

BLOQUE 3. LAS VANGUARDIAS.

1. Las Vanguardias.

A finales del siglo XIX—imposible fijar un fecha—y durante los primeros años del siglo XX se producen cambios en la mayoría de los países europeos, especialmente aquellos que habían alcanzado un desarrollo industrial (capitalismo) grande. Las nuevas técnicas—*afirmamos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un coche de carreras con su capó adornado con grandes tubos parecidos a serpientes de aliento explosivo... un automóvil rugiente que parece que corre sobre la metralla es más bello que la Victoria de Samotracia*—causaron un gran impacto en el arte (pensemos, por ejemplo, en la fotografía o en *séptimo arte*), pero también fueron rechazadas por muchos. Surgen así *las vanguardias*; por cierto, mucho más de un siglo después las seguimos llamando así por el espíritu de ruptura que representaron.

1.1 Los precedentes del camino impresionista. El Realismo y el Simbolismo.

Para empezar a hablar del **Realismo**, tenemos que referirnos a una fecha: **1848**. En este año se produce la **última gran revolución burguesa**: cambian los modos de vida, la sociedad y podemos decir que se derrumba definitivamente el orden antiguo.

Surge una nueva corriente filosófica, el **positivismo de la mano de Auguste Comte** quien afirma que la única forma de conocimiento es la experiencia comprobada o verificada a través de los sentidos.



El Ángelus, Millet, 1857-1859, Musée de Orsay.

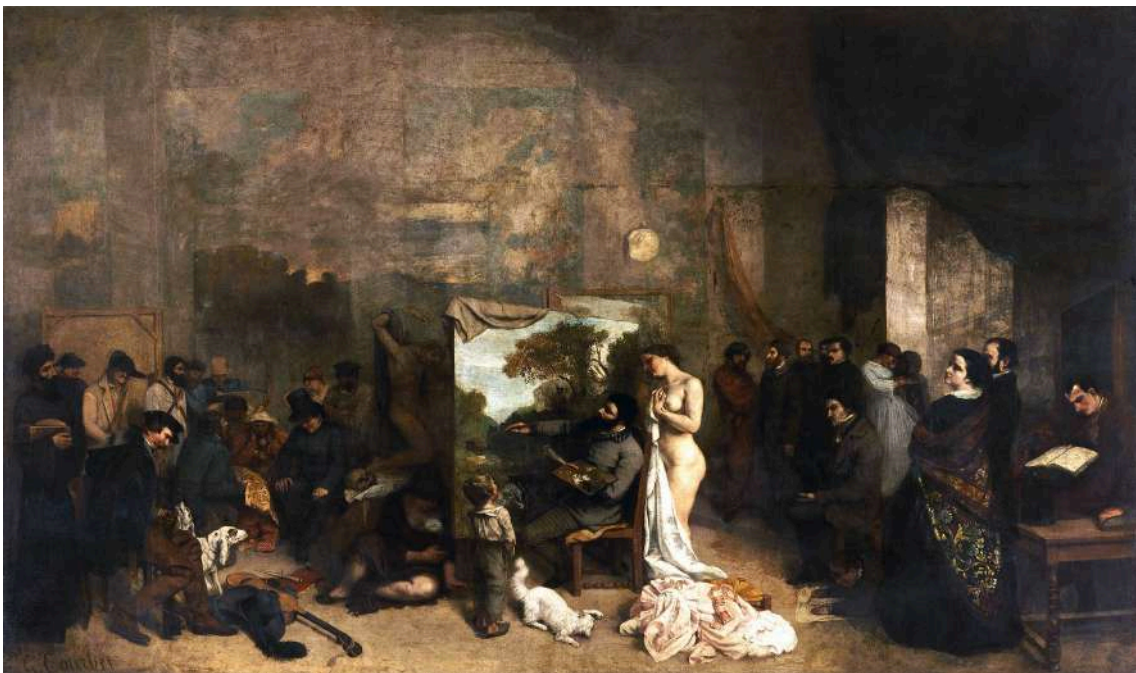
El estado definitivo de la sociedad es, para Comte, el positivismo (datos positivos, es decir, accesibles por los sentidos: es el estadio científico). Los sueños románticos quedan atrás, casi como si fuesen una pesadilla; ahora **se enfrenta la realidad directamente**. Todo lo irracional (infrarracional y suprarracional), los sentimientos, la intuición... todo quedará fuera del campo de interés. Ciencia y técnica definirán la nueva sociedad que está surgiendo.

Los artistas de la época se van a **inspirar en la Naturaleza**, la contemplan y aceptan la realidad. Sin embargo, la naturaleza no es para ellos, al menos en su mayoría, un *dato puro*, sino que forma parte del movimiento de la propia subjetividad. Los artistas siguen siendo capaces de ver significados allí donde la *ciencia positiva* sólo encuentra datos.

La **Escuela de Barbizón** es la primera que empieza a incorporar esos cambios, sobre todo, es algo que podemos ver en las obras de **Millet**. En ella se presta especial interés al paisaje, pero un **paisaje irreal, pues su luz y sus colores son imaginarios**. Además el paisaje será símbolo del interior, es decir, se proyecta la intimidad en el mismo.

Jean François Millet es el pintor más importante de esta escuela y sus obras, como decimos, tendrán como protagonista a la naturaleza. Sus obras más importantes pueden ser *El Ángelus* y *Las espigadoras*, donde además se da un paso hacia el realismo en el tratamiento de los personajes. La naturaleza no es aquí algo externo que el pintor deba reproducir (como si fuese una cámara fotográfica imperfecta), sino que forma parte y expresa la interioridad del propio artista. De esta manera, la intuición y el sentimiento seguirán siendo importantes. ¿Dónde está entonces el cambio? Quizás en que ahora el significado ya no *encuentra*, sino que se da, pues depende del sujeto que contempla.

Sin embargo, a partir de entonces, se produce **cierta vuelta al clasicismo** que es defendido por las escuelas de Bellas Artes (París especialmente). El triunfo social del artista se identifica durante un período de tiempo con la posibilidad de **exponer en los salones**. *Expone* quien es aceptado por la academia; algunos, sin embargo, son rechazados y, así, como reacción al academicismo (palabra que empezará a tener tintes negativos) surge el **Salón de los Rechazados**, del que también hemos hablado en temas anteriores. Ahí es donde exponen por primera vez los pintores que nos van a ocupar en adelante; sobre todo, **Courbet y Manet**.



El taller del pintor, Gustave Courbet, 1855, Musée de Orsay.

Courbet es el pintor realista pro excelencia y destaca por el realismo que aparece en sus obras más populares. Algunas de ellas son *Un entierro en Ornans* que le supuso la crítica y el desprecio de gran parte de la burguesía francesa. *El taller del pintor* es otra de sus obras expuesta en el Salón de los Rechazados y recibirá las mismas críticas que otra de sus pinturas. No obstante, a partir de entonces será tomado como ejemplo por otros artistas de la época, como Manet.



La aparición de la cabeza de San Juan Bautista a Salomé, Moureau, 1876, Museo del Louvre.

El **Simbolismo** es un movimiento **paralelo a la literatura que surge en Francia sobre 1880** como reacción al realismo y al positivismo, al conocimiento empírico del que hablábamos en el apartado anterior. Se considera la **obra de arte como una emoción**, quieren expresar algo distinto a lo real (entiéndase: lo real reducido a la cuantificación científica, a la matemática), a lo tangible y, por ello, **se acercan a lo espiritual**. Los temas, por tanto, con lo irracional, con lo subjetivo; algo que podemos ver en los artistas más destacados de este movimiento: Gustave Moreau, Puvis de Chavannes y Odilon Redon. Lo material no desaparece, pero ahora se convierte en vehículo de una realidad que está allende los sentidos.

Moreau se aproxima a los temas orientales como podemos ver en *La aparición de la cabeza de San Juan Bautista a Salomé* donde presenta la mujer con una fuerza sexual inusitada al tratarse de un tema religioso. Su pintura es rica en ornamentos,

texturas y colores como también podemos observar en *Faetón o Júpiter y Semele*.

Puvis de Chavannes tiende algo más al clasicismo, es **más equilibrado** en sus obras y realiza muchos murales donde destaca el uso del color. el dibujo es muy importante en este artista, pero parece puesto al servicio de lo onírico. En los lienzos, como *El pescador pobre*, donde utiliza óleo sobre lienzo pero con una técnica que los aproxima al fresco.



