

La Belle Époque, l'impressionisme i postimpressionisme.

La Belle Époque, l'impressionisme i postimpressionisme.

Lloc: Campus IOC

Curs: Història i fonaments de les arts II, Bloc 1

Llibre: La Belle Époque, l'impressionisme i postimpressionisme.

Imprès per: Francesc Casabella Planas

Data: dijous, 9 novembre 2017, 01:13

Índex

La Belle Époque, l'art en el canvi de segle

L'impressionisme.

- Claude Monet: Impression, soleil levant.
- Édouard Manet: Le déjeuner sur l'herbe
- Auguste Renoir
- Edgar Degas
- Berthe Morisot. La pintora impressionista.
- August Rodin: El pensador.

L'Impressionisme musical.

- Debussy i la síntesi de l'Impressionisme musical
- Fauré i Satie

Música: la revista musical. El Folies Bergère. El Moulin Rouge.

Japó: ukiyo-e. El gravat japonès de Hokusai i la influència en la pintura postimpressionista.

Postimpressionisme

- Georges Seurat
- Paul Cézanne
- Vincent Van Gogh
- Paul Gauguin
- Henri Toulouse-Lautrec: el cartell publicitari.
- Joaquín Sorolla

La Belle Époque, l'art en el canvi de segle

“Belle Époque” és l'expressió francesa que designa el període d'eufòria que va precedir a la Primera Guerra Mundial. L'absència de guerra entre les grans potències europees des del 1870, la llibertat de moviment de les persones i mercaderies en el món occidental, l'expansió econòmica a partir del 1895 i les innovacions tecnològiques determinarien la *Belle Époque* de la burgesia europea, segura de la seva prosperitat i de la solidesa del capitalisme liberal i de la democràcia parlamentària, malgrat la cruesa de les tensions socials i de les formulacions revolucionàries que s'estaven produint.

Aquesta és una expressió nascuda poc després de la Primera Guerra Mundial per a designar el període comprès entre la Guerra Franco-prussiana de 1870-1871 i l'esclat de la Gran Guerra de 1914. Per tant, aquesta designació si bé responia en part a una realitat (expansió, ambició, fe en el progrés), principalment era el resultat d'una visió nostàlgica que tendia a embellir la realitat després del trauma de la guerra. Ara bé, és indubtable que aquest període va ser una època de gran creativitat artística, especialment en el camp de la pintura.



En el món de l'**arquitectura** en el darrer terç del segle XIX es van produir dos fets lligats a la Revolució Industrial i que influïrien definitivament en la configuració d'una nova arquitectura: la utilització de nous materials de construcció, gràcies fonamentalment als avenços de la siderúrgia, i la nova idea de funcionalitat.

Com ja sabem, els nous materials (ferro, acer, formigó armat, vidre, etc.) van permetre la construcció de grans edificacions metàl·liques com ara ponts, fàbriques, edificis d'oficines, mercats, magatzems o estacions de ferrocarril, entre d'altres, que no tenien

una funció estètica, sinó que eren elements funcionals que resultaven necessaris per a satisfer les necessitats del desenvolupament de les grans ciutats industrials i, a més, suposaven una despesa moderada.

La torre que l'enginyer Alexandre Gustave Eiffel va aixecar per a l'Exposició Universal de París de 1889, fortament qüestionada en els seus orígens, va esdevenir l'edifici més alt del món amb els seus 300 metres d'alçada, una fita decisiva en la construcció en ferro, i un símbol parisenc, francès i europeu de la modernitat.



La Torre Eiffel de París

Mentrestant, als Estats Units, els arquitectes de l'anomenada Escola de Chicago, com Louis H. Sullivan, després de la invenció de l'ascensor elèctric i com a conseqüència de l'encariment del sòl urbà, van aixecar els primers gratacels que aviat serien el símbol de la futura gran potència mundial, tot i que aquest tipus de construccions es desenvoluparien sobretot en el període d'entreguerres.



Edificació de Louis H. Sullivan a Chicago

Posteriorment, entre 1890 i 1910, es desenvoluparia a Europa un altre moviment artístic vinculat a l'arquitectura: el modernisme.

En el camp de la **pintura**, a finals del segle XIX trobem la fallida de l'art figuratiu que havia caracteritzat el vuit-cents, tot donant pas a l'època dels pintors impressionistes, postimpressionistes i avantguardistes. En aquest procés va tenir una gran influència el fet que, el 1839, hagués nascut la fotografia, generalitzada des dels anys cinquanta del segle XIX. Amb la fotografia, la funció de la pintura de representar la realitat amb fidelitat va entrar en crisi, donant lloc a l'exploració de nous camins.

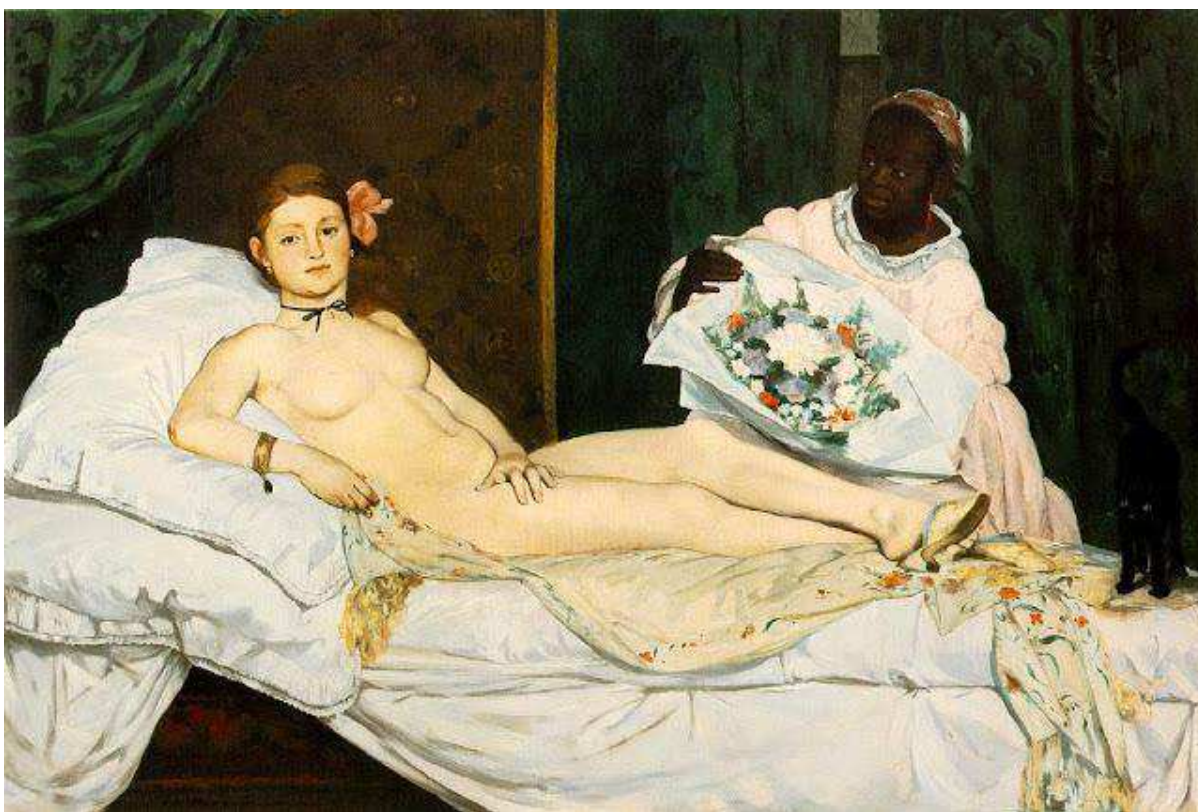
D'aquesta manera, en el darrer quart del segle, un grup de pintors, integrat per artistes com Monet, Degas, Manet o Renoir, van iniciar un nou estil pictòric anomenat **impressionisme**, que significava l'abandonament de les convencions que seguia la pintura occidental des del Renaixement.

Els impressionistes estaven molt influïts pels avenços tècnics en el camp de la percepció visual com ara la fotografia (l'aspecte borrós que fàcilment tenien les fotografies si hi havia moviment, va influir en el tipus de pinzellades que aplicarien) i les investigacions sobre la descomposició de la llum que van permetre distingir entre els tres colors primaris (groc, blau i vermell) i els colors secundaris (sorgits de la barreja de dos dels colors primaris).

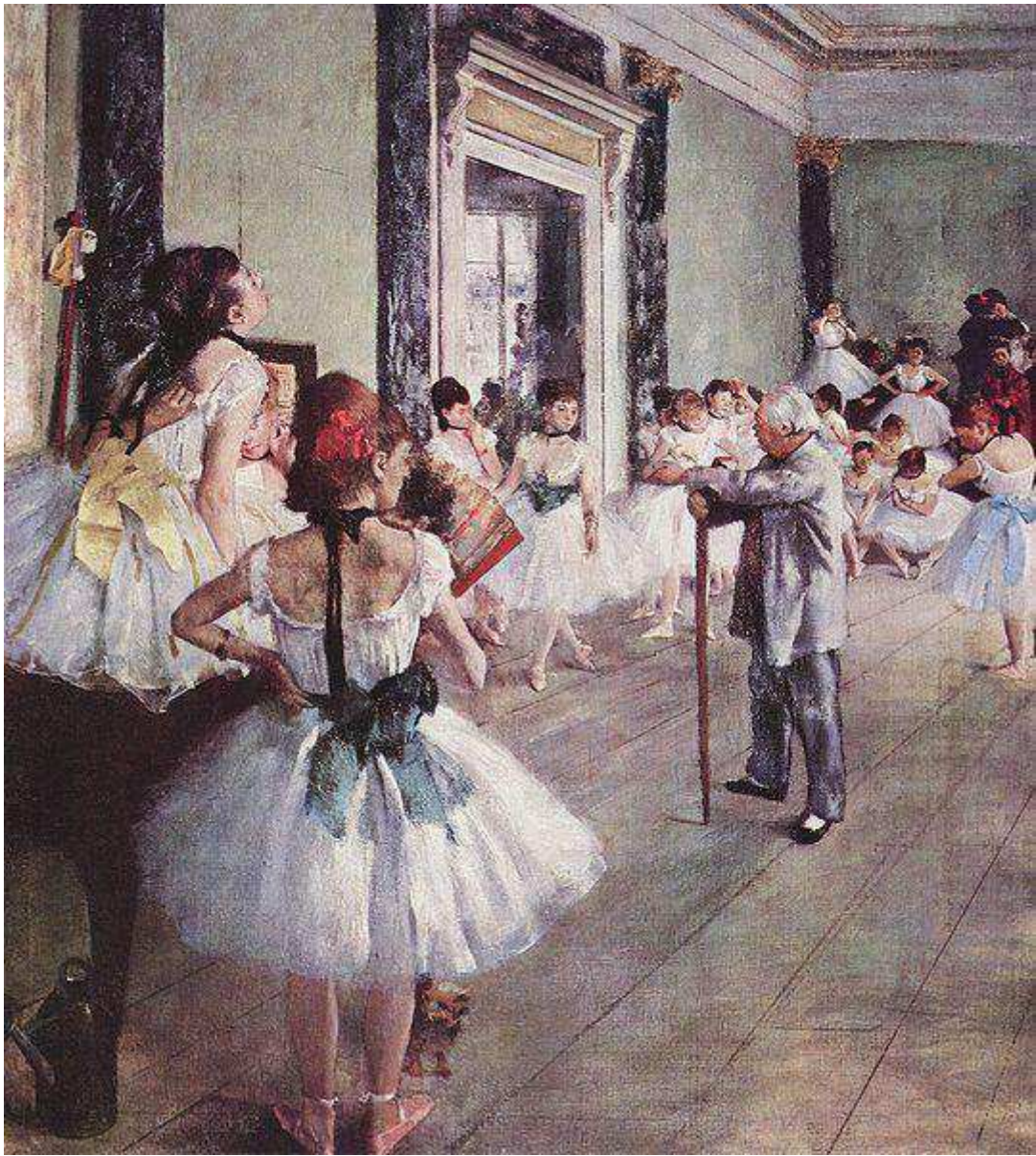
Els impressionistes com Monet, Renoir i Degas, van experimentar amb el fenomen de la llum i els colors. Per això aplicarien pinzellades de colors primaris perquè fos l'ull de l'espectador el que fes la barreja, ja que aquest grup de pintors no pretenia la representació dels objectes, sinó del que l'ull hi percebia. La vida urbana i, sobretot, l'enrenou dels carrers i els ambients nocturns dels cafès els fascinava. Al mateix temps van captar en els seus quadres els elements canviants que es fonien amb els volums sòlids dels objectes: el vapor dels trens, la llum, l'aigua, etc.



Regates a Argenteuil, obra de Monet



Olimpia, obra de Manet



Classe de ball, obra de Degas

Però els més revolucionaris serien els pintors del **postimpressionisme** com Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec i, sobretot, Cezànnne. Per primera vegada, els artistes representaven el seu propi món mental, els seus sentiments i les seves emocions.



Girasols, obra de Van Gogh



La montagne Sainte-Victorie, obra de Cézanne

Finalment, en el camp de l'**escultura** els artistes també van seguir camins rupturistes en favor de la creació de formes geomètriques i de la utilització de nous materials. D'entre els escultors del canvi de segle va destacar la figura de **Rodin**, el qual va estar força influït per l'impressionisme. Aquest artista deixava, aparentment, inacabada la superfície de les seves obres perquè, quan la llum hi incidís, la imatge es completés en la retina dels espectadors.



El petó, obra de Rodin

L'impressionisme.

Context històric:

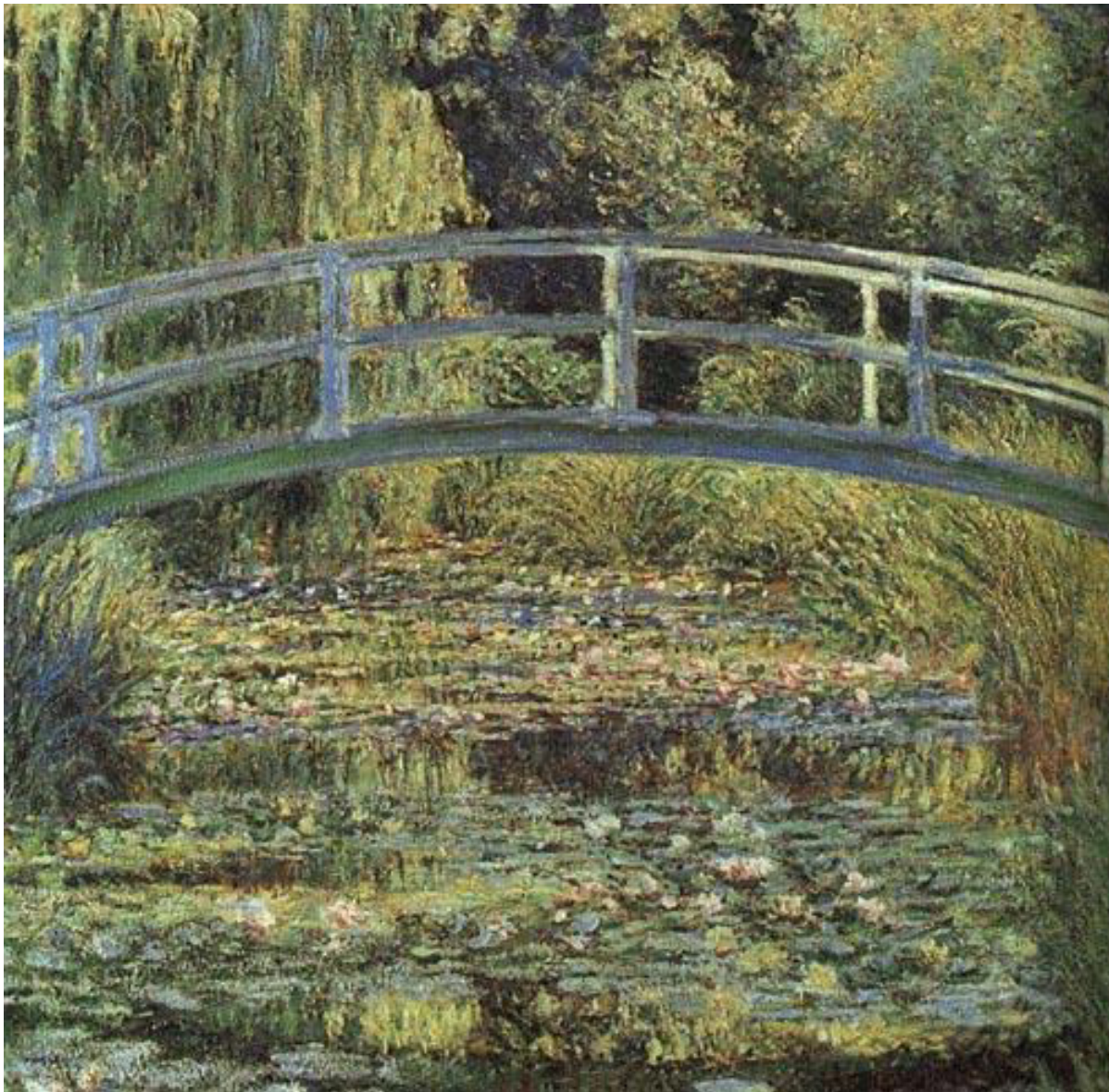
- Comuna de París fracassada (1871) i repressió popular.
- Burgesia consolidada en el poder de la III República.
- Capitalisme: consolidat en el 2n Imperi francès (avenços científics, millora de les forces productives, nous materials → Transformació radical aspecte europeu).
- Concepció realitat, naturalesa i humana canvia a ritme ràpid (això no havia succeït des del Renaixement) → Canvis profunds en l'art.
- Conceptes espai i temps canvien: comunicacions ràpides i fàcils, fotografia capta coses que l'ull humà no percebia...
- Realitat canviant → Pintura segona meitat S. XIX ofereix dos camins (impressionisme i simbolisme) → Final cicle pictòric del Renaixement → Origen art contemporani després dels postimpressionistes.

