teorías sobre la química de los colores e incluso el descubrimiento de la fotografía.
La historia del movimiento impresionista, en un sentido amplio, se extiende desde 1855 hasta la muerte de Cézanne. No es ninguna escuela ni tampoco un grupo ideológico que se une en torno a un programa sino el encuentro de varias personalidades artísticas con unas actitudes y preocupaciones comunes.

Impresión. Sol naciente. Monet. 1872

En una exposición parisina de 1874 colgaron lienzos varios pintores, entre ellos C. Monet, que tituló a uno de los que presentaba **Impresión. Sol naciente.** Esta palabra fue recogida burlescamente por la crítica que bautizó al nuevo movimiento con el nombre de Impresionismo.
Nace éste como una derivación del realismo. Al que se opone en cuanto a la técnica y la estética.

- Si el realismo pinta la existencia, el impresionismo se basa en la apariencia. Para los impresionistas, la sensación es la fuente de todos los conocimientos.
- Si el realismo tiene como punto central el culto a la materia, el impresionismo lo tendrá en la sensación que produce, incluso llegando a la desmaterialización, tratando de fijar las impresiones momentáneas de la naturaleza.
- Si el realismo trata un tema extraído de la realidad, en sí mismo, el impresionismo lo tratará en función de las tonalidades y no en función del tema en sí. No habrá que olvidar que ahora se da una circunstancia especial, la aparición de la fotografía, que se convierte en un poderoso rival de la pintura. Tanto el pintor como el fotógrafo salen al campo buscando lo fugaz, la luz. Las visiones de ambos serán instantáneas. Más el pintor buscará su originalidad en algo esencial. Si el fotógrafo se apasiona por el detalle, será el no acabado, lo impreciso y vaporoso, precisamente el encanto de la pintura impresionista.

El impresionismo trata de fijar impresiones momentáneas de la naturaleza. Para ello hay que salir al aire libre y enfrentarse con el problema del rápido cambio de colores que ocasiona la luz del día. Por eso el pintor ha de trabajar de prisa. Los problemas tradicionales de la pintura, la línea, el volumen y el claroscuro nada importan. El aire libre va acompañado de nubes, nieblas, lluvia, nieve, puestas y salidas de sol. En los cuadros impresionistas se adivina no solo la estación, sino la hora del día. La preocupación luminosa lleva a los artistas a pintar cuidadosamente los reflejos y los rayos del sol, que se filtran a través de las hojas de los árboles. Pero esencialmente el pintor impresionista sabrá pintar el agua. La buscará en arroyos y nos, recogiendo la gran lección de la **escuela de Barbizon**; también en la playas y finalmente en lo adentrado del mar. Su carácter de cuerpo líquido siempre en movimiento constituye una de las grandes conquistas impresionistas. Las pinceladas sueltas herirán nuestra retina, la belleza de la sensación directa constituye el objetivo del artista. Hay como una liberación, un no pensar, colmado de fiesta y alegría.

Pese a los aludidos precedentes, el impresionismo fue acogido con inusitada hostilidad, la batalla romántica parecía una escaramuza al lado del atroz combate que hubo que librar el impresionismo. Pero aquellos pintores *malditos* tuvieron fe y heroísmo, ganando, a la postre, la batalla.

Pero esta batalla fue ardua. La pintura abandonó el tema social como apoyatura de defensa. Era arte puro, pero practicado por un grupo de artistas, algunos procedentes de capas sociales de rango, que se refugiaron en la propia calidad de un arte en que ellos creían, pero que el pueblo rechazaba. Curiosamente, los pintores conocieron la miseria, pero sus lienzos irían a alegrar las moradas de una empingorotada burguesía. La crítica jugó un papel decisivo. Si en el comienzo, estos lienzos, en apariencia emborronados, recibieron la más encendida repulsa, en pocos años, valorada la pintura, la cotización alcanzó las más altas cuotas.