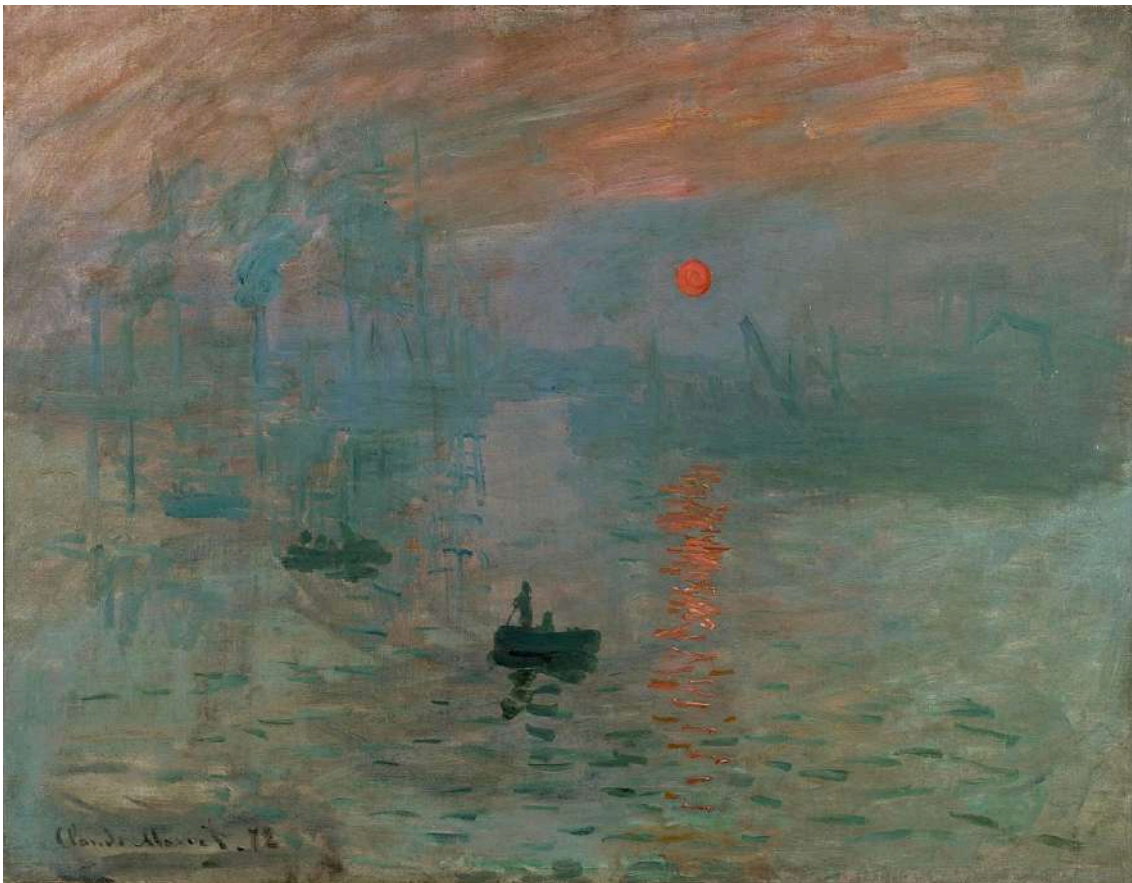
El Pescador, Puvis de Chavannes, 1881, Musée de Orsay,

Odilon Redon es el **más onírico** de este estilo acercándose siempre a la simpleza en la representación. Trabajó en blanco y negro durante un buen tiempo para tener después una explosión de color, su pintura se hace brillante y alegre, como en *El baño de Venus*.

1.2. El Impresionismo.

La palabra *impresionismo* surge ante la contemplación, por parte de un crítico de arte (Leroy), de la obra *Impresión del sol naciente* de Monet. El cuadro se expuso en 1874 y este término fue utilizado de forma despectiva al principio de su nacimiento.

El impresionismo intenta captar el momento, cómo vemos las cosas y la sensación que nos producen. Los artistas de esta corriente salían a trabajar a la calle, al aire libre y plasmaban la luz por momentos, los cambios, lo fugaz, la sensación del momento. ¿acaso descubre la pintura el tiempo? uno de los caballos de batalla de los artistas, por decirlo así, había sido siempre el movimiento, pero el tiempo—el *instante como realidad fugaz que se nos escapa*— parece haber estado presente sólo como tema y no como técnica. con el impresionismo, aunque se había hecho desde siempre, el artista sale al mundo—naturaleza, ciudad—para captar el instante sin diseccionarlo. como todas las clasificaciones, hablar de *impresionismo* es una convención, útil sin duda, pero una convención. Velázquez había captado no sólo el aire (véase *Las Hilanderas*), sino el instante de la creación (*Las Meninas*) en el que el artista plasma lo que sucede, y no se trata de un instante congelado, sino vivo. algo parecido puede decirse de Goya, de Turner... las revoluciones estéticas beben siempre de la tradición.



Impresión, sol naciente, Claude Monet, 1872, Musée Marmottan, París.

Hablar de estos dos estilos es hablar de la definitiva **ruptura con la tradición** y el **nacimiento de la modernidad** no solo en el arte sino en todos los aspectos de la vida. La segunda mitad del siglo XIX, la más que asentada Revolución Industrial y sus

avances en la instrumentación de las ciencias y la tecnología con inventos como el microscopio..... transformaron radicalmente a la sociedad de la época. De entre todos los inventos, fue la **fotografía** el que más ayudó a transformar el arte, pues supuso una nueva forma de observar la realidad, mostrando detalles hasta entonces imperceptibles para el ojo humano, así como la posibilidad de ofrecer una nueva visión de la realidad en una superficie de dos dimensiones radicalmente distinta a como lo había hecho la pintura.

Te pueden gustar mucho los cuadros de Leonardo da Vinci o de Velázquez, pero eso no significa que te guste vivir como vivían ellos en su época y renunciar a los avances propios de tu tiempo. Pues algo parecido sucedió en el último tercio del siglo XIX: a una nueva sociedad llena de avances y nuevos artilugios, le corresponde un nuevo arte, moderno, también con nuevos avances técnicos y conceptuales.

¿Y con qué rompieron estos artistas tan modernos, estos pioneros de la nueva concepción del arte? Pues básicamente con la tradicional forma de entender el arte como algo que trata de imitar la realidad de manera más o menos realista, y siguiendo unas pautas de armonía, ideal de belleza y simetría. Contra todo esto se revelan los impresionistas, defendiendo una nueva posición del arte que deje de estar atada a la realidad y que se valga por sí mismo, un arte por y para el arte, que reivindique sus propias leyes a través de sus propios medios y que busque nuevos temas, técnicas y hasta nuevas formas de exhibición.

Hasta este momento, los artistas se daban a conocer en exhibiciones llamados Salones, donde un jurado compuesto por pintores miembros de las academias daban el visto bueno a los nuevos creadores, ofreciéndoles la oportunidad de estudiar en las academias y trabajar para la aristocracia y la burguesía. O no, puesto que si estas obras no gustaban a los miembros del jurado de estos Salones, con un gusto más que clásico y tradicional, eran rechazadas, duramente criticadas y a este artista se le cerraban todas las puertas.

Pues bien, en 1863 se organizó una exposición con todas las obras de los artistas que habían sido rechazadas ese año, conocida como el **Salón de los rechazados**, entre los que se encontraba **Manet**, rechazado por unanimidad cuando presentó su obra *El almuerzo sobre la hierba*. Esta exposición supuso el primer gran ataque contra la férrea tradición y el viejo sistema de entrada a la formación artística de las Academias. A partir de ahora los artistas más independientes pueden reunirse y hacer sus propias exposiciones al margen del control oficial de las academias, tener un contacto más directo con el público, escaso hemos de decir, puesto que a los humanos nos cuesta cambiar de costumbres y en estos años eran pocos los entusiastas de los impresionistas, y en definitiva, gozar de una mayor libertad creativa. Quedaba oficialmente inaugurado el arte moderno.

1.2.1. La técnica impresionista.

Los pintores impresionistas revolucionaron la tradicional forma de pintar que hasta entonces se venía haciendo en todo el mundo. Se rebelan contra los rígidos y férreos dictámenes de las academias y los pintores oficiales, y pasan de ser rechazados a rechazar todo lo que oliese a tradición, a viejo, a establecido, a la par que van ganando simpatizantes y ricos burgueses que apuestan por esta nueva forma de entender y crear arte.