Característiques:

- Impressionisme: Escola pictòrica que neix a França amb manifestacions de 1874 a 1886 → Ruptura art modern i academicista → Consisteix a recollir impressions fugitives (mobilitat dels fenòmens més que l'aspecte estable i conceptual de les coses).
- Moviment més important a la pintura de les darreres dècades del S. XIX.
- Culminació d'unió entre la visió i la llum (inici: Renaixement). Sempre es buscava captar la llum amb tocs cromàtics solts.
- Rebutjats per la societat (iniciador considerat: Manet "Le déjeuner sur l'herbe" → escandalitzà sectors academicistes i conservadors) exitós entre renovadors pictòrics.
- Precisava un estudi tècnic pictòric.
- NO existí cap escola (es reunien a cafès i tertúlies per parlar de pintura), sinó autors afins.
- Estil perdurador fins a l'actualitat.
- Pintors a Argenteuil (pintaren plegats a l'aire lliure, experimentaren impressions lumíniques): Monet, Renoir, Sisley.
- Guerra francoprussiana 1870: Monet, Pissaro i Sisley marxen a Anglaterra (admiren les obres de Constable i Turner) i quan tornaren treballaren junts a la vora del Sena (obres amb elements comuns durant un temps).

L'impressionisme és l'abandonament de les convencions que seguia la pintura occidental des del Renaixement. És a dir, l'impressionisme és el pas de l'art conceptual i fonamentalment figuratiu cap a una nova pintura fonamentada en la percepció de l'instant concret d'una natura mutable i en trànsit constant. L'experiència visual triomfa per sobre de qualsevol altre concepte o temàtica per intentar captar l'instant concret de la natura o la persona, sempre pintant a l'aire lliure, o als cafès, fugint de l'estudi.

És un moviment fonamentalment pictòric que podem identificar amb les figures de Claude Monet (1840-1926), Edgar Degas (1834-1917), Eduard Manet (1832-1883) i Auguste Renoir (1841-1919). És a dir, els impressionistes són un grup relativament reduït de pintors francesos. Tanmateix, també trobem un cas excepcional dins del món de l'escultura amb la figura d'Auguste Rodin (1840-1917).



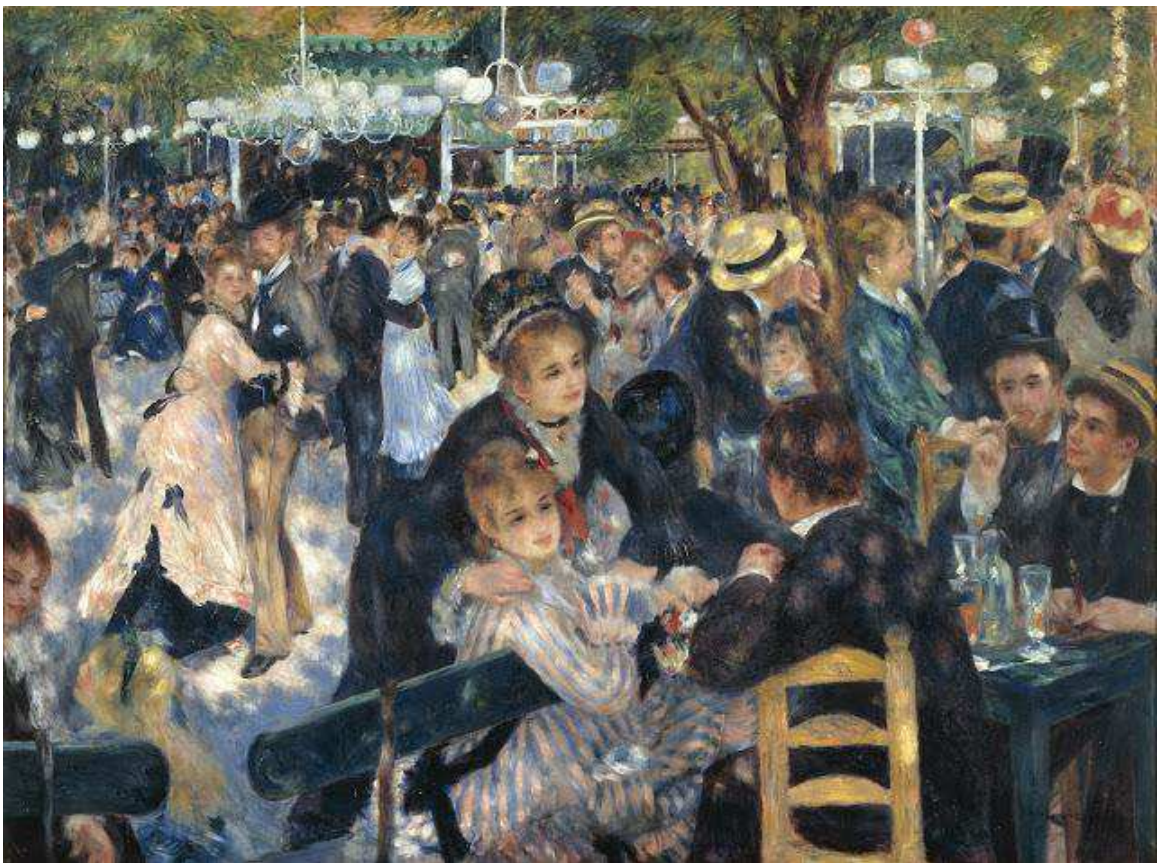
Claude Monet: Les nimfees

Com hem dit, els impressionistes estaven molt influïts pels avenços tècnics que s'havien produït en el camp de la percepció visual, com ara la fotografia (per exemple, l'aspecte borrós que fàcilment tenien les fotografies si hi havia moviment va influir moltíssim en el tipus de pinzellades que aplicarien) i les investigacions sobre la descomposició de la llum que van permetre distingir entre els tres colors primaris (groc, blau i vermell) i els colors secundaris (sorgits de la barreja de dos dels colors primaris) també estan presents.

En aquest sentit, els impressionistes van experimentar constantment amb el fenomen de la llum i els colors. Per això aplicarien pinzellades de colors primaris, perquè fos l'ull de l'espectador el que fes la barreja, ja que aquest grup de pintors no pretenia la representació dels objectes, sinó del que l'ull hi percebia. I mai emprarien el color negre perquè significava l'absència de color. Al mateix temps van captar en els seus quadres els elements canviant que es fonien amb els volums sòlids dels objectes: el vapor dels trens, la llum, l'aigua, etc.



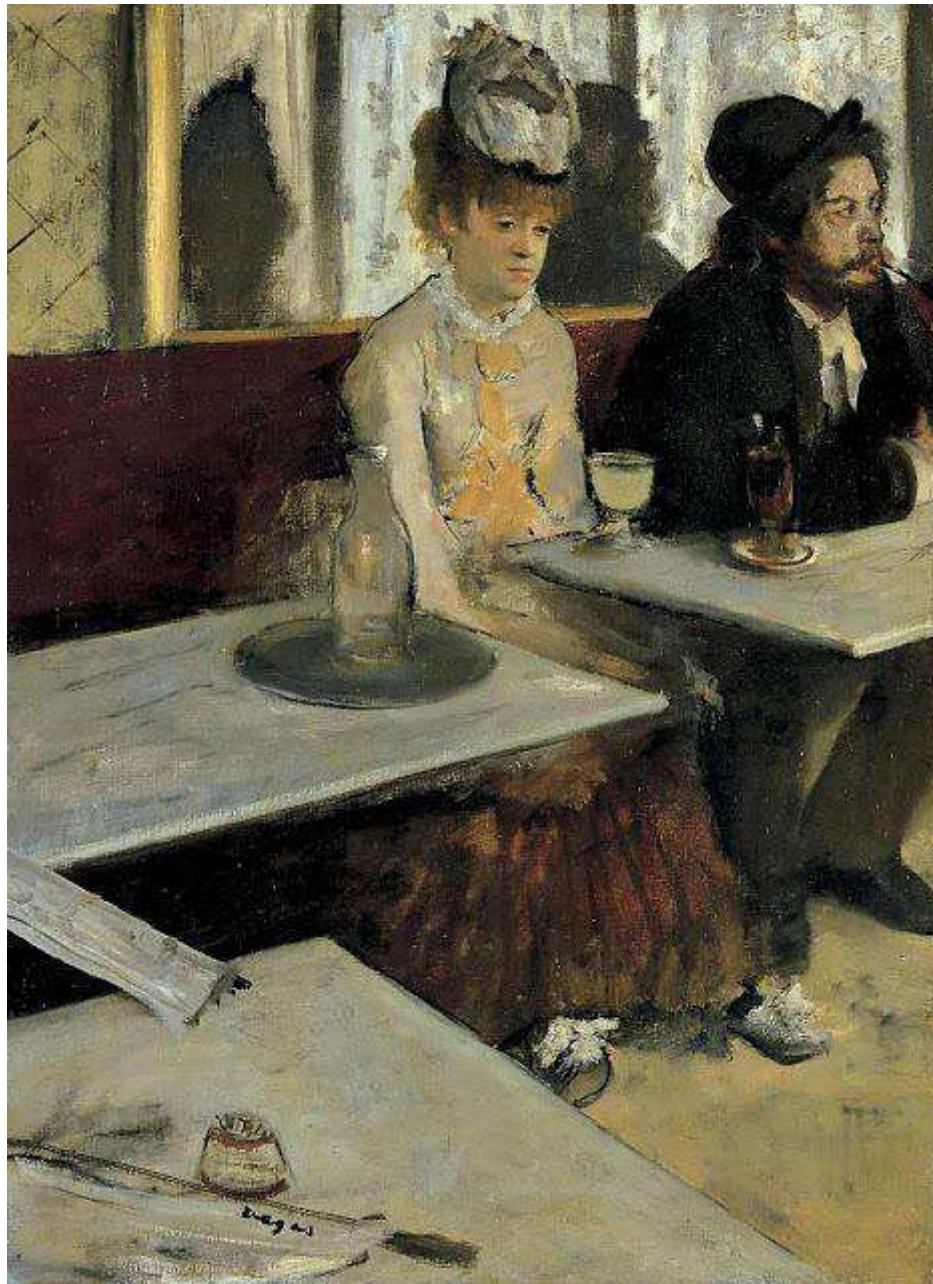
Eduard Manet: Le déjeuner sur l'herbe



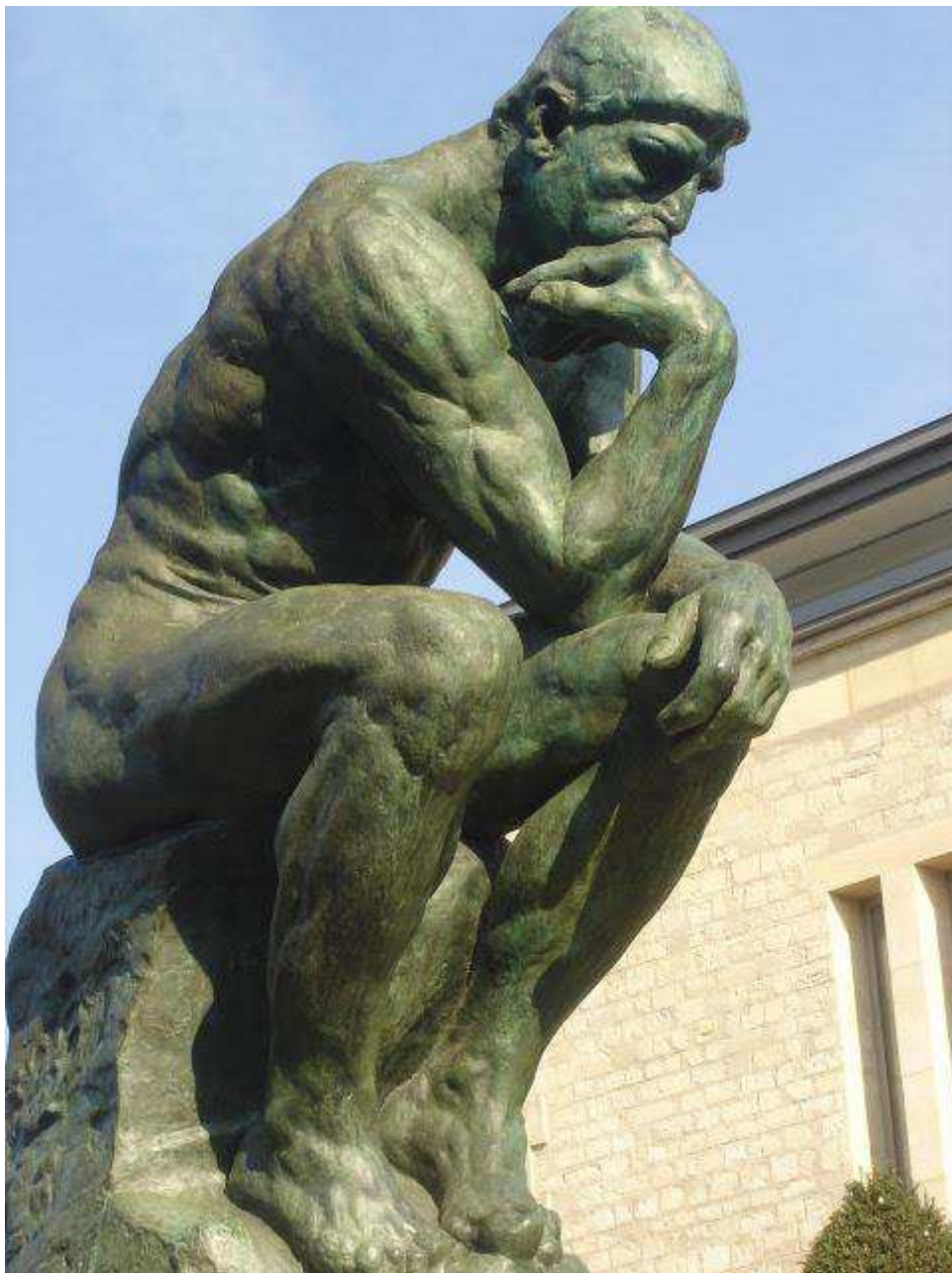
Auguste Renoir: Le moulin de la Galette

Aquest moviment l'hem de situar fonamentalment en el París de la segona meitat del segle XIX, concretament en les dècades de 1860 a 1880. És a dir, ens hem de traslladar cap al París de la *Belle Époque*, la ciutat dels gran bulevards de Haussmann, de les exposicions universals i la transformació urbanística que transformen la fisonomia de la capital francesa (Torre Eiffel), els anys de l'acceleració de la tècnica, i sobretot dels cafès.

Uns cafès que funcionen com a punt de trobada d'uns intel·lectuals i artistes que per primer cop podem identificar amb la bohèmia, l'esquerra política i la crítica al poder (Émile Zola). Un món on l'art encara està controlat per l'academicisme i els salons, però en el qual un grup de pintors (Monet, Degas, Manet o Renoir) trencaran, des del seu punt de reunió al Cafè Guerbois de l'Avinguda de Clichy, amb l'oficialisme per articular el seu propi grup i fugir dels estaments oficials gràcies a l'emergència de la figura del marxant d'art.



Edgar Degas: L'absenta

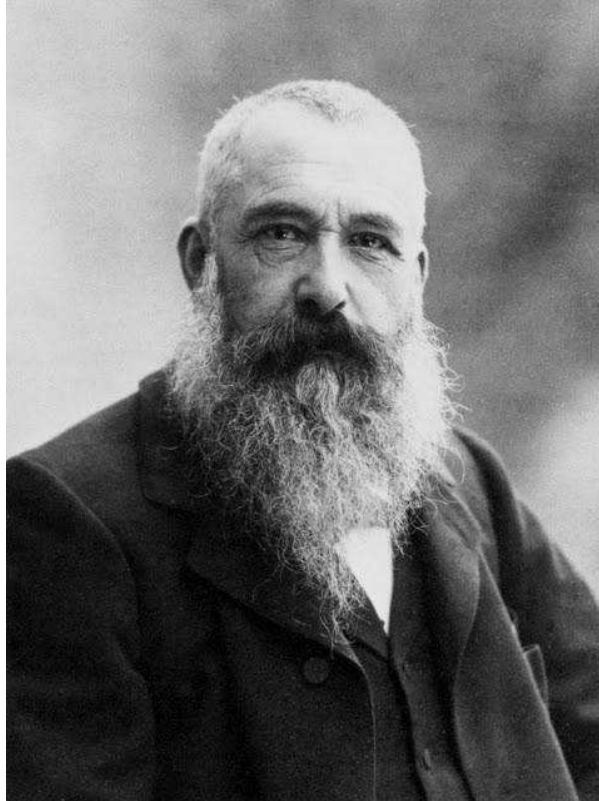


Auguste Rodin: El pensador

Però, per què se'n diu impressionisme d'aquest moviment? Perquè, el 1874, aquest grup d'artistes va ser batejat per la crítica com a "Impressionistes" amb ironia i escepticisme respecte del quadre de Monet *Impressió, soleil levant* (*Impressió, sol naixent*). Així, el crític Louis Leroy parlava de la "impressió" que li havia causat l'obra, i l'exposició en general, perquè considerava que era un estil inacabat que negava la vertadera bellesa de la pintura. Òbviament, aquest crític de referència en la premsa parisenca de l'època no havia entès res del que havia pogut observar en aquella exposició i es mantenia en criteris més propis de les convencions existents vint anys enrere. Tanmateix, amb el temps, aquesta crítica als impressionistes, aquesta expressió fortament pejorativa, va ser capgirada en positiu pels mateixos artistes i va fer fortuna per a definir aquest grup d'impressionistes, ara sí dit amb tot el valor del terme.

Claude Monet: Impression, soleil levant.