Si resumimos las características generales del arte impresionista, podemos remarcar:

- **Desdeña la forma y busca la impresión.** Por lo tanto es una pintura ***sensitiva,*** diferente a la pintura clásica occidental a la cual desprecia y ante la que se presenta como revolucionaria.
- No hay conciencia del objeto a representar, que es un puro pretexto. **Lo único que pretenden es la fijación de impresiones momentáneas de la naturaleza**. Por ello **será fundamentalmente una pintura al aire libre** que busca la apariencia de las cosas en un momento determinado de luz. Se trata de una pintura alegre y a pleno sol.
- Por su apariencia emborronada **eleva el *boceto* a la categoría de obra final**.
- **Adopta el pequeño formato**.

- **El tiempo y la luz están por encima de la materia. Por ello la atmósfera será el único tema real de este arte**: el sol que proyecta sus rayos a través de nubes, lluvia, brumas...
- **No importa la línea, ni el volumen ni el claroscuro sino la luz**. Los objetos se ven en la medida que la luz incide sobre ellos.
- **Se abandona el tema de la crítica social**. Ahora serán paisajes, naturalezas muertas., escenas cotidianas al aire libre, retratos...
- **Las pinceladas sueltas de color se mezclan en nuestra retina** consiguiendo el cromatismo adecuado.
- **Aprovecha las experiencias de la nueva ciencia óptica** (Chevreul ,"Ley del contraste simultáneo",1839).
- El impresionismo busca la luz coloreada, y como **el negro** constituye la negación de la luz, **queda proscrito**.
- **Un mismo tema puede ser representado en sucesivas series según los diferentes matices de la luz** a lo largo del día.

La problemática que presenta este movimiento será:

- **La falta de coherencia. No es una escuela sino una agrupación de rechazados**. No tuvo manifiestos, ni grupos ni escuela.
- Las distintas procedencias e intereses de sus artistas y sus distintos grados de convicción-
- **La incomprensión por parte de sus contemporáneos** intelectuales y artistas así como del público en general y de los marchantes de arte.
- **El rechazo inicial de sus obras** por tratarse de pequeños bocetos y no de cuadros acabados.

La Técnica Impresionista
El Impresionismo deja de mezclar colores en la paleta para obtener otros nuevos y aplica el color directo sobre la tela. Utiliza espátulas, pinceles, los propios dedos, o incluso lo hace directamente del tubo. A través de pinceladas sueltas y separadas crea una obra que parece más un boceto que algo totalmente terminado. Así, el cuadro visto desde cerca parece emborronado, pero de lejos se obtiene una correcta visión al fundirse las distintas pinceladas en la retina, surge así la "mezcla óptica", que suministra una valoración luminosa y transparente. Se utilizan los colores puros del prisma. Empleará los colores primarios (rojo, amarillo y azul) y también los binarios (mezcla de dos de los anteriores); pero estos últimos puede pintarlos directamente o servirse de la mezcla óptica. Por ejemplo, puede utilizar el anaranjado que le proporciona el tubo, o juntar dos pinceladas de rojo y amarillo que, al alejarse el espectador, darán en la retina dicho color anaranjado. Finalmente sacarán gran partido de la exaltación de los colores complementarios. Un color aparece más vigoroso, si se le aproxima, en calidad moderada, su complementario. Un rojo acentúa su fuerza si se le ribetea de verde, su complementario. Pero en masas iguales el efecto es nocivo, molesto para la vista, destruyendo el color, que se torna grisáceo.

Las etapas que podemos señalar en la trayectoria del movimiento impresionista serán:

- Fase de formación que transcurre en la bahía de Sena. Ahí se dan cita artistas ingleses y franceses como **Boudin y Jongkind** cuyas acuarelas, henchidas de colores vivaces y de imperceptibles variaciones atmosféricas, marcan el camino al óleo. **Monet,** que es quien verdaderamente define el Impresionismo. Abandona el realismo en el que se había formado y se constituye en cabeza de esta nueva pintura. Pronto entra en contacto con los otros miembros del grupo.

- En 1874 se realiza la primera exposición colectiva del nuevo grupo. Aparecen obras de **Monet, Pisarro, Sisley, Morrisot, Renoir, Degas, Cézanne y Bazille.** Monet encabezará el grupo hasta 1880 celebrando once exposiciones colectivas.