Podemos destacar las siguientes características técnicas y formales de la pintura impresionista:

Industrialización de los materiales.

La técnica por excelencia es el **óleo sobre lienzo**. Los Impresionistas apuestan por los nuevos tubos de óleo fabricados industrialmente en estaño, muy parecidos a los que se comercializan hoy en día. Atrás quedaron los años en los que un aprendiz de pintor se pasaba horas en el taller de su maestro moliendo pigmentos. También se utiliza la técnica del pastel por lo rápido de su ejecución y la frescura del resultado. Viejas técnicas como la pintura mural o al temple van cayendo en desuso. La famosa casa *Winsor & Newton* fue la primera que fabricó estos primeros tubos plegables de estaño que se cerraban con un pequeño tornillo a modo de tapadera, lo que ayudó a que estos artistas pudieran salir a la calle a pintar. Más tarde el estaño fue sustituido por el plomo.

La luz

Predomina de la **luz** en los cuadros. Protagonista absoluto de las obras impresionistas, la luz es la clave para el resto de elementos, puesto que sin luz no hay color ni formas ni líneas. La luz y sus variaciones tonales dependiendo de los fenómenos atmosféricos, de las horas del día y de las estaciones, es la luz la única protagonista de las obras impresionistas. Para ello, los modernos pintores abandonan los fríos y oscuros talleres para ir a buscar esa ansiada luz.

Pintura al aire libre

Armados de pequeños caballetes portátiles, los impresionistas salen a la calle a captar la luz en sus obras. Incluso en esa época, los pintores tradicionales realizaban los fondos de sus retratos e incluso paisajes enteros a través de pequeños apuntes que tomaban del natural para luego reproducirlos en el taller. Sólo los valientes pintores impresionistas abandonan sus talleres para realizar sus cuadros en pleno contacto con la naturaleza y la luz.

Pincelada suelta y rápida

Dado que la luz cambia a cada instante, que es algo fugaz y etéreo, se requiere de mucha rapidez para poder captarla. Con los impresionistas asistimos al abandono de la manera tradicional de pintar a base de dibujos preparatorios y pequeñas veladuras superpuestas de color para contemplar pinceladas sueltas, cortas, rápidas y con grandes empastes de pintura. Ya no hay lugar para los retoques ni los arrepentimientos.

Paisajes

Serán los temas recurrentes de los impresionistas. Paisajes tanto rurales como urbanos, nada de idealizarlos, sino de captarlos en un momento fugaz con características luminosas y cromáticas específicas, apareciendo incluso elementos hasta entonces considerados como feos: estaciones de ferrocarril, puentes de hierro, farolas, puertos, tabernas, etc. Gracias a la fotografía aparecen nuevos encuadres y nuevos puntos de vista, destacando el

denominado **encuadre selectivo**, que consiste en desplazar el punto de interés del centro hacia alguna esquina del lienzo, predominando de esta manera el fragmento sobre la totalidad.

1.2.2. Los artistas.

En los apartados anteriores hemos hecho referencia a algunos artistas que han sido claves para el nacimiento del Impresionismo, como Turner, Constable o la Escuela de Barbizon. No podemos considerarlos como plenamente impresionistas pero es necesario referirse a ellos cuando estudiamos este estilo.

El primer pintor que se entiende como **enteramente impresionista es Manet**, pues rompe con la pintura anterior, con el realismo del que hemos estado hablando. En su trayectoria se da una evidente y necesaria evolución; pero hay algunos hitos importantes que están relacionados con algunas de sus obras.

El almuerzo en la hierba provocó un escándalo profundo en la sociedad de la época. El desnudo de la mujer y el contraste con el resto de elementos en el cuadro, no se comprendió, pues no sólo las formas eran llamativas, también le achacaban una inexistente relación a los personajes entre sí. Quizás es más llamativa la forma de tratar la perspectiva (no hay fundido). En cualquier caso, Manet sigue siendo un pintor figurativo, pero que experimenta para **crear un nuevo lenguaje plástico**.

Olympia tuvo una reacción muy parecida pues se representa el desnudo de una prostituta con clara inspiración en la *Venus de Urbino* de Tiziano y la *Paulina Borghese* de Canovas. Destaca en contraste de la blanca desnudez de Olympia con la mujer negra y el fondo también oscuro. Hay claramente un *rescate* de la persona oficialmente rechazada (la prostituta... la doble moral de la burguesía finisecular), porque sostiene nuestra mirada con orgullo: ni se esconde ni se avergüenza.

Bar de Folies Bergerès, Manet representa un famoso cabaret de París donde la camarera ocupa el protagonismo. La obra recuerda a Velázquez y Las Meninas por el reflejo del espejo en que se puede ver detalles del bar. Contra lo que suele afirmarse, los temas no son intrascendentes, pero sí hay un **rechazo consciente de la pompa burguesa**: el artista acude allí donde está la vida y manifiesta las contradicciones entre una sociedad que quiere divertirse y la mirada de la camarera, Suzon, llena de nostalgia. el fondo puede ser el modelo del *pintar impresionista: pincelada suelta y color como forma*. maravillosa es la copa con dos flores, delante de Suzon, con una magnífica pincelada suelta que alcanza a expresar lo que el ojo no ve, pero siente.

Si hay algún pintor impresionista por excelencia ese es **Monet**; de hecho, como hemos comentado al principio, fue uno de sus lienzos (*Impresión, sol naciente*) el que dio nombre al estilo. Todo esto nos acerca a las obsesiones de Monet: **la luz, el reflejo de esta en el agua y en los edificios, pintar al aire libre y captar el momento**. Por eso plasma un mismo edificio varias veces, según las horas de día y según el reflejo de la luz; algo que podemos ver en *La Catedral de Ruán*. En estas obras la pincelada se hace ágil, rápida y breve para plasmar justo el momento que observaba. **Los nenúfares** son una constante en sus obras y es ahí donde podemos ver la evolución de su técnica que acaba

convirtiéndose en **manchas y mezcla de colores** como un antecedente de la música abstracta. Ya nos hemos referido a la búsqueda constante para captar el instante. Quizás en esto se note ya la influencia—por vía negativa—de la fotografía en la que un artefacto sólo es capaz de reproducir lo exterior...

Degas es otro de los pintores de este grupo con algunas características originales: no suele salir al exterior para pintar y se interesa fundamentalmente por los efectos de la **pintura artificial**. De esta manera se **interesa por los interiores** y es conocido fundamentalmente como el pintor de las bailarinas, aunque, por supuesto, hizo muchas otras cosas. El ciclo, por decirlo así, de **bailarinas**, muestra el interés de Degas por captar el sentido del movimiento y del instante: aquí no importa tanto el dibujo como el efecto del color. También en, por ejemplo, *Las planchadoras*, donde representa a mujeres trabajadoras o en *El ajenjo* donde trabaja con maestría los colores. Aquí su maestría consigue hacernos participar de la paradoja: el instante en el que se detiene el tiempo. También es conocido por sus desnudos en que **representa a la mujer sin posar y en posiciones extrañas como *El barreño***. Y, por supuesto, debemos hacer una parada en algunas de sus bailarinas, como *El ensayo*, imagen en que detiene el movimiento para superar la mera reproducción mecánica en el tratamiento del tiempo, instante, y color.

Renoir es un pintor alegre por la **viveza de sus colores y por la representación de la alegría de vivir** como en *Baile en el Moulin de la Galette* donde encontramos colores puro, el reflejo de la luz y la pincelada suelta; es decir, algunas de los rasgos típicos de la pintura impresionista. Después de un viaje a Italia surge un **cambio en su obra y le dedica más importancia al desnudo femenino**, a la figura de la mujer y su representación, por ejemplo en *Bañista secándose una pierna*. En esta etapa hay un cierto deleite, quizás excesivo, en la figura que en ocasiones adquiere formas relamidas.

Berthe Morisot fue la pintora impresionista más destacada de su época. Tuvo el coraje de dedicarse a una actividad que siempre fue patrimonio exclusivo de los varones y alcanzar el éxito. Se destacó como una sobresaliente pintora en todas las exposiciones que realizaron los impresionistas en el último tercio del siglo XIX e incluso fue quien logró que Edouard Manet se integrara al grupo de estos artistas que por ese entonces eran considerados unos renegados por la crítica. En efecto, gracias a su amistad con los miembros de este grupo logró desarrollar las técnicas del impresionismo de una manera sobresaliente y gracias a su talento ser considerada un miembro más, a pesar de su condición de mujer.