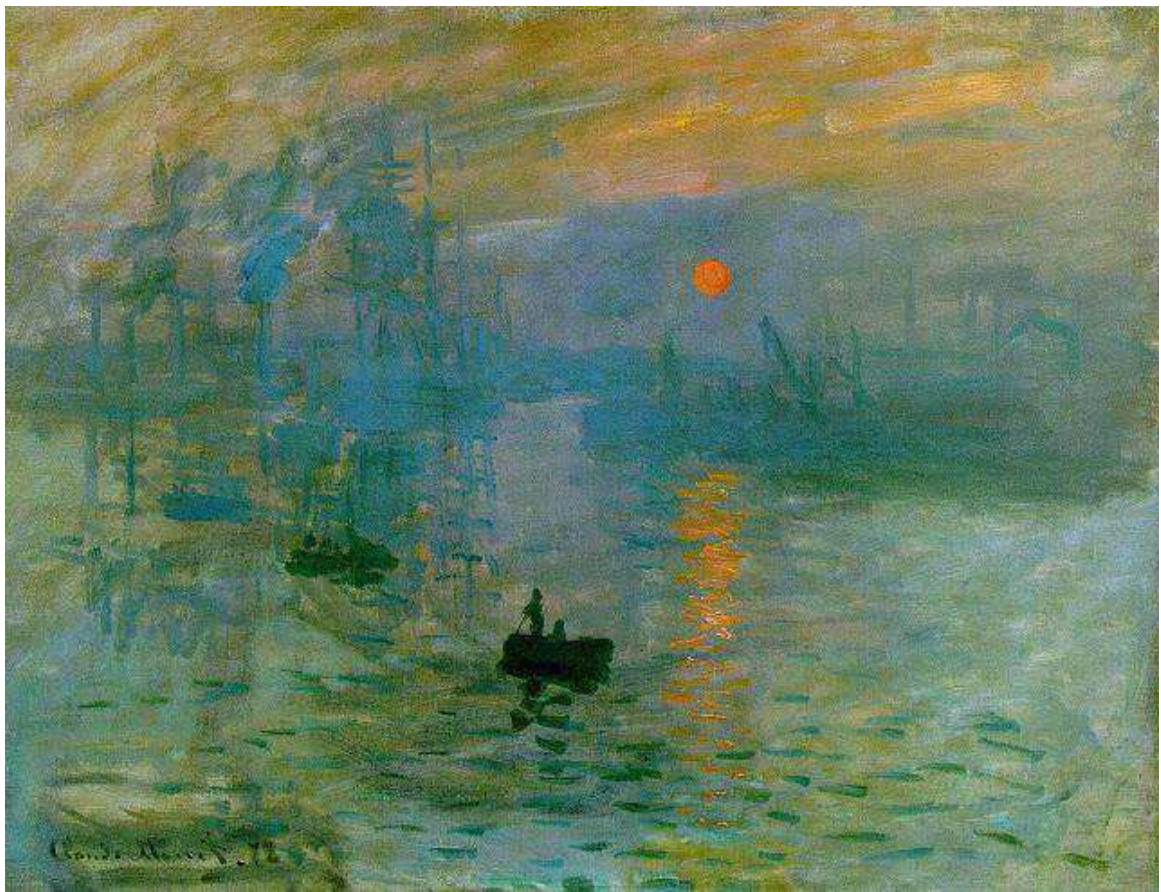
Claude Monet (1840-1926) és, sense cap mena de dubte, el pintor que millor reflecteix en la seva obra els trets característics de l'impressionisme. El seu interès se centra en el paisatge i en la incidència de la llum en diversos moments: la captura del reflex dels objectes a l'aigua, dels efectes de la boira, la pluja, la neu... Aquí resideix l'eix central de la seva pintura i és aquesta característica la que converteix Monet en el pintor més representatiu de l'impressionisme i el seu veritable cap visible.



Claude Monet

Després de dur a terme, en els anys seixanta, les obres més típiques, va evolucionar cap a una pintura que dissol el motiu, un impressionisme gairebé poètic. Ja no calia pintar els objectes, sinó fixar-se en els colors que els componien, "pintar sense veure els objectes pintats". Enemic de teories i d'escoles pictòriques, Monet preconitzava un enfrontament directe amb la natura sense prejudicis, com es pot observar en els paisatges, marines i escenes fluvials que va executar al llarg de la seva vida.

El 1872, a Le Havre, va pintar *Impression, soleil levant* (*Impressió, sol naixent*), una vista de la badia de Le Havre entre la boirina de l'alba, que va convertir-se en l'obra, en el manifest pictòric, que donaria nom a l'impressionisme en l'exposició col·lectiva de l'estudi de Nadar a París el 1874, on Monet va presentar nou obres.



Impressión, soleil levant

Allò que realment irritava els crítics que s'enfrontaven amb l'obra de Monet era la novetat de la tècnica i de la mateixa concepció del quadre: Monet pintava sempre el natural, enfrontant-se directament amb la natura i fugint de l'estudi, per captar el caràcter mudable de la llum, les subtils modificacions atmosfèriques, de l'aigua i del paisatge en general. Aquesta tècnica l'impulsava a realitzar una pintura ràpida, basada en petites pinzellades de colors purs que converteixen el quadre en un esbós, una obra d'aspecte inacabat que en mirar-se des de la distància mostrava la seva veritable dimensió. I els crítics no l'enteniien, ni feien l'esforç per apropar-se a aquest nou univers.



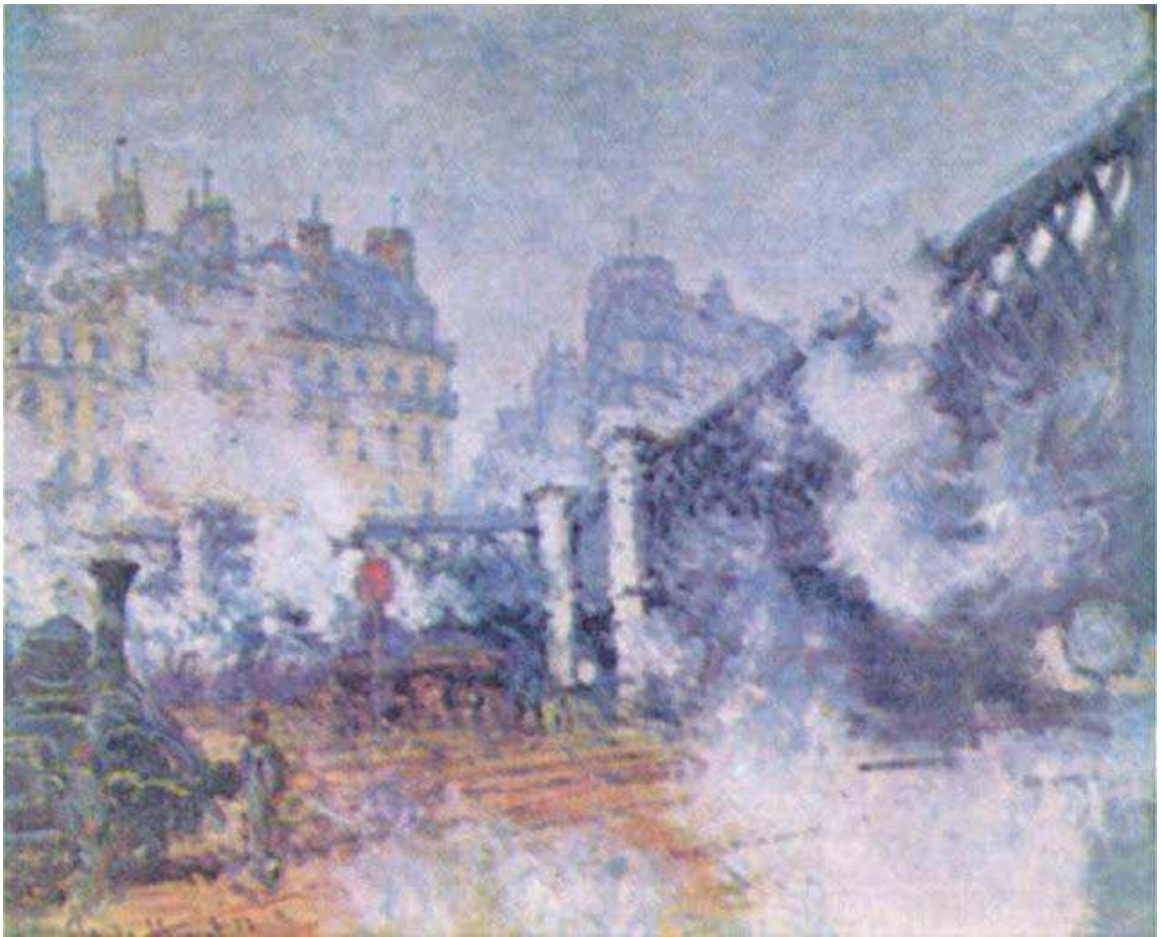
La Gare Saint-Lazare



La Gare Saint-Lazare, arrivée d'un train



La Gare Saint-Lazare, le train de Normandie



Le Pont de l'Europe, Gare Saint-Lazare

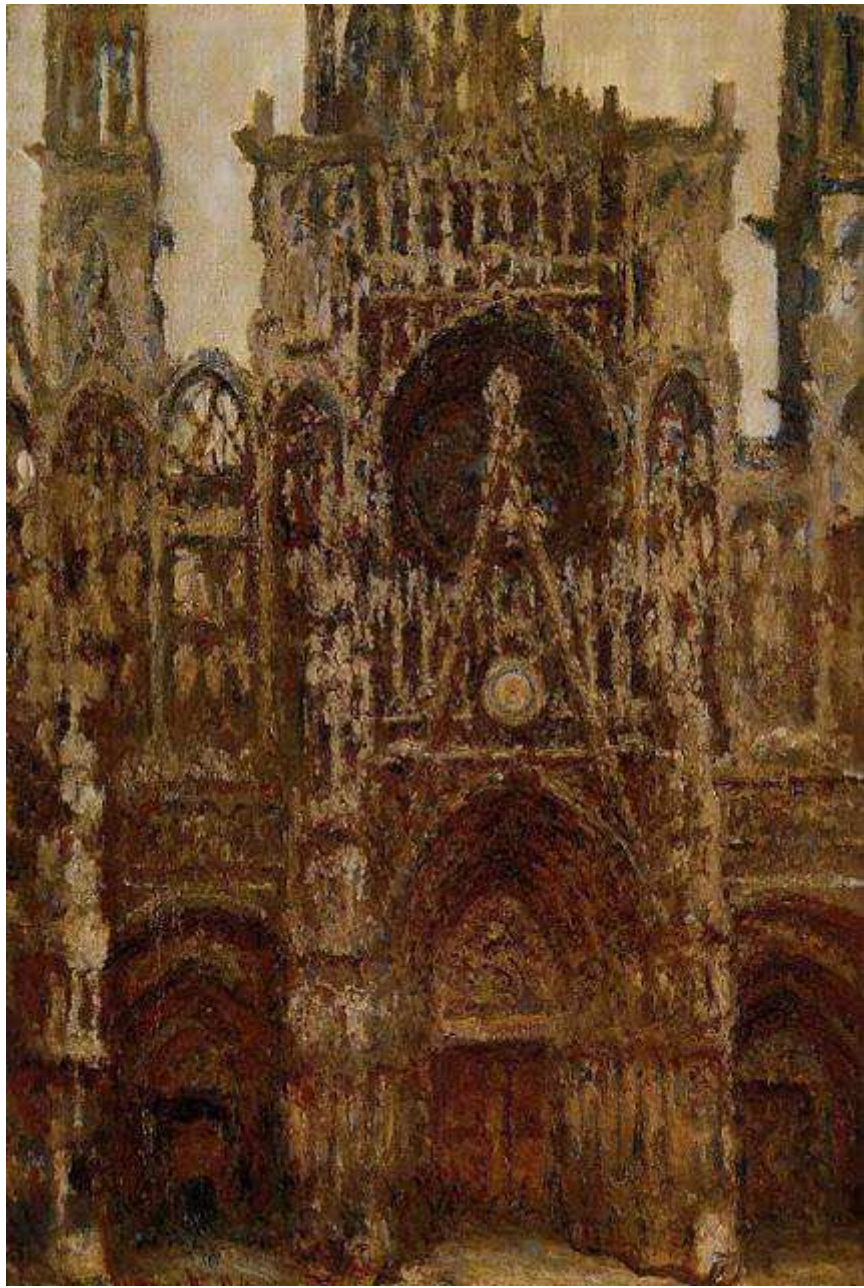


Les Voies à la sortie de la Gare Saint-Lazare

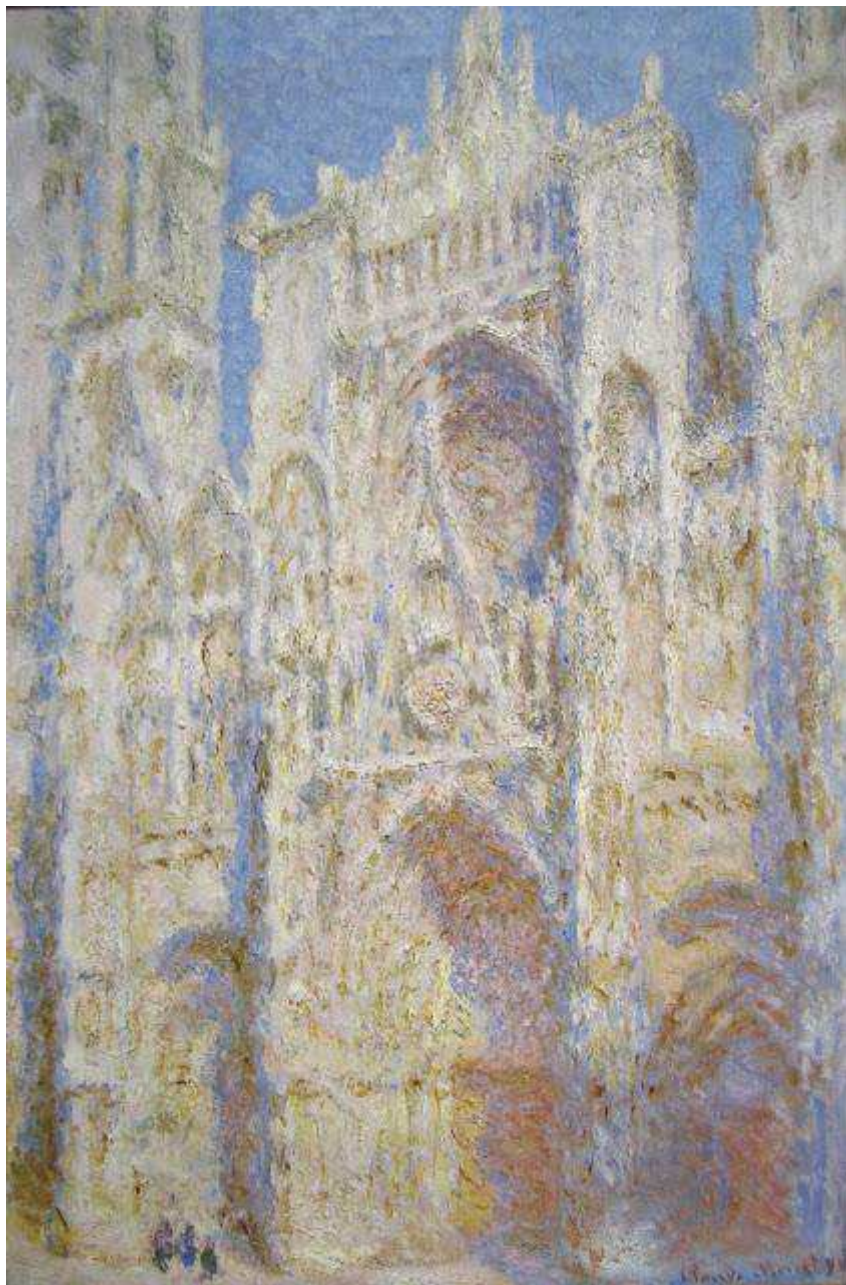


La Gare Saint-Lazare, vue extérieure

La captura de l'instant era principal per a ell, perquè a cada moment els colors, influïts per la llum, variaven. Per això, Monet va trobar la seva eina més poderosa en la creació de sèries de quadres d'un mateix tema amb les variacions corresponents a la qualitat de la llum en diversos moments del dia. Captures sempre realistes, però totalment diferents. En aquest sentit, el 1877 va pintar la sèrie de *l'Estació de Saint-Lazare*.