- A partir de 1880 el grupo sigue la dirección de Pisarro y comienzan los primeros abandonos: Primero Manet y Cézanne dejan el grupo, y luego lo harán Monet y Renoir.

- En 1886 tiene lugar la última exposición del grupo en la que Pisarro invita a participar a los **neoimpresíonistas: Seurat y Signac.** Estos pintores se convertirán en los nuevos dirigentes del movimiento. Se abre la etapa del neoimpresionismo y sobre todo el **post-impresionismo** que se extiende hasta 1906, preparando el arte contemporáneo actual.

A1.- Claude MONET (1840-1926).

Es el impresionista más puro, formado en el realismo, fue fiel al impresionismo hasta el fin de sus días. Si evolucionó fue dentro del estilo. Hay un momento crucial en el arte de Monet, su estancia en Argenteuil en 1874. Allí trabaja junto a Renoir y Manet. Destaca de este período la obra **" Puente de Argenteuil".** Salen de sus pinceles las más bellas creaciones acuáticas. Utiliza el *agua* como espejo del color, lo mismo que hará con la bruma, por eso, de su estancia en Londres saca bellas perspectivas acuático-atmosféricas. En algunas telas pregona que no le es indiferente el recuerdo de Tumer, con sus tonalidades rojizas y anaranjadas. Sabe también penetrar en las sucias estaciones para redimir a la locomotora y poetizar con mil colores bellos el humo y la arquitectura del hierro **(Estación de Saint Lazare, París).**

Es interesantísima su colección de cuadros de **La Catedral de Rúan.** Son más de cuarenta ejemplares, casi siempre observados con el mismo ángulo, y en ellos la desmaterializada imagen de la catedral nos presenta siempre un aspecto diferente. Así pregonaba el impresionismo su indiferencia por el tema y su única preocupación por una luz y un color fugaces.

La Catedral de Rúan al amanecer. C.Monet. 1894

Obras importantes de Monet, aparte de las ya mencionadas, serán **"Almuerzo campestre", "Mujeres en el jardín", "Acantilados de Giverny", "Ninfeas"...**

En sus cuadros de ninfeas llega a la descomposición de la forma, lo que será caracte-

rístico en sus últimas pinturas.

A2.- Auguste RENOIR (1841-1919).

Se distingue por su colorido voluptuoso y por sus desnudos femeninos. Su arte sufrió muchas alternativas. Gustó de pintar reuniones públicas, bailes y fiestas, como el **Moulin de le Galette.** También acudió a Argenteiiil donde pintó cuadros de aquellas riberas. El cuadro titulado **En el jardín de Luxemburgo(1833)** expresa bien mía de las crisis del pintor, que se emancipa ahora del impresionismo. Bajo la seducción de los venecianos ha creado una atmósfera rojiza, totalmente ficticia: nada más opuesto al aire libre. En rigor, fue un pintor clásico dentro del impresionismo. Su viaje a Italia y sus largas estancias en el mediodía de Francia garantizan la fidelidad al mundo mediterráneo, que ha sido siempre humanístico. Siempre opinó que los museos eran los mejores maestros, en contra de- los que creen que cierran los caminos de toda fresca inspiración. Tuvo verdadera devoción por los grandes coloristas y por los pintores de __ desnudos, como Tiziano, Rubens y Delacroix. pero, pese a esta devoción por la forma pura, su técnica es plenamente impresionista. Si los primeros impresionistas buscaron la pureza del aire libre, eliminando la figura humana, Renoir se acerca a esta para observar sobre su desnuda superficie todas las transformaciones producidas por la luz.

Baile en el Moulin de le Galette. A.Renoir.1876

Posee siempre una visión optimista. Sus mujeres y sus niños animan su rostro con la gracia de la sonrisa, pero, en definitiva, fue siempre un impresionista, pese a su humanismo, como nos lo dice el hecho de que ningún pintor ha representado como él la filtración de los rayos del sol a través de las hojas, para dejar sus centelleantes chispazos en el rostro humano.