Proveniente de una familia de la alta burguesía, nació en Bourges, Francia en 1841. Sus padres fomentaron su inclinación artística, como también la de su hermana y ambas iniciaron estudios de pintura al mismo tiempo. En 1860 Berthe conoció al pintor Camille Corot quien la aceptó como discípula en su taller y al mismo tiempo la introdujo en los círculos artísticos. El gusto por el paisaje se lo debió Berthe a su formación con Corot, destacado miembro de los paisajistas de la escuela de Barbizon. Participó por primera vez en el Salón de París de 1864 con dos paisajes y siguió exponiendo en el mismo hasta 1874, año en el que se vinculó definitivamente al grupo de los impresionistas y participó en la primera exposición de estos como salón alternativo.

Entre sus obras destaca *Día de verano* (1879). Dos jóvenes mujeres pasean en lancha en el remanso de un río de aguas tranquilas que reflejan el azul del cielo. Es una imagen

diríamos idílica que refleja, como en una instantánea, un momento de relajamiento y abandono. La belleza de esta imagen se manifiesta de múltiples maneras, no solo por la anécdota que está presente, sino también por la gran armonía en la composición de los colores, los sutiles efectos de la luz y sobre todo por la atmósfera que impregna toda la escena, una atmósfera delicada, vaporosa, tal como solo los pintores impresionistas sabían representar en sus cuadros.

1.3. El impresionismo español.

Joaquín Sorolla y Bastida nació en Valencia en 1883. Acude de niño a la academia de artesanos de Valencia y, posteriormente, a la Escuela de Bellas Artes. España en esa época (estamos en los años finales del siglo XIX) no parecía estar para muchas innovaciones estéticas (sobre todo en las Academias de Bellas Artes) por lo que podemos suponer con bastante seguridad que **su formación no tendió a fomentar su creatividad**, sino más bien a moverse dentro de los **esquemas realistas** de la pintura de la época. Los años siguientes continúa su formación, pero sin que le acontezca nada relevante; pero en los primeros años de la década de los ochenta **conoce al pintor Ignacio Pinazo**, que había importado de Italia la técnica de manchas de color superpuestas. Aunque comienza a usar esa técnica, **sus cuadros son en esta época del gusto burgués**, por decirlo así, y obtiene diversos premios en exposiciones en España.

Fue quizás **su viaje a París**, donde conoce la obra de **Courbet y Millet**, donde se produce el giro decisivo de su pintura: acaba convencido de que, de alguna manera, debe volver a las raíces, al campo, al mar... Esto se reflejará con nitidez en el ciclo de pinturas que realizó para la **Hispanic Society de Nueva York** años después (que pudo verse en una exposición en Sevilla no hace muchos años). En los **años noventa comienza a obtener cierto éxito**: muchas de sus pinturas de la época mantienen el **tema marinero** (como había aparecido en *Y aún dicen que el pescado es caro*), aunque cada vez se hace más presente la luz del mediterráneo y el tema del ocio burgués. Los retratos, en los que brilló con luz propia, comienzan a ocupar espacio en su obra. Esto le dio prestigio internacional y a finales del siglo XIX y principios del XX era ya un artista conocido y respetado en Europa (fue condecorado en 1907 con la legión de honor).

Sorolla es conocido como **el pintor de la luz**, sin duda, es cierto, pero ¿qué queremos decir exactamente con eso? Hubo en el pintor una **evolución estética y temática** (por ejemplo, en su primera etapa la religión como rito está muy presente en su obra: más que luz podemos hablar en esta época de iluminación: *El resbalón del monaguillo*, *El beso de la reliquia*... Al final de su vida... la luz parece inundarlo todo y, con ella, los blancos prodigiosos. Sin embargo, hay algo más: cualquiera que vea *Cosiendo la vela* (de 1896) **no podrá evitar pensar en Velázquez** no sólo por el tipo de pincelada—impresionista podríamos decir, suelta y que no perfila los contornos—, sino también por la forma de la composición. Lo mismo puede decirse de la carnalidad de algunos de sus desnudos, que recuerdan a la venus velazqueña. De hecho, el propio Sorolla homenajeó directamente al maestro sevillano en *María Guerrero*, lienzo terminado hacia 1906. Por lo tanto, podemos decir que la luz es también la forma, algo que va haciéndose más evidente con el paso de los años.

Ciertamente, hubo momentos decisivos (véase la obra de 1904 *Mediodía en la playa de Valencia*) en los que su forma de pintar era **casi expresamente postimpresionista** y se

acercó a las puras manchas cromáticas que constituían la forma de la obra. Incluso en sus retratos, donde la forma debería haber sido más decisiva (teniendo en cuenta el gusto burgués de la época), el color es lo más importante: los cuerpos y los objetos apenas están abocetados y el vigor de la obra se centra en la mirada, luminosa, y en **los efectos de luz** (el caso de *Una investigación*, de 1897, o de su *Miguel de Unamuno*, pintado un poco a la manera de Manet, pero en el que destaca el blanco del cuello y el brillo dorado de las gafas del filósofo vasco).

En su evolución **no permaneció ajeno a los movimientos de la época**; en *La siesta*, de 1912, encontramos **elementos expresionistas** en el tratamiento de color, pero también la conversión del color en textura. **La luz** fue, sin embargo, el elemento presente—y cambiante—a lo largo de toda su trayectoria artística; esa luz que invade el aire (un poco, una vez más, al estilo de Velázquez) y que juega majestuosamente con las sombras (sus últimas pinturas de los jardines de su casa). Pero la luz se mueve con rapidez, señaló Sorolla en una ocasión, y por eso hay que pintar rápido: el mundo cambia constantemente y **captar el presente es, en la obra de Sorolla**, la forma de acercarse a la eternidad.

1.4. El Postimpresionismo.

El **Postimpresionismo** es un movimiento que surge a raíz del Impresionismo sin características fijas, pues son los diferentes pintores que identificamos como tal los que aportan diferentes visiones de este estilo anterior. En concreto, son cuatro los que vamos a estudiar aquí: **Toulouse-Lautrec, Cézanne, Gauguin y Van Gogh**.

Toulouse-Lautrec es conocido como pintor de **cabarets, circos y bares de París**; capta el ambiente nocturno y no se interesa por pintar al aire libre. En muchos casos sus obras son dibujos a lápiz, carteles publicitarios, pero siempre destaca la forma, el **dibujo y una línea sinuosa** y ondulada como vemos en *Mujer en el baño*. En múltiples ocasiones sus cuadros parecen retratar máscaras y no personas; quizás en el fondo haya una silenciosa protesta ante un mundo lleno de contradicciones irresueltas.

Fue un destacado cartelista, quizá el mejor de su tiempo. Destaca su obra *Aristide Bruant. Ambassadeurs* (1892). no de los personajes más emblemáticos de Montmartre era Aristide Bruant, un cantautor famoso por sus letras desgarradas sobre la lucha de los obreros y los marginados. A pesar de su temática proletaria tuvo un enorme éxito lo que le permitió arrendar uno de los templos nocturnos de París: Le Chat Noir, al que cambió el nombre por Le Mirliton, convirtiéndose en el nuevo centro de reunión de los artistas bohemios. En Le Mirliton expuso Toulouse-Lautrec al público por primera vez y en la revista del mismo nombre publicó algunas litografías. Este cartel lo realizó Henri con motivo de la actuación de Bruant en el Ambassadeurs, el mejor café-concert al aire libre de París - situado en los Campos Elíseos - del que Degas tiene magníficas imágenes. Toda la ciudad fue empapelada con los carteles, lo que contribuyó al éxito de Lautrec. Bruant era un hombre duro, de actitud violenta, siempre envuelto en un traje de terciopelo negro, con sombrero de fieltro y bufanda roja. La dureza del cantautor ha sido perfectamente interpretada por Lautrec en esta imagen donde se pone de manifiesto su relación con los grabados japoneses a los que tanto debían los pintores impresionistas y post-impresionistas.

Cézanne es uno de los pintores más importante de esta época, ya no sólo por lo que hizo, sino también por lo que supuso, pues adelantó algunos movimientos artísticos que veremos más adelante; de hecho, se suele hacer referencia al pintor francés como el **padre del arte moderno**.