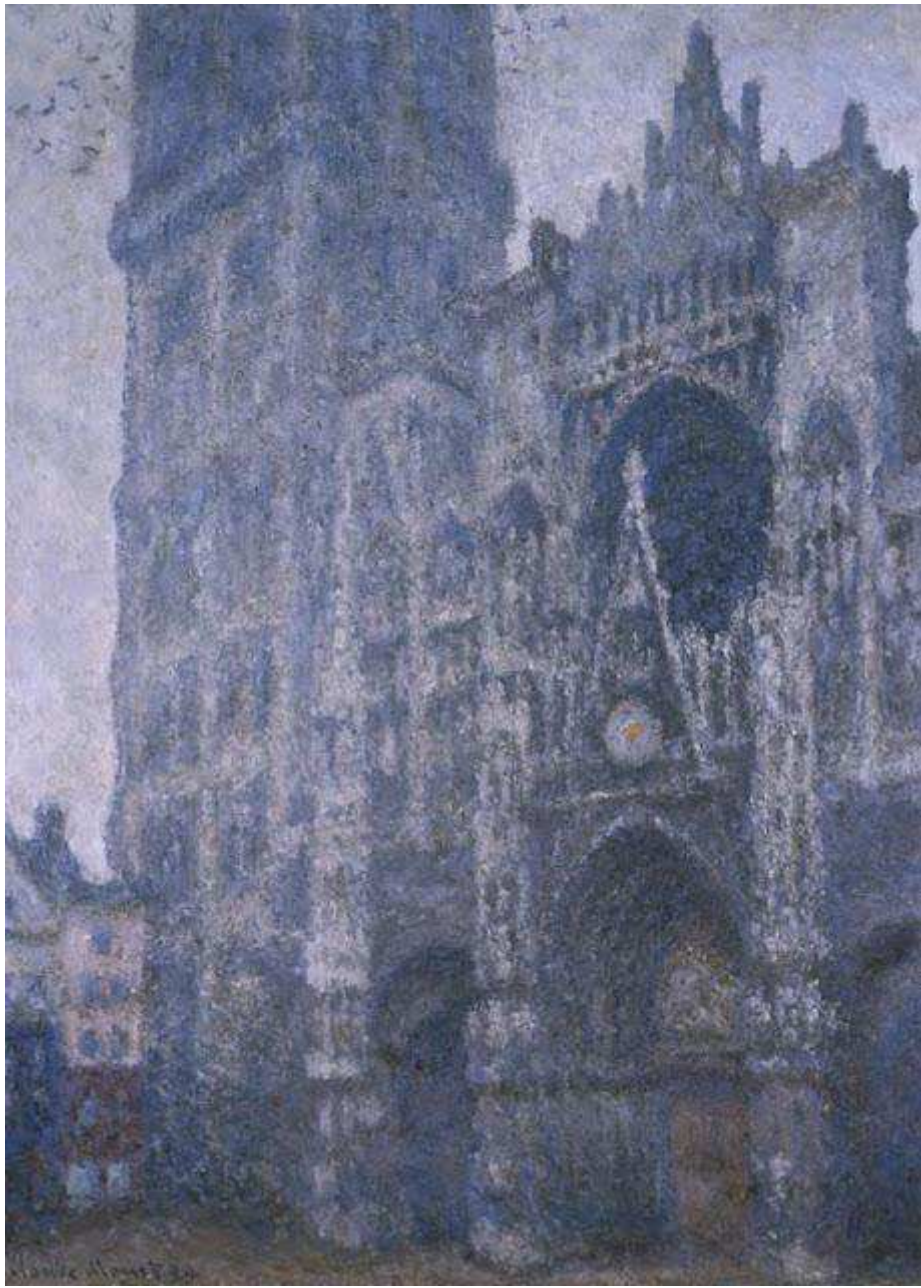
Le Portail vu de face, harmonie brune



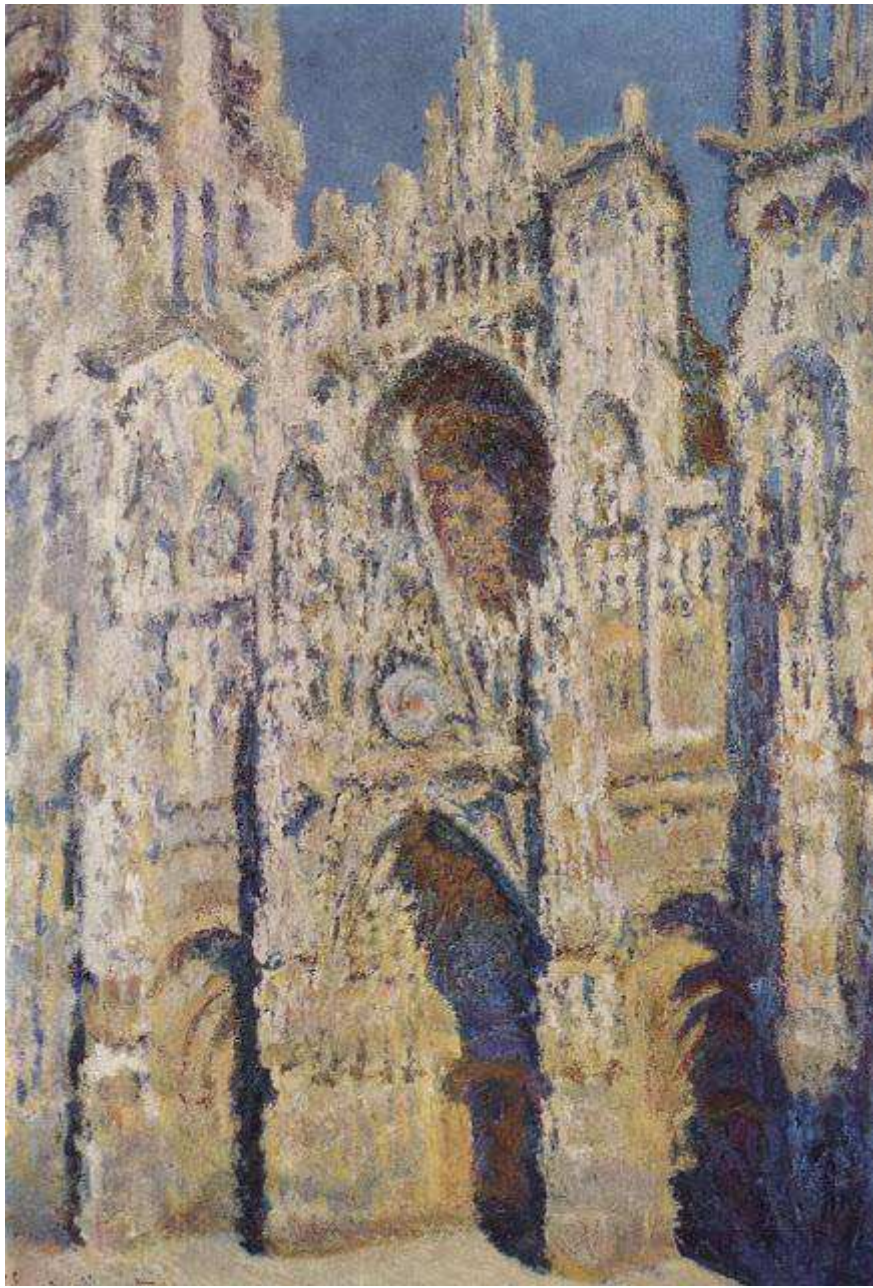
Le Portail, soleil



La Cathédrale de Rouen, effet de soleil, fin de journée



Le Portail et la tour d'Albane, temps gris



Le Portail et la tour d'Albane, plein soleil, harmonie bleue et or

Després de la darrera exposició conjunta dels impressionistes, el 1886, Monet va iniciar la seva darrera etapa concentrat en les sèries. Així, el 1892 va iniciar la sèrie de la *Catedral de Rouen*. Progressivament, la dissolució de les formes va accentuar-se fins a culminar en la sèrie *Nimfees*, iniciada el 1899 i que va recrear fins a la mort, una sèrie pintada al jardí de la seva casa a Giverny, en la qual les plantes esdevenen taques de color dissoltes que suren sobre la coloració inestable de l'aigua fins a arribar gairebé a introduir-se en l'abstracció.



Les nimfees



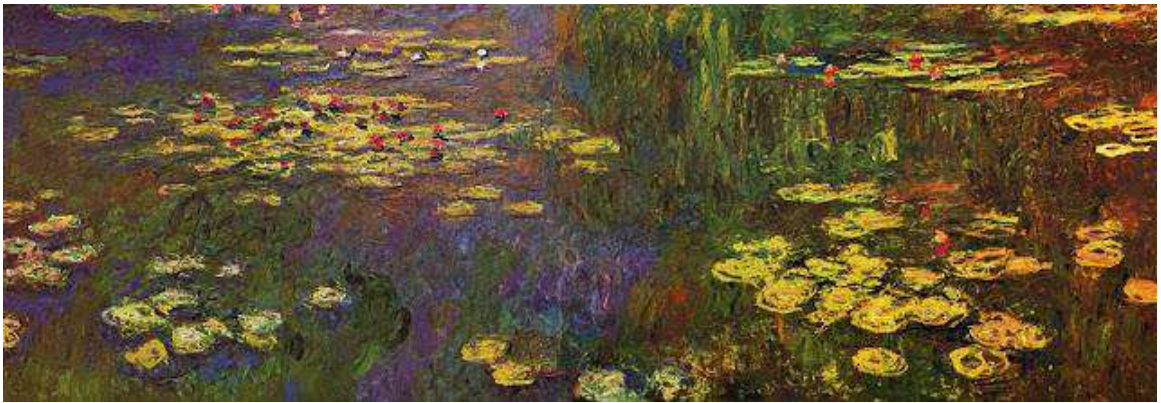
Les nimfees



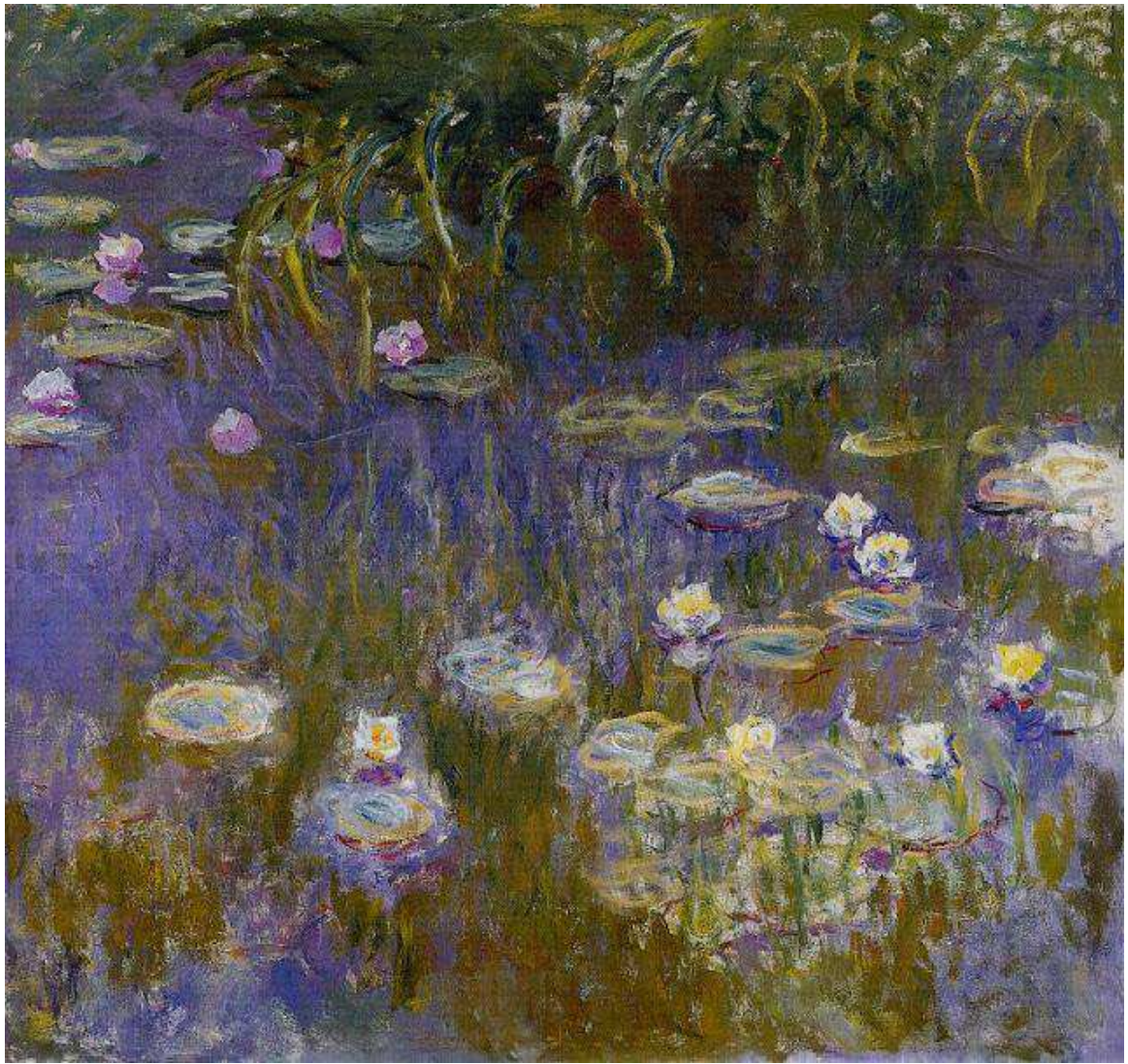
Les nymphées



Les nimfees

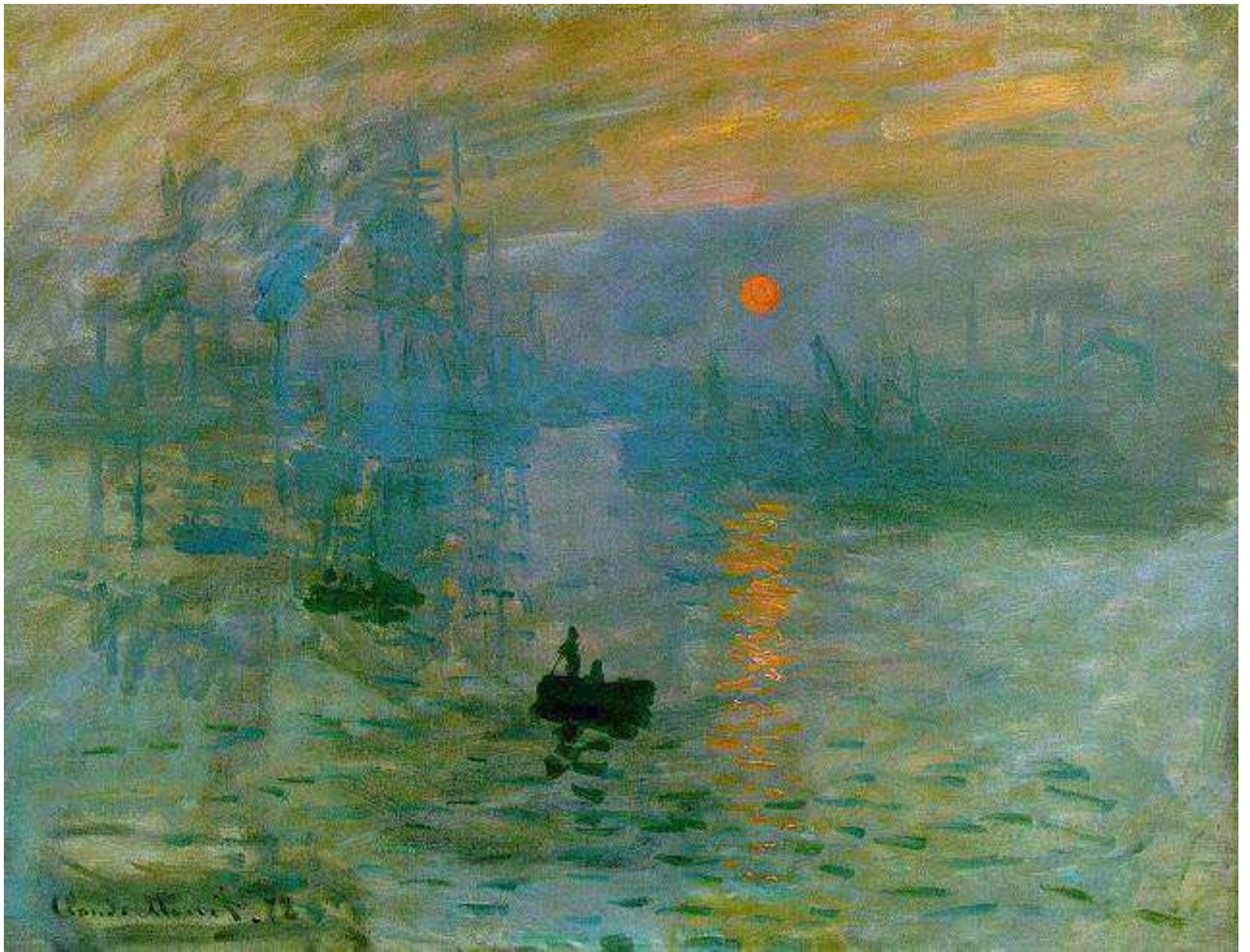


Les nimfees



Les nymphées

Claude Monet: Impression, soleil levant



El quadre és una vista del port de Le Havre, sota l'espessa boirina del matí que comença a escampar per l'efecte d'un sol de color vermell intens que sorgeix per la línia de l'horitzó. Algunes barques de remes es fan a la mar encalmada mentre que en el fons de la composició s'insinuen les grues del port, l'arboradura d'alguns vaixells mercants amb els seus pals i les xemeneies de les fàbriques que treuen fum. Tanmateix, el quadre no representa una imatge real del port de Le Havre, sinó la impressió que li causa a l'autor la sortida del sol.

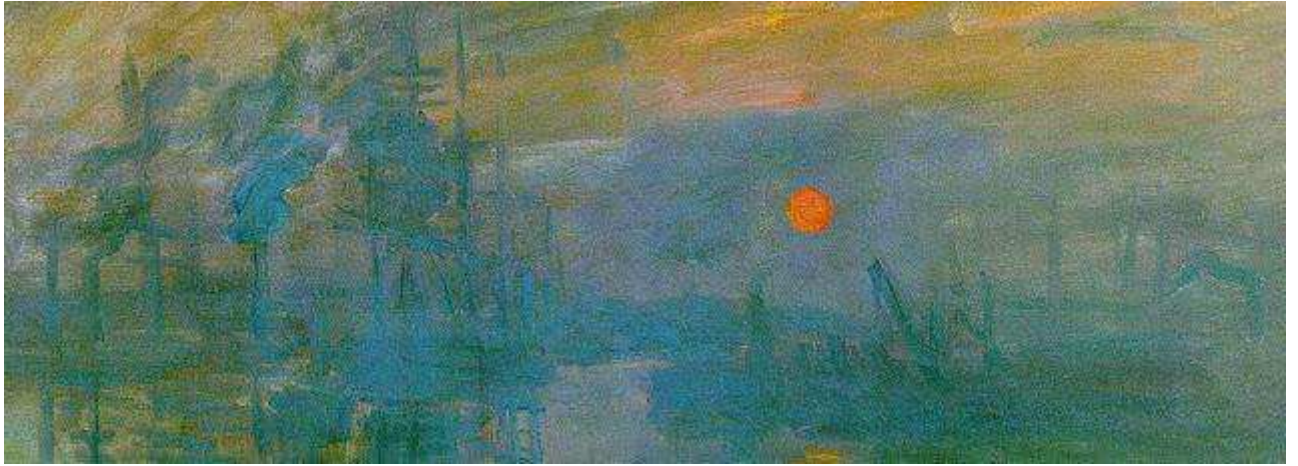


L'aigua i el cel omplen la composició, formada per pinzellades planes, paral·leles i pastoses. Qualsevol fragment del quadre, observat fora del conjunt, resulta totalment abstracte, mancat de línies identificables com a part d'una figura. En canvi, el conjunt transmet la sensació espacial amb les barquetes en primer terme sobre la superfície bellugadissa de l'aigua, les línies que insinuen el port en segon pla, i el cel en el pla més allunyat de l'espectador. El color és el veritable protagonista i el dibuix només queda esbossat de forma esquemàtica.



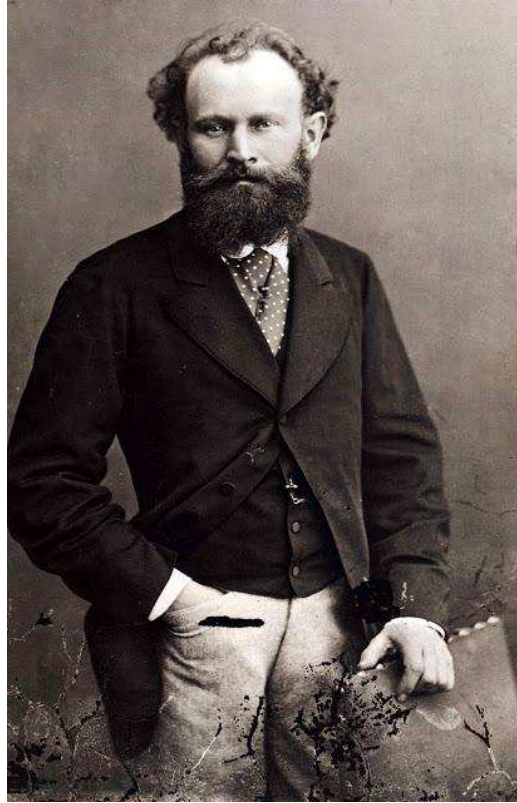
El sol és un poderós cercle vermell ataronjat que produeix un reflex a l'aigua aconseguit a base de pinzellades que se separen conforme s'aproximen a l'extrem del quadre i s'apropen a l'espectador. Aconsegueix així uns efectes de llum subtils, destinats a

capturar el moment, l'instant fugisser, en que es trenca l'alba i neix el dia. D'aquesta manera, la calma, la serenor del matí, es trencada pel moviment, un ritme lent que capta un instant irrepitable i fugaç. No es tractava de captar l'escena, sinó l'atmosfera.