Su técnica se basa en pinceladas finas, aligerando las masas y precisando colores y detalles. Pinta formas redondas y suaves, cuerpos amplios. Su dibujo sugiere un desbordamiento de volúmenes y una movilidad casi escultórica.

Entre sus obras más importantes cabe destacar: **" El columpio", "Los paraguas", "En la terraza", "En el palco", "Le Moulin de le Galette"...** Al final de su vida abandona la técnica impresionista para preocuparse más, en sus cuadros de desnudos, por el volumen que por la luz: **"Mujer bañándose".**

Baile en el Folies Verger. C. Manet

Además de a Monet y Renoir, dentro de la pintura impresionista, hay otros grandes genios, que aunque no entren en el temario de selectivo, merece la pena recordar.

- MANET: Con obras como **"Desayuno sobre la hierba", "Olimpia", "Música en las Tullerías"...**

- PISARRO: " El puente nuevo", "Boulevares de Rouen y París", "Montmartre de día y nocturno", "El tren de Dieppe", "Cerezos en flor", "Tejados rojos"...

- SISLEY: "Canal de Loing", "Inundación", "Campo de trigo", "Nieves de Louvenciennes "...

- **DEGAS**: "La **bebedora de absenta", "El palco", "El estudio o clase de baile", "La repetición", "Mujeres en la toilette", "En las carreras", "Músicos en la orquesta", "El ballet de Roberto el diablo"...**

B.- La escultura impresionista: RODIN.

El francés Augusto Rodin (1840-1917) es el escultor más importante de todo el siglo XIX. Consiguió romper el sólido baluarte del neoclasicismo. Si la primera victoria sobre el neoclasicismo la obtuvieron los pinceles románticos de Delacroix, fueron sus nerviosas manos las que abrieron la fosa de las frías imitaciones académicas.

En 1847 emprende un viaje a Italia que le descubre la grandeza de Miguel Ángel. Profundiza en la búsqueda de los más graves sentimientos. Lo mismo que Rembrandt o Miguel Ángel, profesó un religioso amor al trabajo. A esto unió su desprecio por el dinero, que le dio una elegante independencia en medio de un ambiente mordido por la codicia.

Original fue su modo de hacer trabajar al modelo, moviéndose libremente por el estudio. Con su rápida mirada, Rodin captaba los escarceos de luz y el movimiento. **Es el escultor del movimiento. Le interesó vivamente la luz**, pues con ésta es como se puede obtener la profundidad en la escultura. Descubrió que una escultura debe ser estudiada siempre en función de la luz que ha de recibir en su emplazamiento.

De Miguel Ángel aprendió la belleza de lo inacabado. Practicó deliberadamente este método, dejando inconclusas ciertas partes de una escultura, de forma que nos parece asistir a su nacimiento. **Las superficies permanecen rugosas** como la aspereza de la montaña. Contra sus aristas afiladas tropieza la luz, dejando sombras profundas. Rodin **se comporta con la luz como un impresionista. Pero, frente al vaciamiento del tema, establece las energías virginales de los grandes dramas humanos, de las pasiones desbordadas**. Y lo hace con tal intensidad, que sus figuras se erigen en símbolos. De ahí, que se le haya

juzgado tantas veces como simbolista. Claro que él se guardaba de bautizar sus obras, que la comprensión humana siempre hallaba adecuadas para algún símbolo. **Expresa muy bien el espíritu inquieto del hombre actual**, pero lejos de reducirlo a la nadería de los temas, excava en sus grandes verdades.

Su vida es una magistral carrera hacia la gloria, una lucha sin cuartel contra los reaccionarios y los obstinados del arte. En 1864 hería la hipocresía de los dictadores del academicismo con su desafiante **"Hombre de la nariz rota".** Con su fealdad intencionada, promovida por la miseria, era el guante de guerra que lanzaba al rostro de los académicos. Rechazada en el Salón, más tarde fue aceptada, pero en calidad de retrato. Sigue la **"Edad del bronce",** con todo el sentimiento de una juventud prometedora. Tenía una expresión tan viva, que los enemigos de Rodin acusaron la obra de ser un vaciado de cuerpo humano real. Como se sabe, este procedimiento lo usaban clandestinamente algunos escultores; pero se guardaban de manifestarlo. Ello desencadenó una terrible persecución contra Rodin y sus obras, muchas de las cuales fueron destrozadas. El escultor, sin embargo, pudo probar la honradez de su método, permitiendo el acceso a su taller. La obra fue readmitida en el Salón de 1878, pero Rodin nunca pudo olvidar semejante vileza.