El rasgo principal de su pintura es la “**geometrización**”, es decir, sus figuras pueden parecer algo encorsetadas o rígidas pues construía sus pinturas con figuras geométricas: **cilindro, esfera y cubo**. Los matices de luces desaparecen, Cézanne se centra en los objetos, observándolos con detenimiento, haciéndolos y volviendo a hacerlos si no quedaban a su gusto, como le ocurrió con *La Montaña de Sainte Victoire*. Además de aquí, todos estos rasgos pueden verse en **sus bodegones** y en sus retratos como Madame Cézanne o pinturas con personajes como *Los jugadores de cartas*. el color ha cedido paso a la figura, pero reduciéndola en cierto sentido a lo esencial. Se trata de una pintura que se aleja de cada vez más de la figuración y que, enfrentada con los medios de reproducción mecánica, busca su identidad. Sin duda nos encontramos con los **antecedentes directos del cubismo**: se trata de descubrir la verdadera estructura de la realidad.

Van Gogh es quizás uno de los pintores más conocidos de toda la historia del arte, no tanto por su obra como por su personalidad atormentada y compleja. El pintor holandés, que primero sintió la vocación religiosa, estuvo toda su vida obsesionado con la tarea artística y con vender sus cuadros para sobrevivir. Su mirada está abierta a **todo tipo de influencias**: la luz, el color (que utiliza como una forma de expresar sentimientos), el impresionismo, la estampa japonesa... Su pincelada se hace rápida y gruesa, acelerada, con ello se quiere ver un acercamiento al Expresionismo. Curiosamente, uno de los pintores más valorados hoy sólo logró vender en vida un cuadro... esta situación nos pone delante una problemática quizás antigua, pero que en la sociedad burguesa acabará adaptando formas nuevas: **el valor del arte**. Desaparecida la vieja aristocracia, rechazadas las exigencias de los clientes burgueses (que entienden el arte en muchos casos como pura decoración)... ¿qué hará el artista?, ¿para quién pinta? durante un tiempo fue *la bohemia* (también en la literatura), una vida puesta permanentemente al borde de la indigencia; pero con el tiempo, por desgracia, será *el mercado* el que acabe decidiendo en buena medida el valor de las obras artísticas (con lo que los intermediarios tenderán a adquirir más importancia: tener un buen marchante será garantía de éxito).

Todo ello puede verse en sus primeras obras como los *Comedores de patata*, una obra oscura y realista. Poco a poco, va evolucionando y mantiene contacto con otros pintores como Gauguin con el que llega a vivir durante una temporada. Llegan entonces algunos de sus cuadros más conocidos como *La habitación del artista en Arlés* y *Los girasoles*. Este recorrido quizás es mucho más claro en sus autorretratos, pues uno de las obsesiones de Van Gogh era su rostro y la representación del mismo.

Esas obsesiones hablan de los **problemas psiquiátricos** que sufrió durante toda su vida; tanto que llega a ser ingresado en un centro mental y, como es de sobra conocido, en uno de sus arrebatos, se corta una oreja. Sin duda eso es cierto, pero no se puede reducir su arte a eso. Todo esto se plasma en sus pinturas, por ejemplo, en *Noche estrellada* percibimos su angustia, como también en *Campo de trigo* uno de los cuadros que hace antes de

suicidarse con un disparo en la cabeza. El manejo admirable del color y, quizás sobre todo, la forma de empastar son características llamativas en la pintura de Van Gogh. Su mano es capaz de expresar el interior de aquello a lo que no se le reconoce interior (una silla, una cama...). No se trata ya de subjetivismo, sino de ver la realidad al fondo, situada con frecuencia en una frontera (sus estrellas, por ejemplo) que pocos se han atrevido a cruzar. La preocupación *religiosa* no aparece en los temas, pero sí en la manera que Van Gogh tiene de contemplar la realidad.

La *Noche estrellada* (1889) es sin duda un icono de la Historia del Arte. Esta famosa escena resulta una de las más vigorosas y sugerentes realizadas por Vincent. En pocas obras ha mostrado la naturaleza con tanta fuerza como aquí. Vincent se encuentra recluido en el manicomio de Saint-Rémy desde el mes de mayo de 1889 y muestra en sus imágenes lo que contempla desde su ventana. La noche le había atraído siempre - Café nocturno o La terraza del café - especialmente porque se trataba de una luz diferente a la que se había empleado hasta esos momentos. Es de destacar el tratamiento de la luz de las estrellas como puntas de luz envueltas en un halo luminoso a su alrededor, obtenido con una de las pinceladas más personales de la historia de la pintura: un trazo a base de espirales que dominan el cielo y los cipreses de primer plano, tomando como inspiración a Seurat y la estampa japonesa. Al fondo se aprecia la silueta de un pueblo con la larga aguja de la torre de la iglesia presidiendo el conjunto. Las líneas del contorno de los edificios están marcadas con gruesos trazos de tonos oscuros, igual que las montañas que recuerdan la técnica del cloisonnismo empleada por Gauguin y Bernard. Los tonos que Van Gogh utiliza son comunes a todas las obras de esta primavera del 89: malvas, morados y amarillos que muestran el estado de ánimo eufórico del artista, aunque da la impresión de predecir la grave recaída que tendrá Vincent en el mes de julio.

La vida de **Gauguin**, quien recordamos vivió una temporada con Van Gogh, nos es menos agitada que la del pintor holandés. Paul Gauguin nació en una familia **acomodada de París**, aunque pasó parte de sus primeros años en Lima. Allí comienza a interesarse por el arte, pero antes **pasó por varios oficios**: se alistó en la marina mercante y trabajó como agente de bolsa; trabajo este último que le proporcionó abundantes recompensas económicas. Con la caída de la bolsa, **siente la pasión del arte y lo deja todo para dedicarse a ello**.

Comienza **marchándose a la Bretaña** junto con los demás componentes del llamado **grupo de Pont Aven**. Aquí su pintura se caracteriza por una utilización **aleatoria del color y de forma plana**, algo que podemos observar en *Visión después del sermón*. Justo **después parte a Taití** donde realiza sus pinturas más conocidas, siempre dando **especial importancia a los colores**, por ejemplo: *Dos Tahitianas*, *Tata te miti*. Estas obras tuvieron especial influencia en los posteriores fauvistas, que veremos más adelante.

2. Nuevas vías de expresión: Fauves y Naïf.

En la búsqueda de nuevas formas estéticas—el arte se ha convertido en un problema para el arte—aparece un grupo de artistas (recuérdese que los estilos no son ya internacionales, sino que los artistas se agrupan más bien por movimientos) que buscará especialmente expresar lo que la realidad, la nueva realidad, provoca en sus sensaciones.

El **Fauvismo** es un estilo que procede del término “**fauves**”, fiera en francés, palabra que utilizó un crítico llamado Louis Vauxcelles, quien escribió una crítica llamada *Donatello entre fieras* refiriéndose al Salón de Otoño de 1905 en que se exponía la obra de **Henri Matisse**.

En concreto, el núcleo duro de este estilo estaba formado por: **Matisse, Derain y Vlaminck**: Los tres compartían la **utilización original y aleatoria del color** aunque procedían de estilos diferentes.

Matisse se obsesionó por la **pureza de los colores**, por un estilo armonioso y equilibrado que se traduce en grandes masas de color vivo y poca complicación en el dibujo. Todo esto se puede apreciar en uno de sus cuadros más conocidos: *La danza* donde aparecen personajes unidos en círculo y en movimiento. Lo genial de esta obra es esa sensación de movimiento con tan pocos recursos: tres colores y, como decimos, un sencillo dibujo.

La trayectoria del pintor se centró en el estudio de los colores, es decir, no dejó nunca de lado el fauvismo como también podemos observar en *Mantel, armonía en rojo o en La raya verde* donde cada vez se reduce más el dibujo y, en contraposición, se resalta la combinación de colores.

Derain también se mantuvo fiel al fauvismo, aunque por su cercanía a Picasso, tuvo leves influencias del cubismo. También manifestó una tendencia muy cercana a Cézanne y Van Gogh. Sus obras fauvistas más conocidas son vistas de ciudades como *El puente de Waterloo*.

Van Gogh también fue determinante para **Vlaminck**, quien empezó formándose como músico para terminar como pintor en el grupo de los fauvistas. Como todos sus compañeros, presta especial atención al color y a expresar sus sentimientos con ellos, como en *Paisaje con árboles rojos*.