Édouard Manet: Le déjeuner sur l'herbe

El pintor francès Édouard Manet (1832-1883) és considerat el precursor del moviment impressionista, tot i que mai va participar de les exposicions del grup ni va deixar d'acudir als Salons oficials. És a dir, Manet mai va ser un impressionista en el sentit estricte de la paraula ni va ser un pintor radical únicament preocupat pel món visual. En realitat, Manet va ser un *cavaller* del París vuitcentista, un observador distant, refinat, que contemplava amb elegància però des de la distància la realitat que l'envoltava.



Édouard Manet

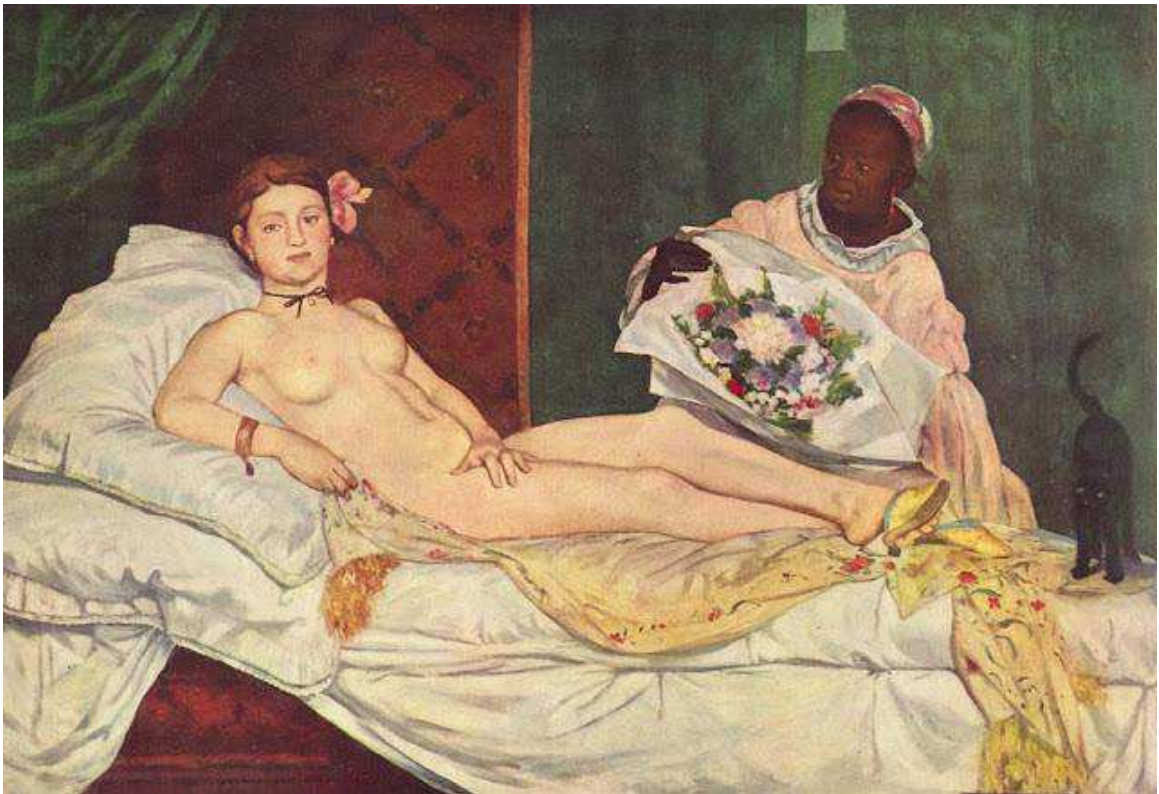
Manet va tenir una formació acadèmica en el taller de Thomas Couture, però des de jove es va separar de l'academicisme i va apropar-se a la pintura de Courbet. Ara bé, el seu concepte del realisme també s'allunyava de Courbet perquè la seva obra no se centrava en el tema ni en la denúncia social, sinó que buscava aprofundir el tractament pictòric de la imatge. Tanmateix, la seva veritable font d'inspiració la trobem en els grans pintors del passat (Tiziano, Frans Hals, Velázquez, Goya, etc.), dels quals va prendre el tema, la composició i la tècnica per a reelaborar-los sota la seva òptica personal.

La seva fama va començar el 1863, quan va exposar al *Salon des Refusés* el quadre *Le déjeuner sur l'herbe* (*El dinar campestre*), peça d'escàndol per la temàtica i per la composició, que tracta de produir un efecte de *plein air* i que contrasta els tons foscs dels vestits dels dos homes amb la taca clara de la dona nua a primer terme. El tractament del nu femení, sense la necessitat de recórrer a la figura mitològica com a justificació, i que aquesta dona mirés directament a l'espectador, en un posat mig indiferent mig descarat, va ser el principal motiu de l'escàndol. La moral de la societat aristocràtica/burguesa encara no podia tolerar certes realitats.



Le déjeuner sur l'herbe

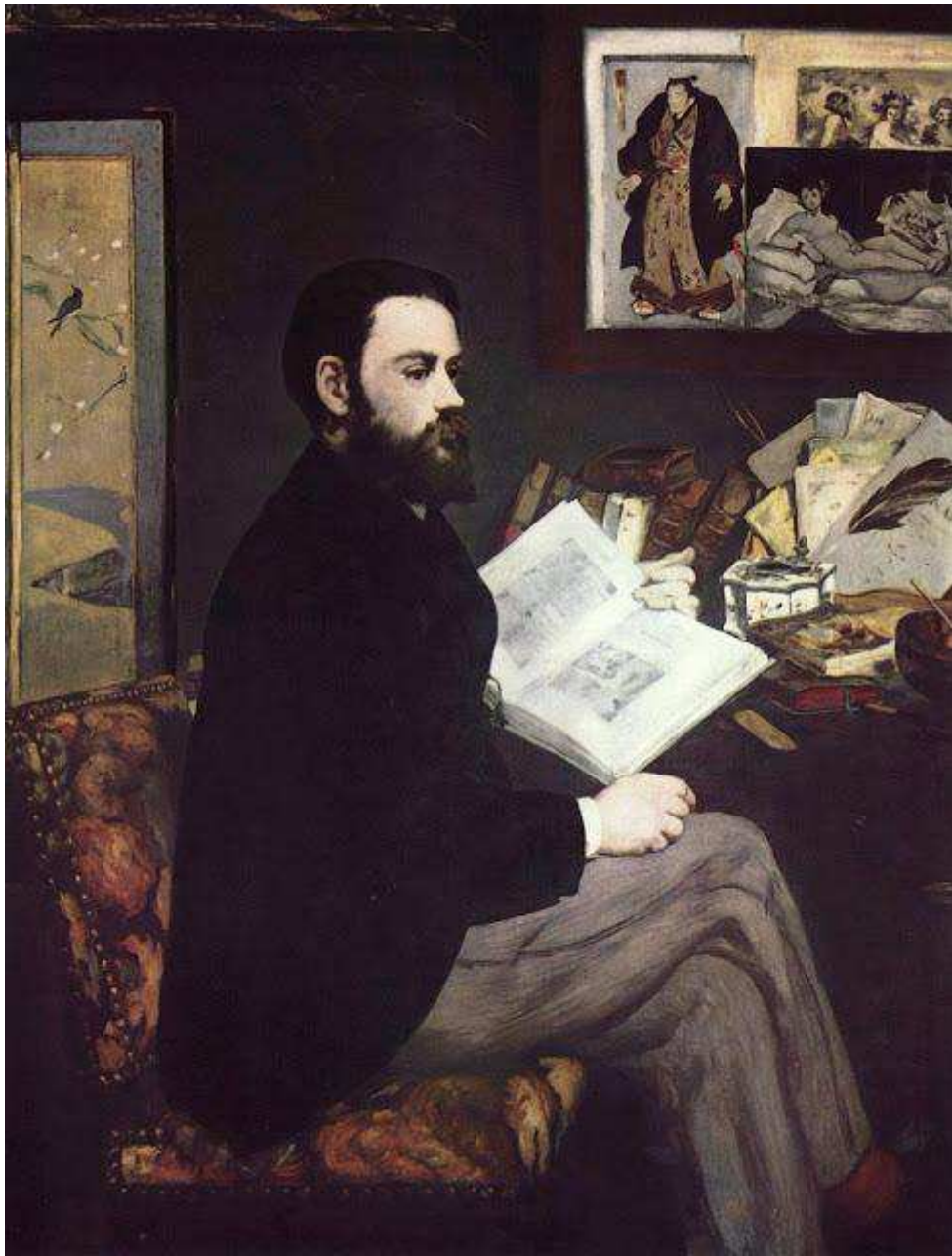
Posteriorment, el 1865, Manet tornaria a escandalitzar la societat parisenca amb la seva *Olympia*, una obra inspirada en les *Venus* de Giorgione i Tiziano, on Venus/Olímpia esdevé una figura cortesana, amb la seva criada i un gat, i en la qual la taca clara del cos de la protagonista contrasta violentament amb el fons fosc i amb les figures de la criada i el gat, negres.



Olympia

Mentre que l'obra de Manet escandalitzava la societat i la crítica artística més tradicional, la seva pintura va despertar l'entusiasme de la bohèmia. Així, el poeta Baudelaire i el novel·lista Émile Zola va ser alguns dels principals defensors de Manet,

juntament amb el grup dels impressionistes. En aquest sentit, cal destacar el quadre *Retrat d'Émile Zola* (1868), un homenatge del pintor al crític, però també l'oportunitat de mostrar les complicitats existents entre tots dos, només cal observar els detalls que acompanyen el quadre: estampes japoneses, un gravat dels *Borratxos* de Velázquez i un dibuix de l'*Olympia* on la dona nua mira amb complicitat a Zola.

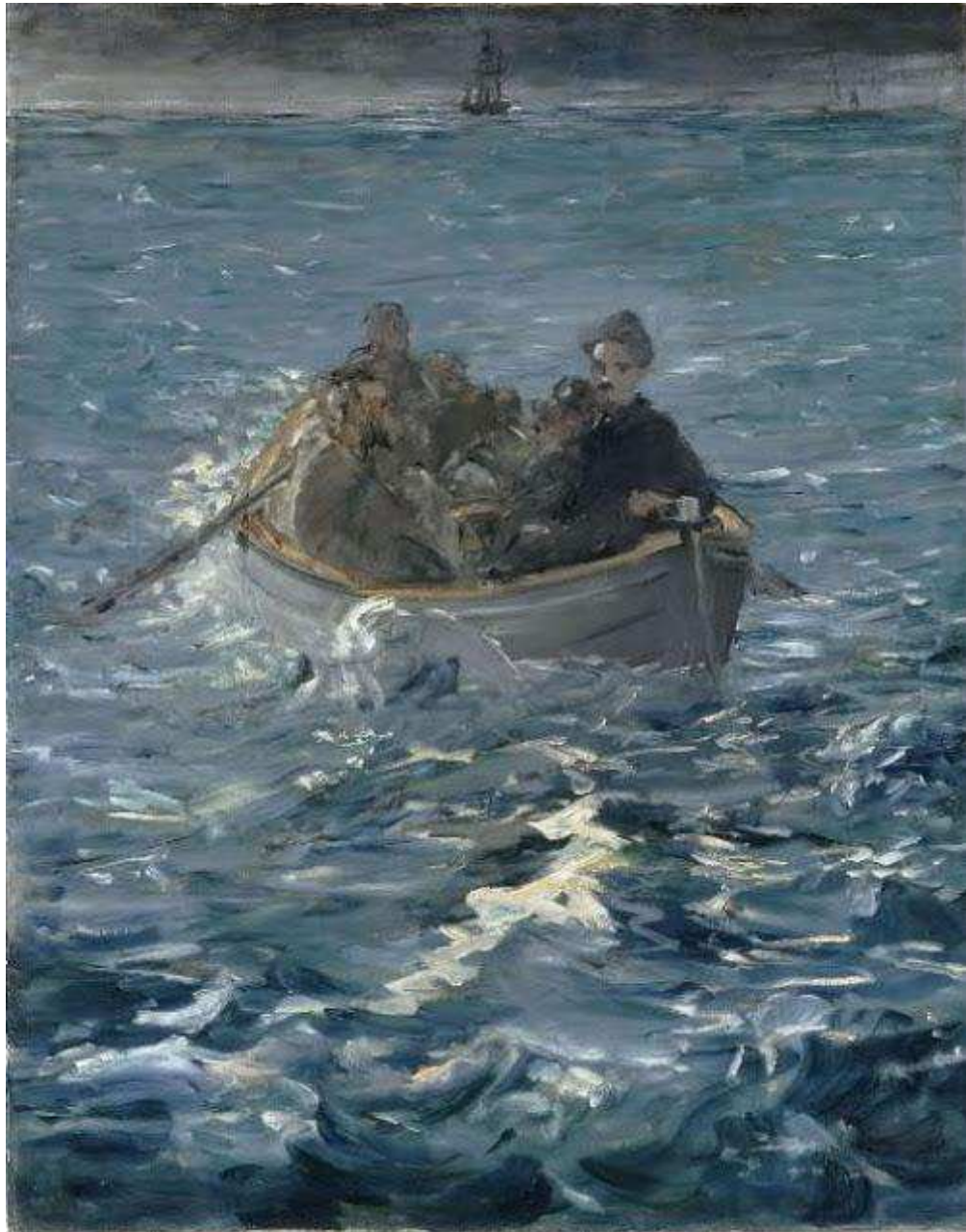


Retrat d'Émile Zola

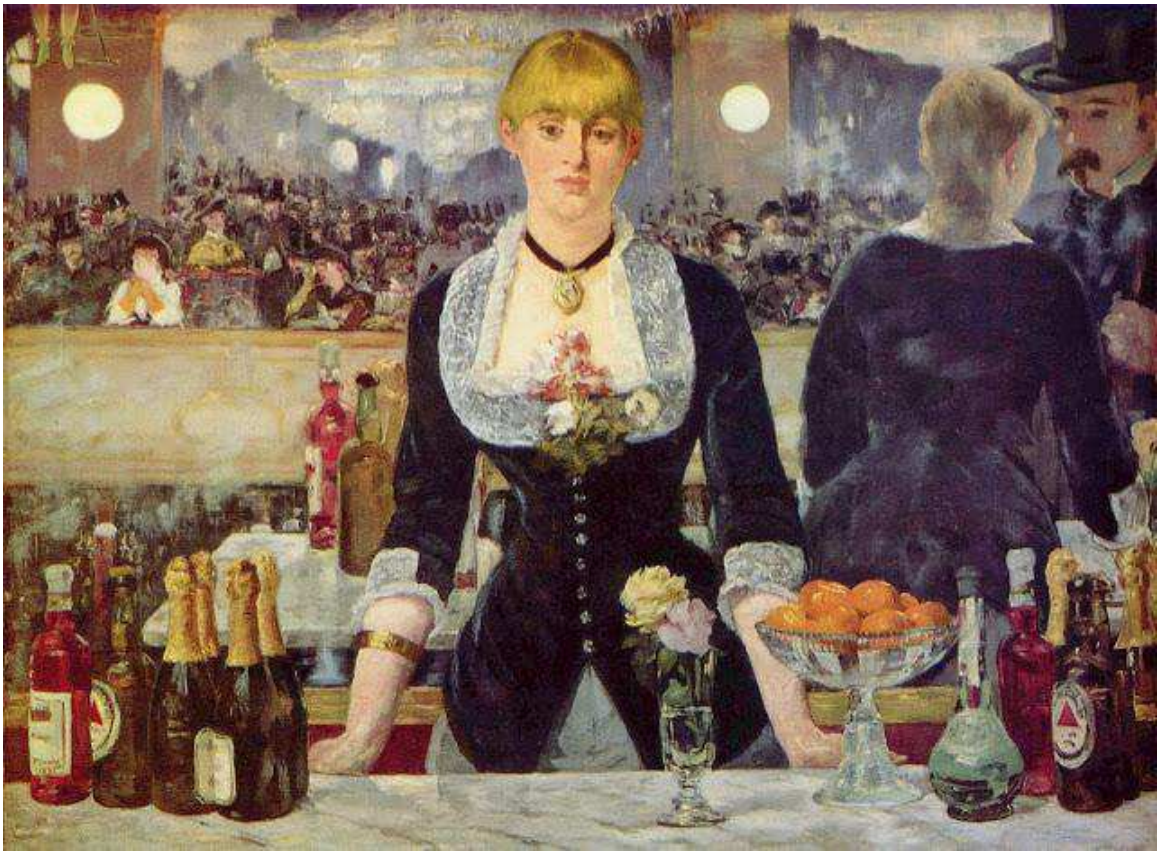
Però el rebuig de la pintura de Manet no va ser únicament conseqüència dels temes que capturava als seus quadres, sinó que també de la seva tècnica pictòrica. Manet pintava amb colors purs, remarcant els contorns amb línies negres i eliminant els efectes de clarobscur per suavitzar la transició entre les diferents superfícies de color, de forma que el resultat esdevenia una imatge plana, amb poca referència espacial i sense volum, com imatges retallades sobre el fons.

Malgrat que Manet sempre va considerar-se a si mateix com un pintor clàssic i que el seu objectiu sempre va ser l'admissió en els salons oficials, els impressionistes el convertiren en el seu capdavanter. Així, les darreres obres mostren l'apropament a l'impressionisme, per l'increment de la fascinació pel paisatge i pel valor que va donar als colors clars, bé que mai no va oblidar el negre. En conseqüència, sense deixar de ser un pintor clàssic, tot i el seu rebuig en els estaments oficials, Manet pot ser considerat el

més revolucionari dels pintors tradicionals, però a la vegada el més tradicional de la nova generació que va néixer al París de la segona meitat del segle XIX i revolucionaria el món de l'art pictòric.



L'Évasion de Rochefort



Un bar aux Folies Bergère



Chez le père Lathuille

Édouard Manet: Le déjeuner sur l'herbe



Estil: Realisme impressionista.

Manet ha creat un estil molt original en aquesta tela, en subvertir alguns principis fonamentals de la pintura tradicional. Veiem grans superfícies de color, preferència pel pla pictòric, brusques transicions de llum a ombra, figures retallades violentament sobre el fons, el dibuix no té importància, etc.