En el mismo año hace su **San Juan Bautista y su Hombre que anda.** En este último deja intencionadamente descabezada la figura, a fin de concentrar toda su atención en la captación del movimiento, que es el de un caminar eterno.

El estado francés quiere desagraviar a Rodin, y le encarga una obra a elegir por el escultor, Rodin hará las **Puertas del Infierno,** inspiradas en la "Divina Comedia" de Dante. El número considerable de figuras empleadas y su pequeño tamaño demostrarían que era capaz de expresar los mayores sentimientos del hombre, sin usar el procedimiento del vaciado natural. Tan grandiosa obra se ha comparado con la tumba que Miguel Ángel construyó al papa Julio II, y como ella, quedó sin concluir. Todo el conjunto está en función de complicados simbolismos. En el **Pensador,** quiso representar a Dante. Con su absorbente mirada, piensa por toda la humanidad. En las demás figuras se densifican las grandes pasiones del hombre; aquí están las ansias desbordadas, con la garra sensual de los sátiros; allí las amarguras y las decepciones. Un destino terribilista y apocalíptico.

Los burgueses de Calais. Rodin. 1888

En 1884, la ciudad de Calais le encarga un monumento para conmemorar el quinto aniversario de la liberación de los ingleses. Son los “Burgueses de Calais”. Rodin, con estas figuras, compuso un grupo de gran expresivismo. Allá van decididos a cumplir su misión los seis burgueses, en las condiciones descritas. Los distintos ánimos se manifiestan en cada figura. Un haz de psicologías se despliega ante nuestra vista. Uno va con la frente levantada, henchido de rabia, otro se entristece ante el miedo a la muerte y requiere el consuelo del compañero. Avanzan graves, majestuosos, como un cortejo funeral. Rodin dispuso el grupo sin pedestal, al nivel del suelo, para que el espectador se introduzca sin apreciarlo en la tragedia. Estos **"Burgueses de Calais"** son la negación de lo anecdótico. La humanidad entera sufriente ha de ser reconocida en estos rostros y manos cargados de tragedia.

El beso. Rodin.1898

Pero Rodin no solo trata la tragedia sino, también el amor. Es el cantor de la atracción irresistible de los sexos. La corriente amorosa se torna huracán, resultando las obras de un crudo erotismo. Pero Rodin también sabe tratar el tema de manera romántica. Destaca su obra **"El beso",** apoteosis de la belleza y del movimiento. Presenta una suave ondulación de la superficie.

Rodin sabe captar tanto la juventud y la hermosura como el reino de lo caduco como nos lo muestra su obra **"La que fue linda mujer del armero".**

Numerosos retratos salieron de sus manos. El retrato femenino siempre nos ofrece el encanto de la forma bella. Pero con el hombre fue implacable. Rechazó la belleza externa. Modelaba el alma y sacaba las verdades a flor de piel, provocando el estupor. El retrato viene de dentro a fuera. Conocer al personaje, sus gustos y sus pensamientos, lo considera tarea previa. Así acomete el retrato de **"Víctor Hugo",** que con el brazo extendido parece querer poner calma en el mar encrespado de sus pensamientos. Cuando le comisionaron para que realizara oí **"Monumento a Balzac",** marchó a Turena, ciudad donde este había vivido, para obtener información sobre el mismo. Leyó que Balzac tenía cabellos que caían como crines, ojos que despedían llamas y el busto como un carretero turenés. Con semejante descripción realizó puntualmente la obra, lo cual motivó, sin duda, que la obra fuese rechazada. En esta creación el escultor procedía con arreglo a una técnica totalmente impresionista, abriendo profundas oquedades en la materia, técnica muy similar a la usada por Goya en la pintura.