El movimiento Naïf nace también en **Francia**. Este arte “**ingenuo**”, **infantil** si se quiere, forma parte de la evolución del impresionismo. Se trata de una pintura informal, que se quiere no profesional (y es cierto, piénsese en el caso de Rousseau, que una buena parte de los integrantes del movimiento naïf tenía otros trabajos). **No recibieron formación académica** y muchos de ellos fueron **autodidactas**; en ese sentido, huyen del tecnicismo: no usan líneas de fuga (por lo tanto, su sentido de la perspectiva parece nulo) con lo cual los objetos parecen sólo superpuestos (algo así como las manchas de color entre los Nabis).

Sin embargo, dieron muchas **importancia a la forma**: se trata siempre de obras figurativas en las que los perfiles están nítidamente definidos (pensad en una historieta o en el dibujo de un niño: primero dibuja la silueta y sólo después la rellena de color) y el **volumen se consigue mediante el color** y no mediante juegos de sombras. Los **temas parecen tradicionales**: la vida familiar, retrato, temas religiosos, costumbres... en todas las obras destaca el toque infantil—ingenuo—y la vitalidad y viveza. Puede decirse que es una pintura alegre y no sólo por el color. *El aduanero*, Henri Rousseau, señala los

inicios del movimiento Naïf. **Camille Bombois, André Bauchant y Séraphine Louis** son miembros destacados del grupo.

3. La estampa japonesa.

Quizás para los occidentales—fundamentalmente franceses—la pintura japonesa fue un **descubrimiento en el siglo XVIII**, pero eso sólo revela la prepotencia de una cultura que empezaba a perder sus raíces. ¿No dijo Voltaire que el Siglo de Oro Español era Velázquez y poco más? Ciertamente, los europeos estaban interesados por razones económicas por Japón, aunque sería un cañonero de los EEUU, dirigido por el Comodoro Perry, los que forzarían la **apertura económica de Japón**. A lo largo del siglo XIX las intervenciones europeas (alemanas, francesas e inglesas) y estadounidenses se multiplicaron y, así, se entró en contacto con una cultura milenaria.

En Japón han existido escuelas de pintura desde tiempos inmemoriales, pero sólo en el **siglo XIX empezaron a circular por Europa paisajes japoneses**, que ellos llamaban *ukiyo-e*, algo que parece significar *pinturas del mundo flotante* (o *del mundo efímero*), porque pretendían, y consiguieron, detenerse en captar los **instantes fugaces**—una de sus muchas relaciones con la pintura europea de finales del siglo XIX. A la influencia de la pintura japonesa (en la que la caligrafía era muy importante) en Europa se la suele llamar *japonismo*.

Sin embargo, las pinturas *ukiyo-e* tienen un significado relevante en la cultura japonesa mucho antes de ejercer su influencia sobre los artistas europeos. Los temas cambiaron con el tiempo (y con la censura de las autoridades, pues, por ejemplo, se prohibieron durante tiempo los desnudos y las escenas de sexo), pero en general estaban centrados en la vida cotidiana de las gentes y de la naturaleza que les rodeaba. Así, a veces con humor, se pintaba la vida de los trabajadores, a la gente acelerando el paso bajo la lluvia, los paisajes floridos de primavera, el gesto de los actores en un instante, las hojas de los árboles acariciadas por la brisa, la blancura de la flores de los cerezos o la luz que se apaga...

En todos estos temas el tratamiento es fundamental, pues lo que se buscaba era la belleza eterna pero efímera, flotante, ese *presente eterno* tan importante en el budismo zen japonés. Es un error interpretar esta pintura desde una mentalidad decimonónica europea, es decir, colonialista, aunque alcanzaron Europa un poco como los abanicos filipinos, por exotismo. La genialidad, fundamentalmente de los impresionistas, consistirá en aprender esa mirada impresa en las estampas japonesas, que son un poco como los haikus: **el yo del pintor está presente precisamente porque se ha retirado**. Algo aprendido de la filosofía de la nada del budismo zen, ajena casi por completo al nihilismo campante de la cultura burguesa europea.

Nos hemos referido al *japonismo* más arriba. Ahora, sin entrar a discutir el origen de esta palabra, debemos decir que **la influencia de los artistas japoneses del XIX en la pintura europea es evidente y profunda**. Japón se vio obligado a abrirse a los países *occidentales* (la política de los cañones de EEUU tanto en Asia como en Centro y Sur América). Comenzó, por tanto, a **importar modelos y modos europeos, pero a la vez ejerció influencia en Europa**. Desde abanicos y biombos hasta obras de artistas japoneses llegaron fácilmente al Viejo Continente. Al principio de manera exótica, por así decir, casi como curiosidades de otros mundos que no se tomaban demasiado en serio y que

sólo alcanzan a **formar parte de la decoración de los hogares burgueses**. De la misma manera que la filosofía japonesa (de raíz zen) formaba parte de los estudios antropológicos (no de la Filosofía), **el arte japonés era sólo decorativo**. Sin duda hubo excepciones, pero debemos esperar hasta los impresionistas para que la *forma de mirar* de los grabadores japoneses (*ukiyo-e*) se reciba de manera verdaderamente estética, es decir, no sólo se acepte, sino que sobre todo se descubra como manera de entender el mundo. Fue normal encontrar en los estudios de los pintores impresionistas y postimpresionistas estampas japonesas, que les llamaron la atención porque, se alguna manera, **se habían anticipado al ojo impresionista**: buscaban captar la belleza del momento, evasiva, y lo hacían mediante el uso del color y de una forma de pintar muy libre (quien no conociese la historia de la pintura japonesa podría decir “muy poco académica”).

Manet fue quizás el primero en apreciar la espontaneidad de las obras llegadas desde Japón. En ellas descubrió no sólo esa libertad creativa, sino **una nueva manera de mirar el espacio con una perspectiva radicalmente diferente a la utilizada en Europa**. La participación de Japón en las exposiciones universales consiguió que la influencia y el prestigio de los artistas nipones creciesen. Su forma de *narrar* en la pintura, la diferencia de tamaños, el punto de mirada del autor, la ausencia del punto de fuga... todo esto era diferente de la tradición europea y fue lentamente incorporado obligando a adoptar **una nueva manera de mirar** (de ver con atención). Además, la *estética del fragmento*, si se puede llamar así, tuvo un fuerte impacto: en los grabados japoneses era habitual representar sólo partes de lo que se pintaba e incluso los bordes de la obra jugaban un importante papel cortando la representación, pero haciendo a la vez que la obra rebosase fuera de sus límites. Los autores impresionistas y muchos de los que los siguieron bebieron de estas innovaciones: pueden apreciarse en Manet, pero también en Degas y otros muchos, entre los que se puede citar a Bonnard, Monet, Pissarro, Gauguin... **Quizás sea en Toulouse-Lautrec en quien más vivamente se puede apreciar la influencia japonesa**; pero Klimt y, sobre todo Van Gogh fueron también fuertemente marcados por esa nueva manera de mirar. El segundo especialmente mostró un profundo respeto por los artistas japoneses e incluso los *imitó* abiertamente (véase *El ciruelo en flor*) usando la manera de representar el movimiento de la naturaleza y la delicadeza, tan característica de la escuela japonesa de *ukiyo-e*.

4. El Cubismo.

Entendemos por Cubismo al estilo artístico que entre 1907 y 1910 formularon los artistas Pablo Picasso y Georges Braque en 1907, que supone la ruptura definitiva con la tradición y el advenimiento de la modernidad, de la Vanguardia con mayúsculas. Se pone como punto de partida del Cubismo el cuadro de Picasso *Las señoritas de Aviñón*, verdadero cuadro manifiesto de las nuevas propuestas de este nuevo movimiento.

Como **precedentes** del Cubismo podemos citar a las obras de Seurat y Cézanne, ambas gestadas con un método científico, con unas pautas claras que definían su forma de entender y crear el arte. El **divisionismo** de Seurat, esa aplicación de pequeñas pinceladas de colores puros para que se fundan y mezclen en la retina del observador, y el **geometrismo** de Cézanne, que al final de su producción simplificaba todo lo que veía en formas geométricas sencillas, fascinaron a los fundadores del Cubismo.

También hay que hablar de la predilección de algunos artistas *fauves* hacia lo primitivo, el estilo ingenuo del románico y en especial del **arte africano** que era tanto del gusto de Matisse y que gracias a este conoció el joven Picasso. Y finalmente, los avances en la ciencia, la física o la filosofía, como el libro *El mundo como representación*, de Schopenhauer. Pero sobre todo influyó la recién formulada *Teoría de la relatividad* de **Einstein**, de 1905, que cuestionaba la tradicional concepción del tiempo y el espacio.