- Composició: el quadre va xocar tant pel seu tema, com per la manera d'estar pintat. Manet trenca amb la perspectiva tradicional. Els personatges apareixen retallats, gairebé sense relleu, plans, encara que apareixen en escorç, col·locats davant el paisatge que està utilitzat com un simple decorat. Potser és per influència de l'art japonès.
- Llum: els cossos semblen mancats de volum perquè ja no estan modelats tridimensionalment, ha desaparegut el clarobscur tradicional. Hi ha contrastos forts de llums i ombres, en què ha desaparegut el negre substituït per diversos matisos de verd. El pintor ha invertit el focus lumínic, ja que la claredat procedeix del fons, i hi ha diversos punts de fuga transparents (l'herba, l'aigua).
- Color: Està aplicat amb grans taques de colors plans, juxtaposades les zones clares (nu, camisa blanca, pantalons grisos) amb les fosques (sabates, gorra, jaquetes) de forma violenta, sense gradacions. És el color qui suggereix els volums. Bells blaus, grocs i vermells a la natura morta del primer pla, amb manifesta influència de Tiziano. Gran varietat de verds en el paisatge.
- Dibuix: No té a penes importància. Els cossos presenten formes retallades, com figures d'una baralla. Els fons del fullatge i els reflexos en l'aigua estan només esbossats, insinuats amb pinzellades fluïxes.

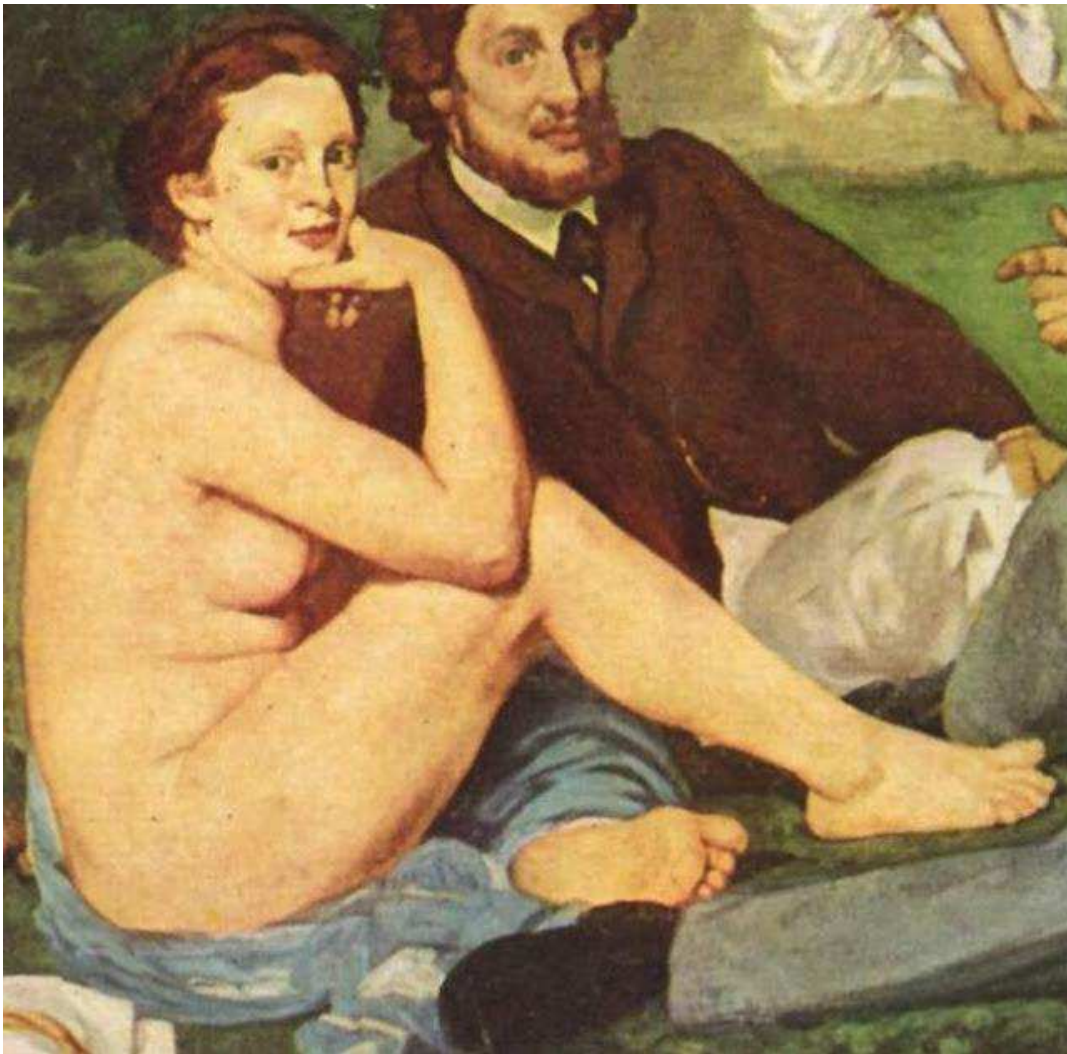
- Estil: Manet ha creat un estil molt original en aquesta tela. Veiem grans superfícies de color, preferència pel pla pictòric, brusques transicions de llum a ombra, figures retallades violentament sobre el fons, etc. Trets inconfusibles de la pintura de Manet, nova pel seu tractament del color, modelatge, perspectiva i tema. És una revolució estètica que atrau els joves pintors impressionistes, que l'admiren. Manet va contribuir a alliberar la pintura de les limitacions acadèmiques.

El quadre *Le déjeuner sur l'herbe* (*El dinar campestre*) del pintor preimpressionista Édouard Manet (1832-1883) s'inspira en la Festa campestre del venecià Giorgione. És a dir, Manet actualitza un tema clàssic i l'apropa al segle XIX. Ara bé, la principal característica de l'obra és la manca de referències mitològiques. Tampoc és que la composició reflecteixi una escena quotidiana i creïble en el París de mitjans del vuit-cents, sinó que esdevé inconcebible en el context moral de l'època. L'any 1863 Édouard Manet va presentar "Le déjeuner sur l'herbe" al Saló de París, amb l'esperança de guanyar una medalla. El quadre, però, va acabar sent exposat al Saló dels Rebutjats i va rebre dures crítiques, especialment perquè mostrava una dona nua acompanyada per dos homes vestits. Per això l'obra va convertir-se en un escàndol que va sacsejar el món de l'art, obtenint la repulsa generalitzada de la crítica i el públic.

Així, la dona nua que mira a l'espectador entre els homes vestits dóna un caràcter irreal a l'escena. Tanmateix, aquesta dona és el referent clàssic de l'obra de Giorgione i és l'element que dóna una lògica compositiva al quadre per la contraposició del blanc de la seva pell amb les tonalitats fosques dels vestits dels homes i del paisatge. Per això podem concloure que Manet presenta el quadre com una realitat específica, no com un reflex d'un tema exterior.

Tot i que les escenes sobre l'oci en el camp estaven força arrelades en l'art occidental, Manet desconcerta per la manera amb la qual s'hi enfronta. La dona nua del primer pla, mirant fixament els espectadors, perd l'aire de nimfa mitològica per esdevenir una figura provocadora. És a dir, ens trobem davant d'un cos femení vulgar, allunyat de la pretesa perfecció clàssica. Una contraposició entre la moralitat de l'amor diví i la insolència de l'amor profà? Possiblement. El problema va sorgir pel fet que Manet s'atrevisís a pintar una dona nua enmig d'una escena real i contemporània, ja que fins aleshores la nuesa només era acceptada si l'escenari era mitològic o atemporal.





A "Le déjeuner sur l'herbe" apareix una dona al fons de l'escena que es refresca en un riu. Al mig del quadre, el grup principal està format per la dona nua, que és la model preferida de Manet, Victorine Meurent, i per dos homes, que, en realitat, són el germà del pintor, Eugène, i el seu futur cunyat, l'escultor holandès Ferdinand Leenhoff. D'aquesta escena destaca l'actitud de Victorine, que mira descaradament l'espectador. Al primer pla del quadre, la roba i les restes del menjar componen una mena de natura morta. A banda del nu femení, un altre motiu d'escàndol va ser el fet que el grup no es relacioni entre si, és a dir, la incomunicació que es desprèn de l'escena.

D'altra banda, els personatges masculins adopten una postura pròpia de les divinitats fluvials renaixentistes, però l'actualització de les vestimentes per presentar personatges del segle XIX confereixen a la composició un caràcter contemporani, realista, immediat. Un dels homes assenyalava la dona... Una provocació sexual? Depèn dels ulls amb què es miri. En qualsevol cas, això per a la crítica resultava escandalós, una actitud que feia evident la hipocresia moral de l'època.

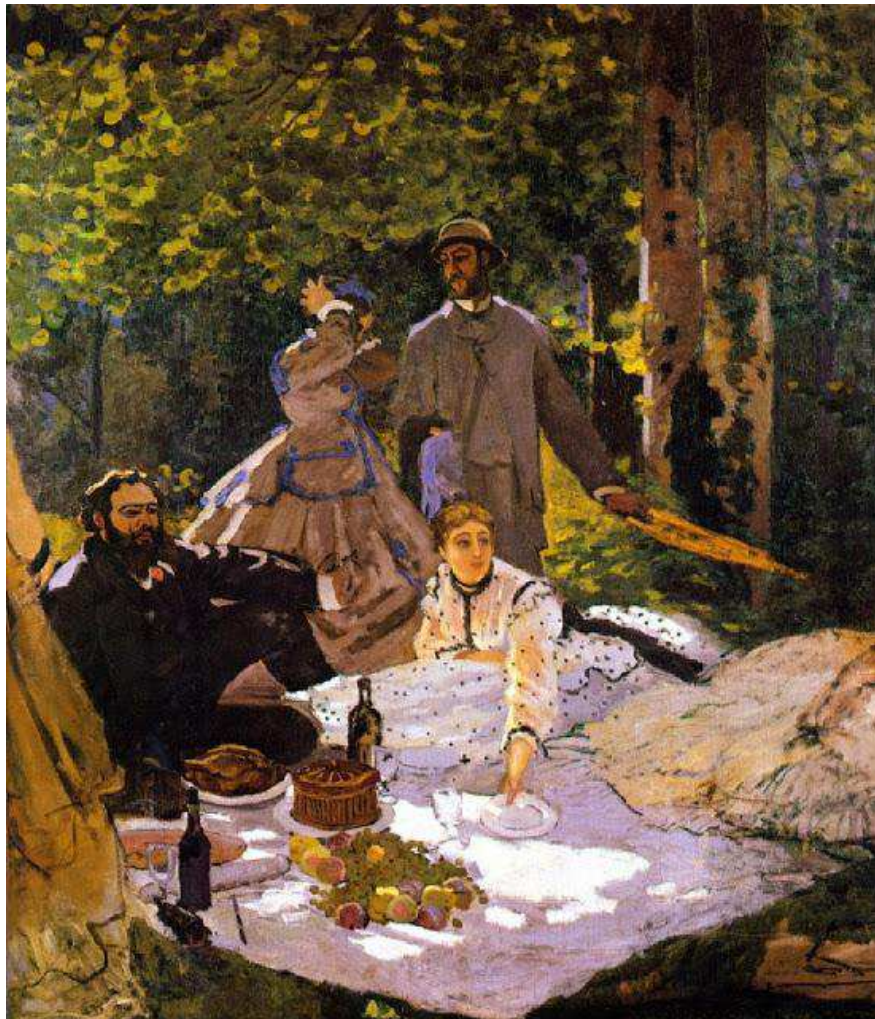
Els seus contemporanis també van rebutjar la tècnica pictòrica de Manet. Els colors plans amb el predomini de verd amb una àmplia gamma del color, l'oposició violenta de les tonalitats, la manca de matisos en l'ús del clarobscur, la manca de perspectiva que violava el volum i la corporeïtat... L'autor, sense saber-ho, s'allunyava del classicisme que tant admirava per iniciar el camí cap a l'impressionisme: capta el moment concret tal com el veu l'ull humà, denotant una influència de la fotografia, la desaparició del clarobscur, la pinzellada solta, l'art a l'aire lliure, etc.

Pocs van veure en aquell moment que aquest quadre es convertiria en una fita de la pintura. Manet havia iniciat el camí cap a una nova època per a la pintura, però només el van acceptar i comprendre els seus companys i admiradors, els joves pintors del moment que farien el pas definitiu cap a l'impressionisme. En aquest sentit, l'escriptor i

amic de Manet, Émile Zola sentenciaria el 1866: *"Tinc la ferma convicció que Manet serà un dels mestres del futur i penso que faria un bon negoci si comprés avui totes les seves obres"*. Tot un exercici de clarividència.



Ticià: "Festa campestre"



Monet: "El dinar campestre"

Aquest capítol del programa "Pinzellades d'Art" ens parla de l'obra:



http://www.edu3.cat/Edu3tv/Fitxa?p_id=21924&p_niv=2234&p_are=6472

Auguste Renoir

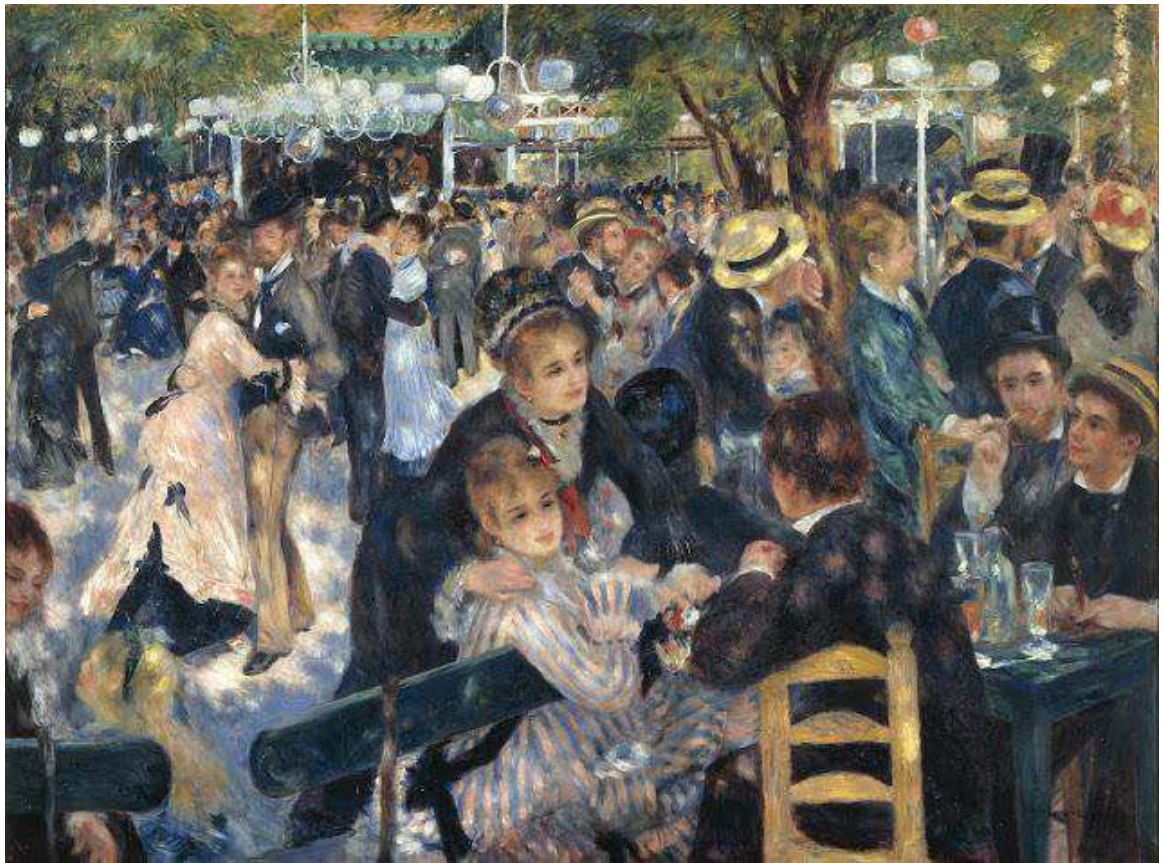
Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) és a la vegada un artista revolucionari però en el qual la tradició sempre va jugar un paper fonamental. Així, Renoir va ser un pintor colorista i vital que va aportar a l'impressionisme la preocupació per la figura humana i la sensualitat del cos femení. Els seus temes es relacionen amb els plaers derivats de la vida urbana, l'alegria de les festes i els balls que van caracteritzar el seu espai vital, el París de la segona meitat del segle XIX, la capital de la *Belle Époque*.