En sus últimas obras deriva hacia formas simbólicas: **"La catedral"** con dos manos en posición orante; y **"La mano de Dios"** donde de una etérea nube de mármol brota un cuerpo humano.

En la última etapa de su vida le llovieron las distinciones. Con su arte y las numerosas imitaciones y falsificaciones de sus obras, produjo una saludable influencia en toda la escultura universal, contribuyendo sobre todo a la renovación de la técnica y a la reivindicación del contenido.

V.- EL POST-IMPRESIONISMO Y EL INICIO DE LA PINTURA CONTEMPORÁNEA: CÉZANNE, VAN GOGH, TOULOUSE-LAUTREC Y GAUGIN.

A.- Características generales del Post-impresionismo.

- A partir de 1880 el impresionismo se va disolviendo como grupo. Algunos impresionistas como Monet o Renoir se apartaron del grupo que habían creado y solo quedará Pisarro como representante, compartiendo los recursos y el análisis de los **puntillistas (neoimpresionismo).** Aparecerá una nueva generación de pintores que recuperan la importancia del dibujo y la captación no solo de la luz sino de la expresión. Quieren recuperar la forma, es decir la existencia. Esta tendencia ha recibido el nombre de **constructivismo,** y a su vez, encierra diversos movimientos. Los tres grandes promotores de esta orientación **CÉZANNE, VAN GOHG y GAUGUIN** huyen de la atmósfera de París en busca de horizontes inéditos. **Son impresionistas en cuanto que parten de los anteriores autores, siguen su técnica en un principio, pero después ésta se subordina a la expresión, al sentimiento, y en algunos casos, a la nueva literatura simbolista**. Pero no se renunciará al color como valor absoluto. La práctica del arte se caracterizará por la libertad de ejecución.
- **Del neoimpresionismo y del postimpresionismo saldrá todo el arte moderno**. **Con los puntillistas se inicia el proceso que lleva a la abstracción racionalista y geométrica, de Cézanne** (que primero se afilia al impresionismo para después abandonarlo en aras de la forma) surgirá el C**ubismo**. De Van Gohg y Toulouse-Lautrec el **Expresionismo**, y de Gauguin el **Fauvismo** y los **Nabis**.

A1.- Paul CÉZANNE (1839-1906).

Hijo de banquero no conoció las apreturas económicas de muchos de los pintores de su tiempo. Pero supo imponerse la férrea disciplina de los que se creen requeridos al cumplimiento de una alta misión. Tuvo la recompensa de verse mundialmente reconocido en el último período de su existencia.

Amigo de los impresionistas, sobre todo de Pisarro, no aceptó la versión sensualista de éstos. Sus cuadros vuelven a recuperar la fuerza de la realidad plástica, unida al fulgor luminoso impresionista. Sabe conciliar en sus cuadros la preocupación por el volumen con el gusto puramente estético. Este escultor-pintor crea diversos procedimientos para acentuar la noción del bulto. Pero renunciando al negro y al gris, medios tradicionales para la obtención de las sombras. Sus sombras son generalmente violadas. De igual suerte, incrementa los contrastes de colores.

Concibe el cuadro a base de cuerpos rigurosamente geométricos. No es casualidad, por ello, que haya escogido la manzana como pieza inexcusable de sus bodegones, pues ella le suministra una forma elemental geométrica, la de la esfera. Y para evitar que los objetos se desdibujen en sus perfiles, los recalca con énfasis, mediante una sólida linea oscura.

Los jugadores de Cartas. Cezanne. 1895

Su pincelada ha nacido en la cuna impresionista por eso se distribuye en largos restregones. No sin razón, es el padre del constructivismo, que pugna por devolver la construcción plástica de la realidad, tras la desmaterialización producida por la luz impresionista.