Como ya hemos mencionado, el Cubismo es el primer movimiento moderno de las vanguardias del siglo XX, el que rompe con el último vestigio de la tradición clásica del arte, la perspectiva, y que propone una nueva forma de contemplar al arte. Picasso y Braque no partían de cero a la hora de concebir el cubismo, sino que recogen un legado anterior de la mano de **Seurat** y **Cézanne**. Del primero adoptan la forma de dividir las pinceladas en pequeños fragmentos, de plasmar las formas en el lienzo mediante la división de las mismas en pequeñas unidades independientes que se unirán a posteriori en el cerebro del espectador. Del segundo se apropian de su denominada “reacción constructiva”, es decir, de la manera en que Cézanne reducía las formas de la naturaleza en formas geométricas básicas: cubos, cilindros y prismas.

Cézanne murió en 1906 y un año después se realizó una gran retrospectiva de su obra en el Salón de Otoño de París. A esa exposición acudió Picasso, llegando a afirmar que Cézanne fue el padre de todos ellos, en referencia a Braque, Juan Gris y él mismo.

Veamos las **novedades**, las **características del cubismo** que Pablo Picasso, Georges Braque y Juan Gris formularon a principios del siglo veinte y que conformaron la mayor ruptura con la tradición jamás vista, el inicio de la modernidad en el arte y de las vanguardias que tanto caracterizaron a la anterior centuria:

- **Nueva relación entre el espectador y la obra de arte.** Ya no vale que el espectador permanezca inmóvil observando el cuadro, sino que debe participar activamente en su percepción, tiene que pensar para entender la obra, esforzarse para captar las formas que ya no imitan la realidad ni se representan como estamos acostumbrados a verlas a simple vista.
- **Arte mental**, que se apoya en nuevos conceptos plenamente establecidos que hay que conocer para entenderlo. A partir del Cubismo, todas las vanguardias contarán con un soporte teórico, con un *Manifiesto* que las sustente. Braque afirmó: *los sentidos deforman, el espíritu forma. No hay certeza más que en lo que el espíritu concibe.*
- Descomposición de la realidad mediante **la perspectiva múltiple**. Los objetos se presentan bajo variados puntos de vista, combinando a la vez las vistas de frente, de lado, e incluso el interior de los objetos. Se pintan todas las partes de un objeto en un mismo plano, eliminando el punto de vista único.
- **Monocromatismo**, especialmente en los primeros años del movimiento. Se dejan de lado los vibrantes y luminosos colores fauvistas e impresionistas y la paleta se reduce a grises, verdes y tierras.

- **Autonomía del lienzo frente a la realidad.** Los cuadros se independizan de la naturaleza, cobrando valor por sí mismos al ser un vehículo independiente de expresión de ideas. Más que sus cualidades plásticas, como ocurría en el Impresionismo, ahora interesan las propiedades geométricas, intrínsecas, mentales de los objetos.
- **Representación de la cuarta dimensión: el movimiento.** Al fragmentar la realidad y obligarnos a mover la vista para leer y comprender la obra, los cubistas están introduciendo en sus obras el movimiento y el **tiempo**, a lo que ayuda el uso del blanco, el negro y los grises, que hace que se independice lo representado de la realidad y que sea más fácil para nuestra mente ordenar la información.
- **Eliminación de lo superfluo:** claroscuro, profundidad, detalles. Importa más la esencia y la configuración interna de las cosas que su apariencia externa.
- **Incorporación de nuevas técnicas como el collage y el ensamblaje.** De este apartado nos dedicaremos en profundidad más adelante.

Se suele hablar de estas dos etapas cubistas sobre todo en referencia a la evolución en la producción artística de Picasso.

La primera es el **Cubismo analítico**, que va de 1909 a 1912. En esta fase, las formas se van descomponiendo en múltiples fragmentos hasta formar llegar casi a la abstracción, fundiéndose figura y fondo. Defienden que la multiplicidad de puntos de vista de una imagen es la única manera de poder percibirla en su totalidad. La paleta es muy reducida, grises, algún verde, azules oscuros y ocre, y vemos una proliferación de líneas verticales, horizontales y en diagonal. Se requiere de un profundo análisis del espectador para comprender la obra de arte.

En la segunda fase, la que va de 1912 a 1914 denominada **Cubismo sintético**, vemos una reducción de la formas a lo esencial, a los atributos básicos que los caracteriza, a una ampliación en la gama de colores y a la aparición de una técnica nueva: el collage.

Si hoy puedes recortar imágenes variadas y de diverso material y pegarlo todo en un formato es gracias a que hace un siglo Picasso y sus amigos cubistas se inventaron esta técnica del **collage** y la incorporaron a sus cuadros ante el asombro y rechazo de la mayoría de los críticos y del público.

En su origen el término collage proviene del francés *papiers collés*, en referencia a la cola que usaban como adhesivo para pegar papeles de diferentes materiales. Los primeros collages cubistas estaban hechos de recortes de periódicos, revistas, etiquetas de botellas, de paquetes de cigarrillos, de partituras musicales y papeles pintados. Pasarán más tarde a incorporar trozos de madera, de telas e incluso fragmentos de objetos, lo que derivará en el **ensamblaje** escultórico. Con esto los cubistas pretendían representar mejor la realidad, bajo un nuevo punto de vista al introducir parte de su materialidad en el cuadro.

4.1. George Braque y Juan Gris.

Georges Braque será junto a Picasso uno de los creadores del Cubismo. Aunque inicialmente había experimentado con el impresionismo, apenas nos quedan de esa época porque fue abatida por él mismo. Pero antes de llegar al cubismo pasaría por una fuerte etapa fauvista, llegando a conocer a Matisse y que le servirá para poner las bases de su estilo futuro. Pero a partir de 1907 sus cuadros comienzan a sufrir una alteración espacial que se debe a dos hechos que le marcarán. Por un lado la exposición retrospectiva que se celebra de Cézanne, y por otro al conocer el cuadro de Picasso *Las Señoritas de Avignon*. De esta manera, y través de sus trabajos sobre paisajes, llegará al protocubismo, muy inspirado por la obra de Cézanne y en especial de sus variaciones de *La montaña de Sainte- Victoire*, como se puede adivinar en los *paisajes de L'Estaque*. Otros temas sugerentes de esta época primordial hacia el cubismo son los instrumentos musicales y otras referencias a la música que componen naturalezas muertas y los desnudos femeninos, como el *Gran desnudo*.

Entre 1909-1910 sus obras se vuelven menos identificables pues los planos se descomponen cada vez más fusionándose en un conglomerado. Así lo podemos ver por ejemplo en *Piano y mandolina o El Portugués*. Igualmente que Picasso, y es que en sus inicios es frecuente que encontremos obras parejas en estos pintores aunque con un sentido más espacial, realiza piezas de forma oval. Estas están estrechamente relacionadas con el mundo parisino más intelectual que en estos momentos se interesa con las cuestiones esotéricas.

Tras la exposición de 1911 que da el pistoletazo de salida al cubismo intenta buscar un nuevo lenguaje que lo separe de la fase hermética. Busca una significación de la escena que vaya más allá de composición del objeto. Para ello trabaja con nuevas técnicas como el **collage**, el **papier collé**, el **trompe l'oeil** o **técnicas mixtas** que unen el óleo, carboncillo y lápiz. Los temas serán similares a los de épocas anteriores pero su técnica cambia al disminuir los planos en los que nos presenta al objeto y son simplificados.

Tras la Primera Guerra Mundial comienza a contactar con el surrealismo y el neoclasicismo de los años 20. De esta época es su serie de las *Cenéforas*, unas mujeres de porte monumental que en la antigüedad clásica llevaban ofrendas a la diosa Atenea.

Al final de su vida su obra estuvo muy influenciada por uno de sus grandes maestros, Matisse.

José Victoriano González-Pérez es el nombre del conocido pintor madrileño **Juan Gris**. Estudió en su ciudad natal, Madrid, Artes Aplicadas y estuvo trabajando como ilustrador. En 1906 atraído por París, se fue a vivir allí tomando contacto con Picasso y posteriormente con Braque.

Su producción podemos clasificarlo como exclusivamente cubista, fundamentalmente desde 1913 con obras como *Bodegón de la Guitarra*, *El fumador* y *Las tres cartas*. Pero Gris lo enfoca desde un sentido menos espacial que Braque. Él tiene especial interés por demarcar las formas y simplificarlas acercándolas a figuras geométricas de siluetas afiladas, pero todo desde un punto casi que más teórico. Tanto es así que su obra fue calificada por algunos como puristas debido a la frialdad y austeridad que transmite.