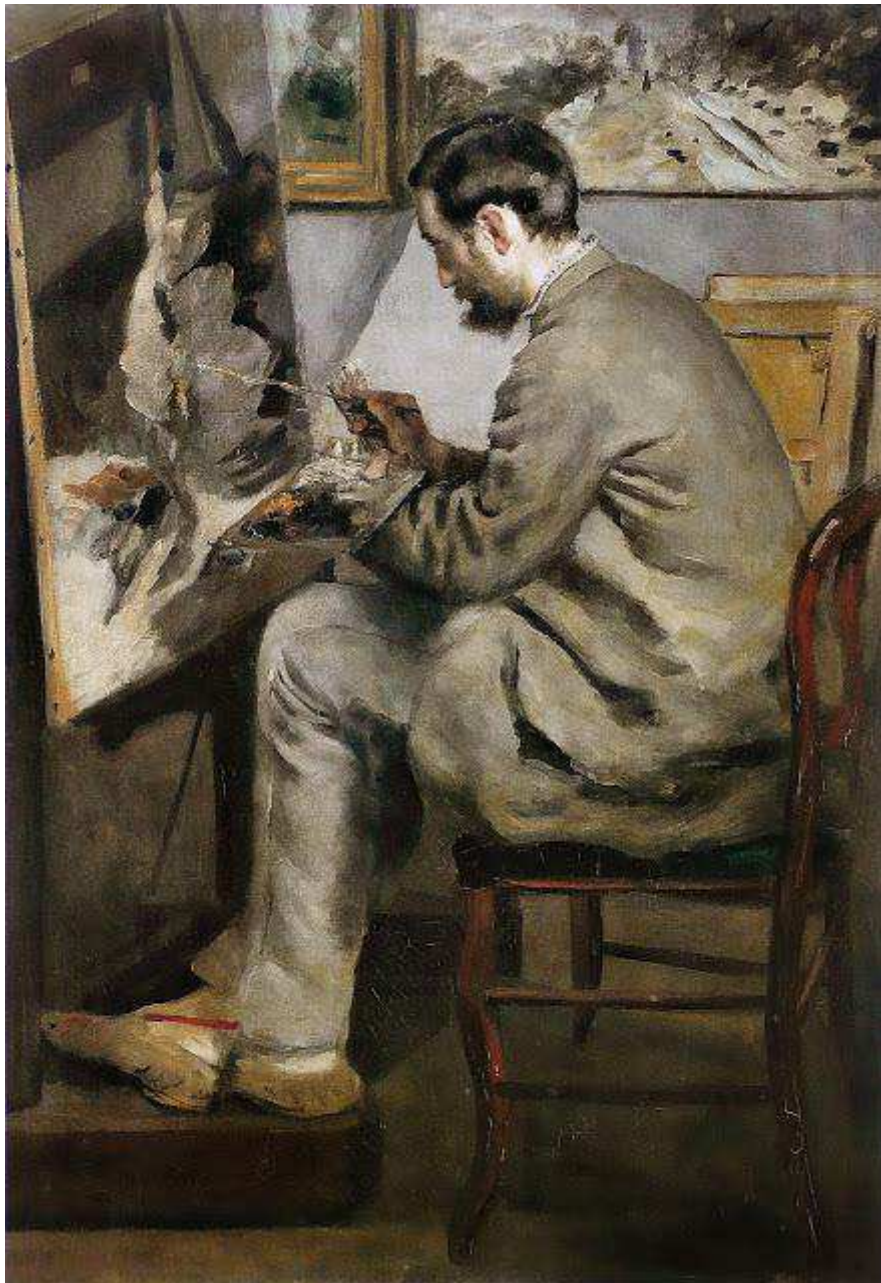
Pierre-Auguste Renoir

La vitalitat dels cossos femenins i les composicions complexes però equilibrades ens recorden pintors clàssics com Tiziano i Rubens. La tècnica de pinzellades petites i soltes i un acabat oliós li va permetre crear uns efectes de llum inestable força suggestius. Allunyat al principi del dibuix, creava per mitjà de les taques de colors vius, fonamentalment vermells i grocs, que es barrejaven en l'ull del vident, i creaven les formes. Igualment, mostrava una gran preocupació pels efectes de la llum sobre la pell, les variacions tonals que es creaven, així com les lluentors que podien resultar.

A partir de 1880, en els seus darrers anys de vida, va desmarcar-se del grup dels impressionistes per retornar a una pintura més classicista i academicista, inspirada fonamentalment en l'obra de Rafael, sobretot en el tractament de la figura humana i donant una menor importància del color en la composició, tot i que mai va abandonar les tècniques de l'impressionisme a l'hora d'enfrontar-se als paisatges. És a dir, fins i tot en aquest darrer període, tot i que les figures reclamaven l'atenció de l'espectador, Renoir distribuïa per tot el llenç les seves flames coloristes.



Le moulin de la Galette



Frédéric Bazille peignant à son chevalet



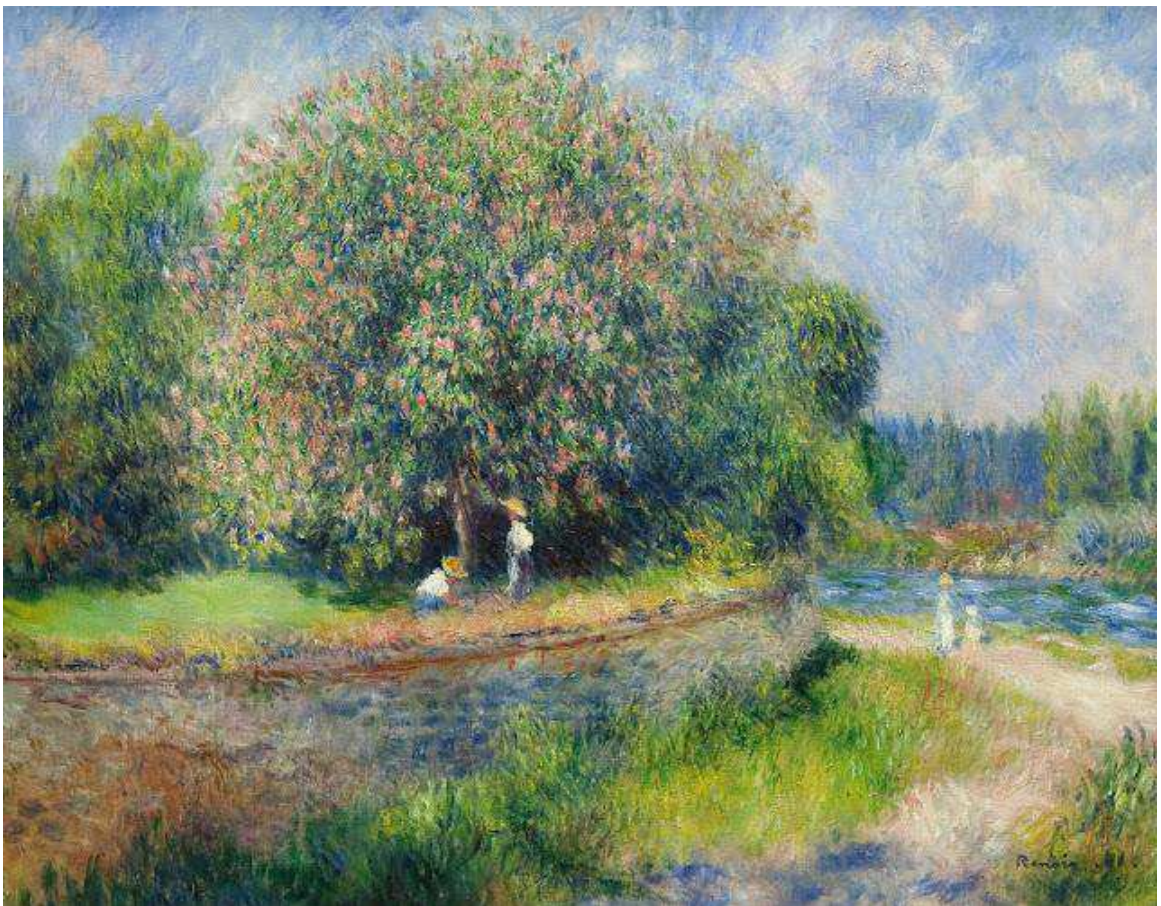
La baigneuse endormie



Jeune baigneuse



Le Déjeuner des canotiers



Le Marronnier en fleurs



Les Grandes Baigneuses

Edgar Degas

El pintor parisenc Edgar Degas (1834-1917) és el personatge més polièdric de l'impressionisme. Membre d'una família acomodada, el seu pare era banquer, va poder abandonar els seus estudis per dedicar-se exclusivament a la pintura, a més de permetre's una sèrie de viatges per Itàlia que li van portar a composicions molt academicistes, les quals es reflecteixen en la seva habilitat com a dibuixant. És a dir, Degas era un *dandi* burgès allunyat del caràcter contestatari dels impressionistes del Cafè Guerbois. Tanmateix, aquesta condició no resta valor a la seva pintura.



Edgar Degas

Encara que va ser membre del grup dels impressionistes i va participar al costat d'ells en la majoria de les exposicions del grup, Degas mereix la consideració d'artista independent a causa de la seva concepció rigorosament elaborada de la pintura. Sempre va interessar-se més pel moviment dels cossos i per la llum dels espais tancats que no pas pels paisatges. Així, tot i ser un colorista extraordinari, va donar preponderància a la línia i a la composició. El seu impressionisme, nom que ell rebutjava, era més conceptual que òptic.

Tot això es reflectia en la seva forma de treball, amb la realització d'estudis previs, sense la improvisació característica dels seus companys, i sense la importància de la pintura a l'aire lliure i del paisatge. D'aquesta manera, la seva pintura és menys colorista i més intel·lectual. Els colors són àrids i és evident la seva preocupació per l'espai pictòric, però sempre agafant punts de vista diferents, amb un trencament clar de l'espai cúbic del Renaixement. D'aquesta manera, Degas trencà amb l'equilibri de la composició tradicional —imatges tallades pel marc, primers plans, perspectiva sovint més alta que l'habitual—, donant forma a una obra que fa pensar en la fotografia i tenyeix d'instantaneïtat la majoria de les seves obres.

Els temes més habituals són les curses de cavalls, les ballarines, escenes sempre marcades per la presència del moviment. D'aquesta manera, Degas és, abans de res, un observador de figures, entre les quals destaquen les representacions del cos femení: les ballarines, captades en postures i enquadraments casuals, complicats i esforçats, sense preocupació per trobar cap punt culminant. Imatges que descriu amb colors intensos i traços enèrgics, amb superfícies de gran expressivitat plàstica.

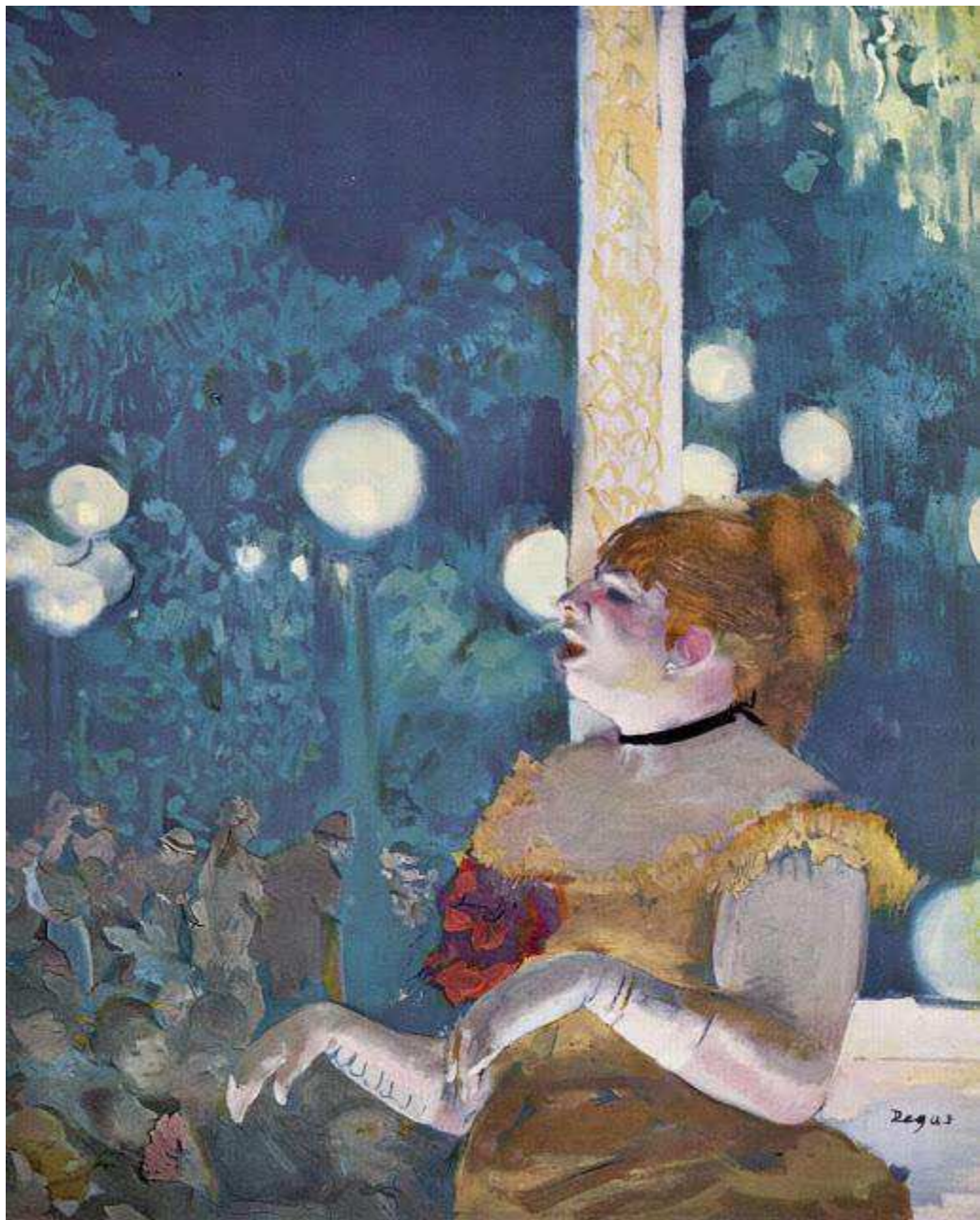
D'entre les seves obres cal destacar *L'absenta* (1876), composició característica de la *Belle Époque* en la qual podem observar una prostituta i un home bevent en el cafè parisenc de la Nouvelle-Athènes. Una gran part del quadre resta ocupada per les taules, en una perspectiva obliqua que retarda la trobada visual amb els personatges, de manera que el tema queda magistralment desplaçat del centre del quadre. És una obra d'una força insuperable, capaç d'exercir una atracció magnètica en l'espectador.