Sus cuadros más célebres son sus bodegones, las flores, pero también los paisajes do Provenza, su tierra natal. En las varias versiones de sus **"Jugadores de naipes"**, sin perder su preocupación por el relieve, nos ha dejado uno de los pocos temas del arte moderno: el espectáculo de unos hombres entregados febrilmente a la consumidora pasión del juego. Por la claridad y lógica de sus cuadros, es un clásico. Otras obras conocidas de Cézanne son: **"La mujer de la cafetera"**, "**El retrato de un campesino"**, "**El retrato de su madre"..**

A2.- VICENT VAN GOHG (1853-1890).

Pocas vidas tan apasionantes como la del holandés Vicent Van Gohg. Busca presuroso el sentido de sí; existencia, siente muy joven el ardor de la vocación religiosa, medita sobre la Biblia; se entrega después a *una* labor misional en las horribles galerías de una mina de carbón. Para hallar, finalmente, su destino en la pintura. De Rubens captará el encendido cromatismo de sus lienzos. La estampa japonesa le hará pintar con esa fluyente cursividad de perfiles.

Su naturaleza neurótica le hace encontrarse triste y desangelado en el ambiente parisino. Su llegada a Arles, en Provenza, le sitúa en el buen camino. Arles es para Van Gohg como Toledo para el Greco. La luminosidad del cielo y el deslumbrante amarillear de sus trigos en la época de sazón despiertan el genio de su creación. Luego, la tragedia. Lucha desesperadamente contra la amenaza de la locvira. Solo la pintura logra calmar su grave inquietud. Trabaja febrilmente, incansablemente, procurando evadirse del mundo y de *sí* mismo. Hasta que el suicidio señala el fin de aquella tremenda angustia, que en vano trató de llenar Van Gohg con SU caridad, primero, y con su pintura, después.

De los treinta y siete años de su vida, tan solo los diez últimos fueron consagrados a la pintura. No se recuerda una fecundidad mayor. Muchos de sus admirados cuadros son el producto de una sola jornada. Ciento cincuenta cuadros hizo en el periodo de S. Remy (1889-1890). Su pintura vuela al compás de la imaginación, es sólo imaginación. Buscó siempre los colores puros, y con ellos quiso expresar las pasiones humanas. Fueron los impresionistas los que le descubrieron el encanto del color puro, pero van Gohg descubrió que el color posee mía carga emotiva. Una mancha roja de por sí puede dar la carga dramática al lienzo. En cambio, los impresionistas habían dado al color una significación sensorial. Entre sus colores destacan el amarillo y el azul **"Café de Arles**" y **"El doctor Gadget".** Sus colores serán la base de los fauvos, utiliza azules o verdes para pintar el rostro o las barbas de sus personajes, lo mismo que después loarán los fauvistas. Su cursiva pincelada tiene la intención de un acento. Le angustia la miseria del mundo, e inmortalizará **"Las botas de un mendigo".** No halla sino soledad en derredor. Por eso en algunos lienzos se retira el actor, dejándonos solo con el vacío, **"La silla". Es** la angustia moderna. Se enfrenta con su rostro, al que pregunta una y otra vez, y nunca con mayor amargura que cuando sale de sus intermitentes crisis mentales.

Uno de "Los Girasoles"

Ama a las gentes sencillas: ahí está el **"Factor Roulin"** dignificado como un almirante, o ese viejo campesino, cuyas manos y rostro se visten con el dorado de sus trigos. Pese a su desconsuelo, derrama poesía a raudales. **"El puente levadizo", o las "Barcas en la playa"** podrían creerse japonesas. Estallan fulgurantes amarillos en **"Los girasoles"** que tanto complacieron al pintor. El mundo se cierne sobre van Gohg como una horrenda pesadilla. Como una visión apocalíptica, en la **"Noche estrellada",** las nebulosas, las estrellas, el sol, todo es arrastrado por un pavoroso frenesí, que arrebata también a la ondiúada silueta del ciprés.

Su arte venció a la locura. Entremos en la propia habitación de van Gohg, todo está en orden, aunque quizás haya un presentimiento en la roja colcha de la cama ("**Mi habitación").** Su pintura es admirable ejemplo de coherencia. Precisamente los cuadros de van Gohg anunciaban el fin de las crisis mentales que, en su última época, padeció el pintor.