Una de sus obras más importantes es *Guitarra y periódico* (1925). Esta pintura, marcadamente perteneciente al cubismo sintético, trata una temática característica, las

naturalezas muertas, como pueden ser instrumentos musicales, bodegones, mesas de café... También destaca el uso de paletas monocromáticas, predominando así tonos grises, ocres y terrosos.

4.2. Picasso.

Pablo Ruiz Picasso nació en Málaga en 1881 pero pronto se muda a La Coruña, donde es trasladado su padre que trabaja en la escuela de Artes y Oficios. Y es que de casta le viene al galgo, pues el pequeño Pablo se muestra como un gran dibujante desde su infancia, por eso cuando cuatro años después vuelven a dar traslado a su padre a Barcelona se matricula en la Escuela de Bellas Artes.

Poco a poco comienza a interesarse por el mundo artístico de Barcelona. Frecuenta los cafés de moda como **Els Quatre Gats**. Es en este momento en el que inicia una búsqueda de su propio camino artístico apartándose de los convencionalismos pictóricos de la época. Se empapa de todo lo que observa a su alrededor, especialmente el Simbolismo y el Modernismo para ir creando un estilo ecléctico. Conoce durante estos años a Jaime Sabartés, Casagemas o Pallarés con quienes viajará también a la capital del Arte, París, e imagínate su impresión, como era de esperar quedó fascinado por su ambiente.

Años después, con apenas veinte años, decide instalarse en París donde comienza a exponer en las galerías de arte como la de **Ambroise Vollard** y a vivir la bohemia de los barrios artísticos. Sin embargo, un hecho fatal, el suicidio de su amigo Casagemas, cambiará su pintura poco definida aún para teñirla de azul. La melancolía impregna sus obras. Ha comenzado su etapa azul. Pero las cosas no le van del todo bien por lo que tiene que volver a Barcelona, aunque poco dura su estancia en España porque finalmente vuelve a París en 1904. La **época azul** seguirá presente durante todos estos años en los que sus temas recurrentes serán la vejez, la enfermedad, la desesperación, etc. Así podemos verlo en *Madre con niño enfermo*, *El guitarrista ciego* o *La vida*.

Tras su regreso a la ciudad del Sena, reside en Montmatre, rodeado de otros artistas y donde conoce a **Fernande Olivier**. Es frecuente que las mujeres tengan alguna especie de influencia sobre Picasso pues en ocasiones coincide el cambio de relación con un nuevo estilo pictórico que plantea, ¿casualidad o causalidad? Este será el caso del nuevo periodo artístico, la **etapa rosa**.

Cuando Picasso conoce a Braque y sobre todo la primera vez que vio una escultura africana en casa de Matisse su mente comenzó a cambiar en cuanto a la concepción que tenía de la pintura. Hacia 1907 comienza a experimentar, dando fruto a una de sus obras míticas como es las *Señoritas de Avignon* en la que se pueden empezar a apreciar los rasgos del cubismo. Los cuerpos acentúan la geometrización que ya había practicado Cézanne y el impacto que le había causado el arte tanto africano como ibérico también. Estos inicio son conocidos como un periodo **protocubista**. Sin embargo no creas que fue del gusto del público, ni siquiera de sus amigos del mundo del arte. Pero a él no le importa, sabe que esa obra encierra el inicio de la pintura moderna, por eso lo tuvo en sus manos hasta 1920.

Durante los años siguientes seguirá explorando las posibilidades de la ruptura de los planos y la geometrización hasta llegar a realizar la primera exposición cubista en 1911. Se ha

producido entonces la ruptura con las estructuras tradicionales, llegando poco a poco casi a desaparecer las figuras de tanta descomposición y el colorido. El pintor se encuentra por entonces en su **periodo analítico**.

Un año después continúa con la experimentación creando en el primer collage, *Naturaleza muerta con silla de rejilla*. Se trata de una nueva etapa dentro de su apasionada vida de investigación constante. En este sentido, otorga una nueva dimensión plástica al objeto que introduce en el cuadro y que está descontextualizado. Esta fase se conoce como **etapa sintética**, destacando otras obras como *Ma Jolie*.

La fase final del cubismo será el **periodo hermético**, *Los tres músicos* representan este momento de su producción.

Durante los años de la Primera Guerra Mundial Picasso no se dedica mucho a pintar y se refugia en el dibujo. Este momento algo reflexivo sobre el devenir de su pintura supone para el autor un nuevo periodo llamado **época neoclásica**. Además, tras la guerra se marcha a Roma para participar en las escenografías de los Ballets Rusos de Diaghilev y allí será donde conozca a **Olga Koklova**, bailarina de la compañía. De nuevo se produce un giro vital y por tanto en su pintura.

Esta etapa comienza con el *retrato de Olga Koklova* en 1918 hasta finales de la década de los años 20 con el retrato de su hijo *Pablo vestido de arlequín*. Sus cuadros de esta época son una mezcla entre alusiones a la Antigüedad clásica, a pintores tradicionales, así como a otros más modernos como es patente en los volúmenes escultóricos o la elección de las segmentaciones de espacios y colores. Así lo muestra en *Dos mujeres corriendo en la playa* o *La flauta de Pan*.

A mediados de los años 20 se une al grupo **surrealista**. La influencia de este movimiento del inconsciente desarticula y simplifica los cuerpos, creando unas figuras en las que lo humano se confunde con formas animales, vegetales y minerales. Son las conocida **Metamorfosis**, formas disparatadas, inquietantes y con una carga de fantasía sensual. Así lo expresa en *Figuras a la orilla del mar*.

De nuevo este momento está marcado por el inicio de una nueva relación a principio de los años 30 con **Marie Thérèse Walter**, con quien tendrá a su hija Maya. Este momento dulce lo expresa con un **retorno hacia el cubismo**, pero de formas más redondeadas y con un gran colorido. Así podemos observarlo en *Muchacha ante el espejo*, un cuadro lleno de voluptuosidad entre líneas rectas y curvas que forma el cuerpo de una manera con gran liberación.

La segunda mitad de los años 30 se vuelve más convulsa. En 1936 es nombrado director del Museo del Prado, pero la Guerra Civil estalla en julio de ese mismo año. Un año después el gobierno de la República le encarga para la Exposición Universal de París un cuadro que refleje la barbarie ocurrida en la Guerra Civil española en la localidad vasca de Guernica. Más que una pintura, el *Guernica* es todo un símbolo, un cántico a la paz, un discurso contra las atrocidades que se cometen contra la población civil, los verdaderos perjudicados de la guerra y en definitiva contra de todo conflicto bélico. Pero su manera de plasmarlo lo hace universal e intemporal puesto que no existen alusiones al momento concreto, ni

siquiera alusiones políticas. Su bicromía en tonos blancos y negros son una influencia del periodismo fotográfico, y es que de nuevo la mujer que le acompaña por entonces ejerce influencia sobre él, se trata de la fotógrafa **Dora Maar**.

Sin estar condicionada bajo un estilo pictórico puro, el Guernica puede considerarse un compendio de los **estilos** artísticos del siglo XX: **cubismo, expresionismo y surrealismo**.

Muchas son las interpretaciones de este lienzo que a pesar de presentar una composición clásica piramidal rompe con todos los moldes. Vamos a fijarnos en algunos de esos elementos y personajes desmembrados y vehementes. El quinqué está en el centro, es por tanto algo importante, tanto como los protagonistas a los que está dedicado esta obra, el pueblo. Pero también es interesante es soldado con su espada como homenaje a los caídos, las mujeres que son víctimas del dolor de la guerra y que pierden a sus seres más queridos, incluso lo más doloroso para una madre, su hijo.

Picasso ya es un pintor consagrado. Fiel a sus grandes maestros de la historia del arte durante toda su vida siempre había recogido sus influencias y sus obras y como un gran homenaje hacia ellos las había reformulado y llevado a su terreno. Pero durante sus últimos años se dedica a estudiar las obras de los maestros del pasado, retomar ese enorme legado y **reinterpreta sus obras maestras de la historia de la pintura occidental**. Así lo hará con cuadros de Poussin, El Greco, Delacroix, Manet, o las innumerables versiones de Las Meninas de Velázquez. En todas ellas incorpora las innovaciones que había estado experimentando durante su carrera y los transforma con un lenguaje propio de la época del siglo xx.