A3.- PAUL GAUGUIN (1848-1903).

Este pintor sufrió un gran aborrecimiento por la civilización y se refugió en la isla de Tahití, en Oceanía, donde exploró caminos inéditos de la pintura. Inauguró una tendencia hacia lo exótico -el primitivismo- llamada a tener un papel importante en nuestro tiempo. Cézanne le apartó del impresionismo. No conserva la pincelada aislada, de origen impresionista, como cultivara Cézanne, sino que extiende el color en campos extensos, encajándose nuevamente dentro de la línea por él restaurada. Es una pintura *cloísonnée,* que recuerda los antiguos esmaltes o las vidrieras medievales. El efecto pictórico, para él, consistía en la armonía de las masas cromáticas, del hombre con la naturaleza. Crea composiciones simplificadas, estáticas, donde no está ausente un recuerdo de la pintura egipcia. Sus colores favoritos serán el amarillo y el morado.

Mujeres de Tahití. Gauguin. 1891

Rompe con la perspectiva, sus figuras en primer plano tienen fondos que se pierden.

Gauguin atiende también al sentimiento. Los indígenas de Gauguin poseen sentimientos claros y sencillos. El alma pura indígena, con sus reacciones tan diferentes a las de los occidentales, se sintetiza en gestos simples, en miradas profundas, conmovedoras. El misterio de lo exótico, de lo selvático, tan difícilmente penetrable, nos sale al paso en las figuras de estos indígenas. La vida retirada, en plena naturaleza, de verdadero Robinson, puso en adecuadas condiciones al pintor para apoderarse de estos escenarios, por primera vez incorporados al arte.

Gauguin ha señalado una saludable tendencia para el arte, poniendo de moda el primitivismo. El giro desde sus primeras estampas bretonas, desde aquellas obras que pintara junto a Van Gohg, al que le unía una gran amistad, no ha podido ser más completo. De común tendrán las épocas europea e indigenista el predominio de la pintura plana, encerrada en perfiles bien ceñidos.

Entre sus principales obras destacan: "**La luna y la tierra", "A la salida de la iglesia", "El cristo amarillo", "Mujeres de Tahití", etc.**

A4.- Henri TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901).

Otros pintores rompían amarras con el impresionismo pero eran fieles a París. Tal es el caso de Toulouse-Lautrec. Su arte resulta aleccionador para que se comprenda la distancia que media entre el ambiente en que el artista se desenvuelve y el significado de la obra realizada. Ningún pintor descendió a peores ambientes y, sin embargo, allí se ha producido un arte lleno de encanto y sensibilidad. Con su pincel a ennoblecido los bajos fondos, los cabarets parisinos, sobre todo el Moulin Rouge. Con gracia y picardía populariza a las más famosas baila-

En el Moulin Rouge. Lautrec

rinas de la época, tales como **"La Goulue", "Jan Avril", etc.**

Su arte es subjetivo y emocional, ligado a los avalares de su vida: deformidad de sus piernas, alcoholismo, vida en Montmartre del que recoge su ambiente lleno de encanto y sensibilidad a través de sus apuntes y carteles.

Su arte es por esencia dibujo, en lo que influye decisivamente la gran difusión y auge do la estampa japonesa después de la gran exposición del grabado nipón celebrada en París en 1884. Dibujo lleno de expresión, resuelto con intención caricaturesca.

Le interesa el mundo del movimiento, tanto las danza (el can-can por ejemplo) como las carreras de caballos y las acrobacias circenses. Lo mismo que Rodin, sus modelos están siempre en movimiento. Su arte es un dibujo coloreado, con rasgos sumamente expresivos, pero llenos de poesía.

Fue un independiente, y habrá que afiliarlo dentro de la corriente postimpresionista, junto con su amigo Van Gohg. A él corresponde el mérito de haber convertido el cartel en un arte, en un arte de gran porvenir. Las caricaturas y su crítica social está en la base del expresionismo.

De su producción cabe destacar: **"El moulin Rouge", "El moulin de le Galette", "La Toilette"..**