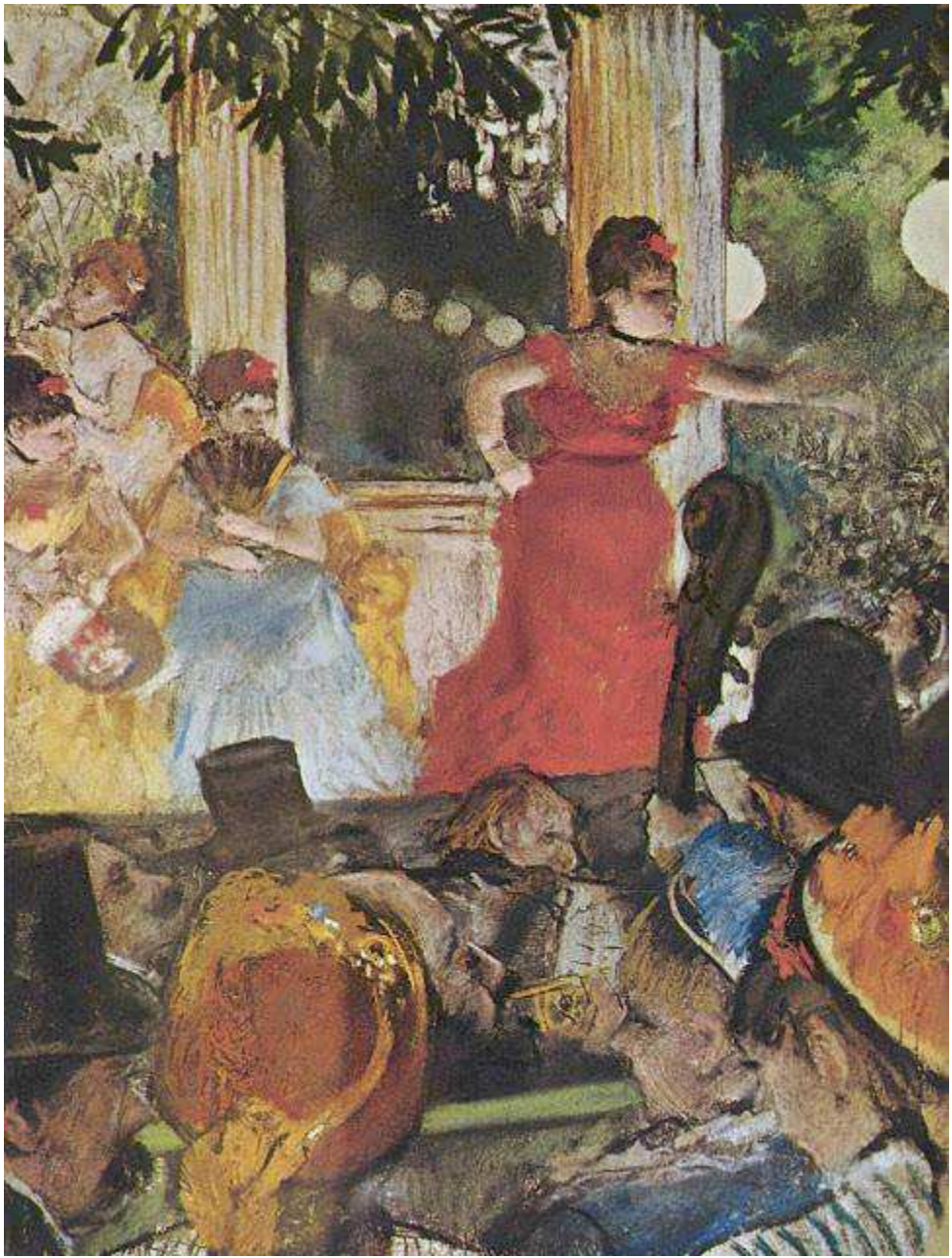
L'Absinthe



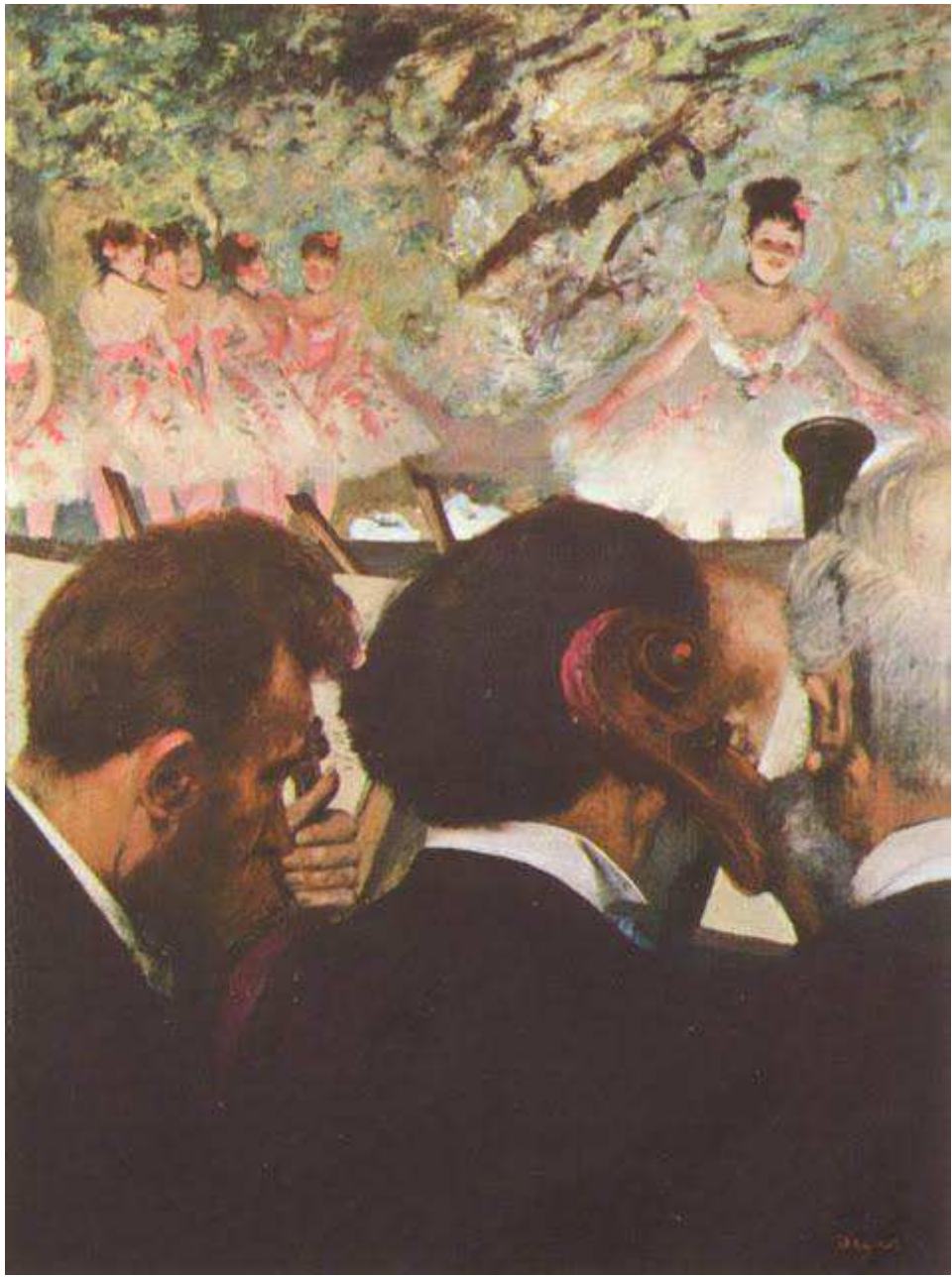
Place de la Concorde



Al Cafè-concert: La Cançó del Gos



Le Café-concert aux ambassadeurs



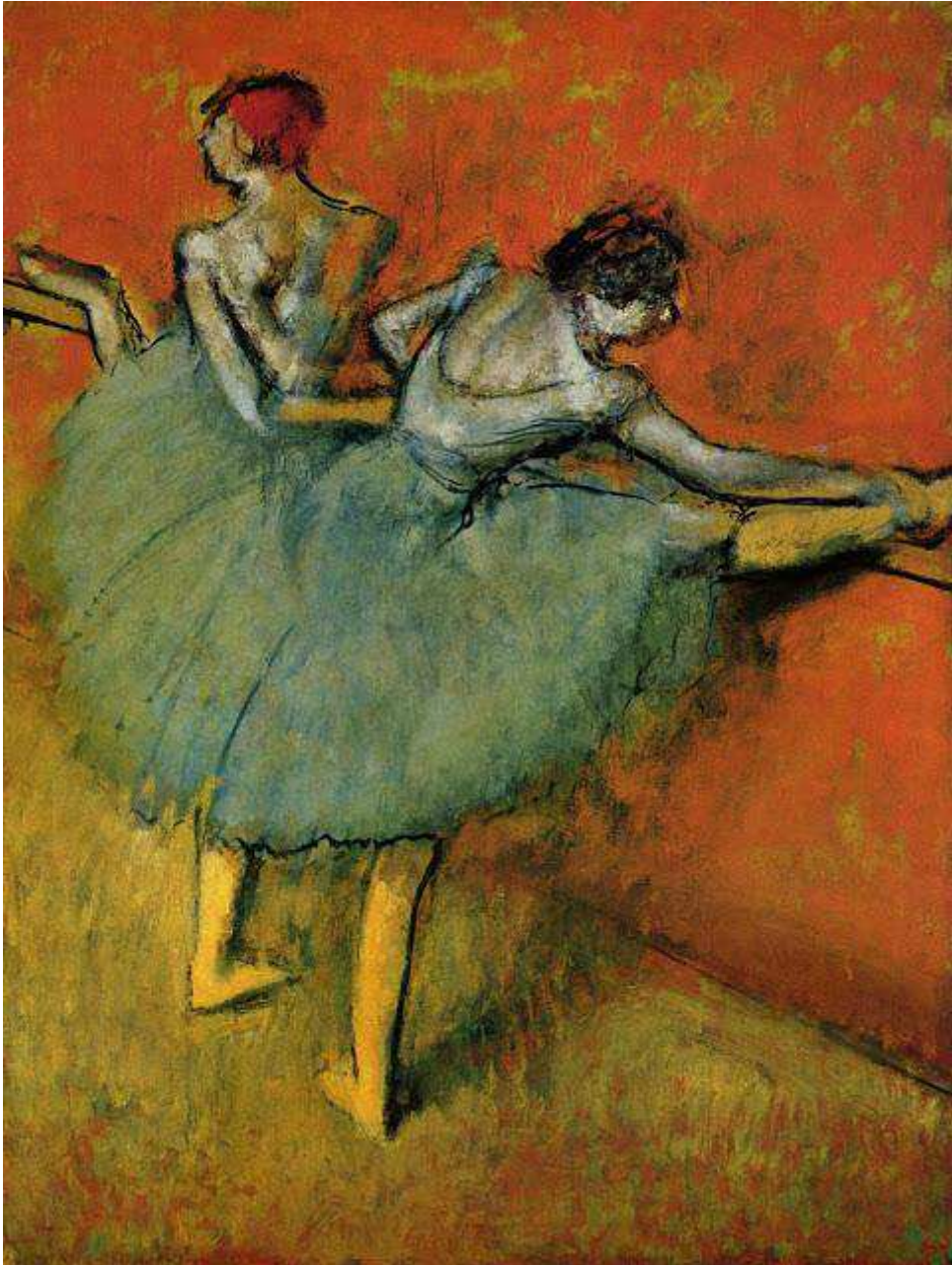
Músics de l'Orquestra



La classe de danse



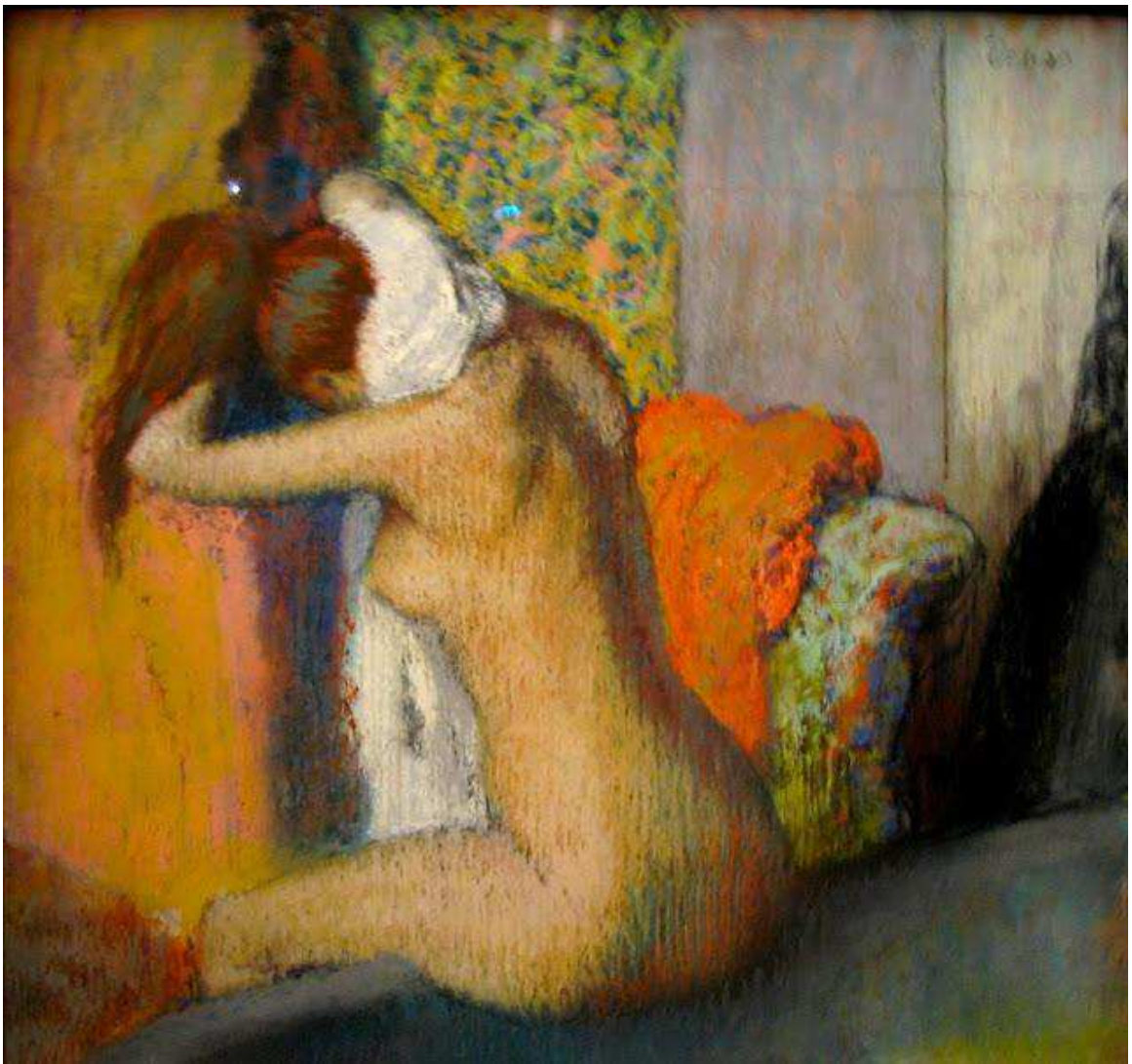
Assaig del ballet a l'escenari



Ballarines a la Barra



El Cubell



Femme s'essuyant le cou

Berthe Morisot. La pintora impresionista.

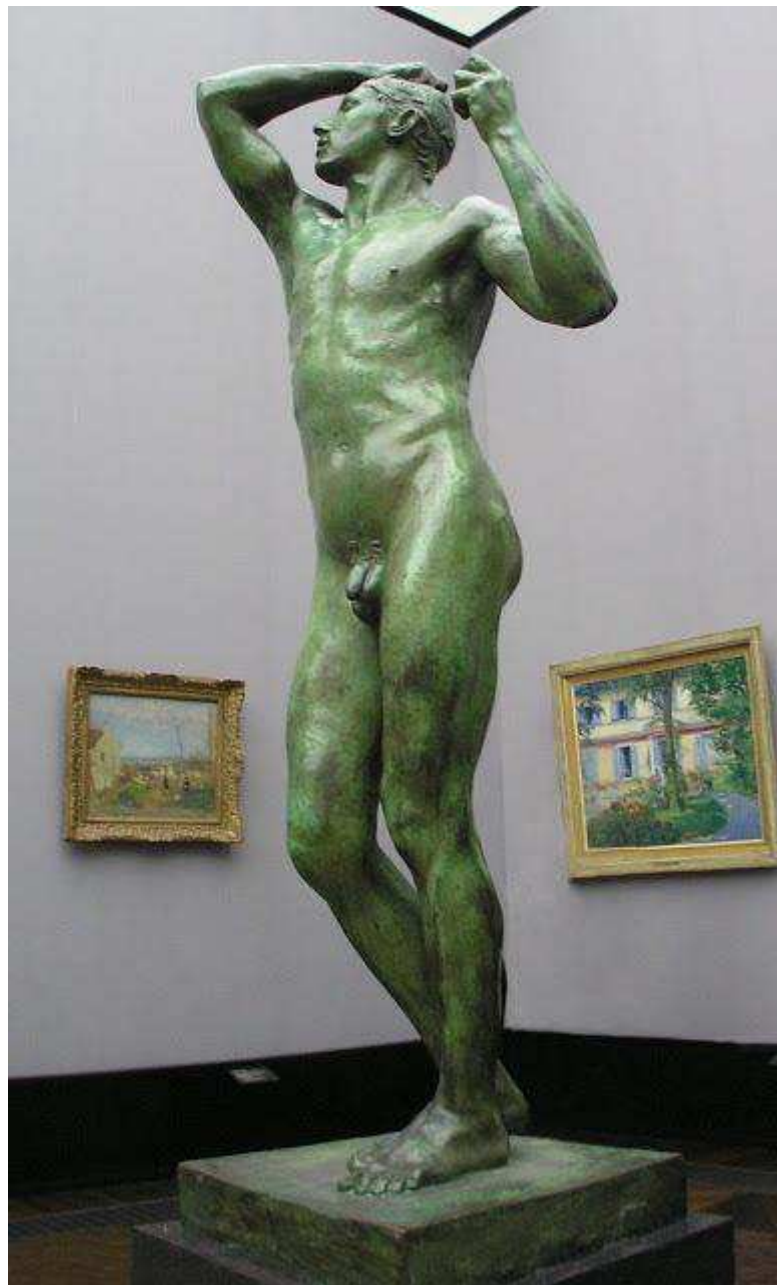
August Rodin: El pensador.

El gran renovador de l'art escultòric del segle XIX, l'artista que obriria les portes a totes les experimentacions innovadores del segle XX, és Auguste Rodin (1840-1917), un escultor que va ser capaç de recrear el llenguatge de les figures monumentals, representades en grans grups, perquè aquestes representin una textura del bronze que, com en el cas de la pintura impressionista, transmetin una sensació d'obra inacabada que les fa bategar. Lirisme, vigor i classicisme coexisteixen en la seva obra, pràcticament sempre dinàmica.



August Rodin

Fill d'un funcionari de policia normand, els primers anys de la trajectòria artística de Rodin van ser força difícils. El seu art no va ser acceptat pels crítics i ni tan sols va poder ingressar a l'École de Beaux Arts de París. En conseqüència, va haver de dedicar-se a la decoració com a mitjà de subsistència. La fama no va arribar-li fins a l'exposició de l'*Edat de Bronze*, el 1877, un nu masculí de mida natural que va provocar la polèmica en el Salon de París i va ser força criticat pel seu verisme, fins al punt que alguns crítics van assegurar maliciosament que havia estat buidat d'un motlle fet del natural. En qualsevol cas, la polèmica havia situat Rodin en el mapa de l'art.



L'Edat de Bronze

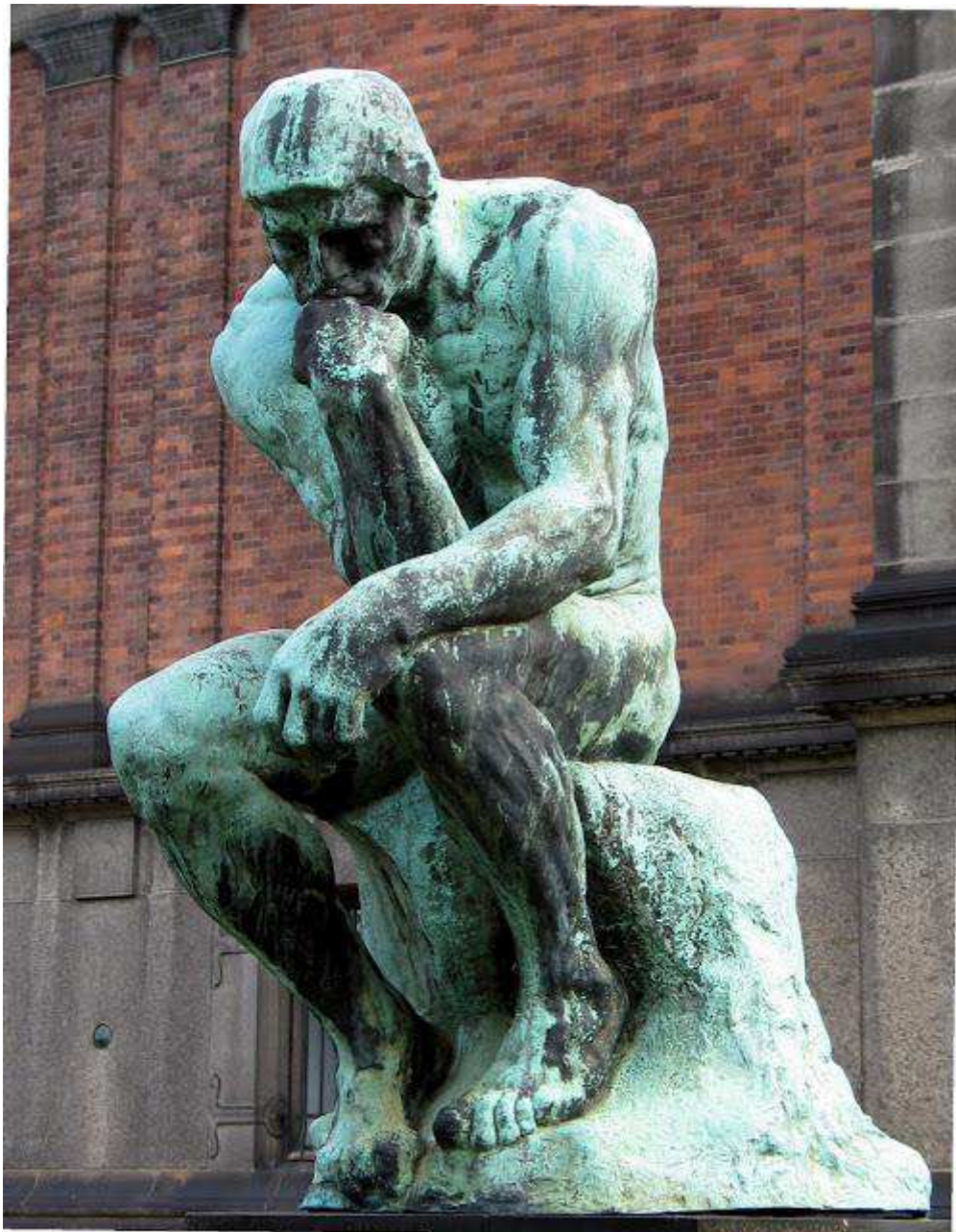
El 1880, Rodin va rebre l'encàrrec de construir les portes del futur museu de les arts decoratives de París, la seva obra més ambiciosa. El museu no va arribar a construir-se, però el gran projecte de Rodin, les anomenades *Portes de l'Infern*, és el testimoni d'aquest bocí de la història de l'art del vuit-cents. L'escultor va treballar-hi molts anys en el projecte, inspirat en el cant de *l'Infern* de la *Divina comèdia* del poeta florentí Dante Alighieri. És a dir, la reconstrucció d'un tema literari tradicional, típic de la poètica simbolista, constitueix una veritable "pedrera" de figures que, amb el temps, serien foses i contemplades independentment.



Les Portes de l'Infern

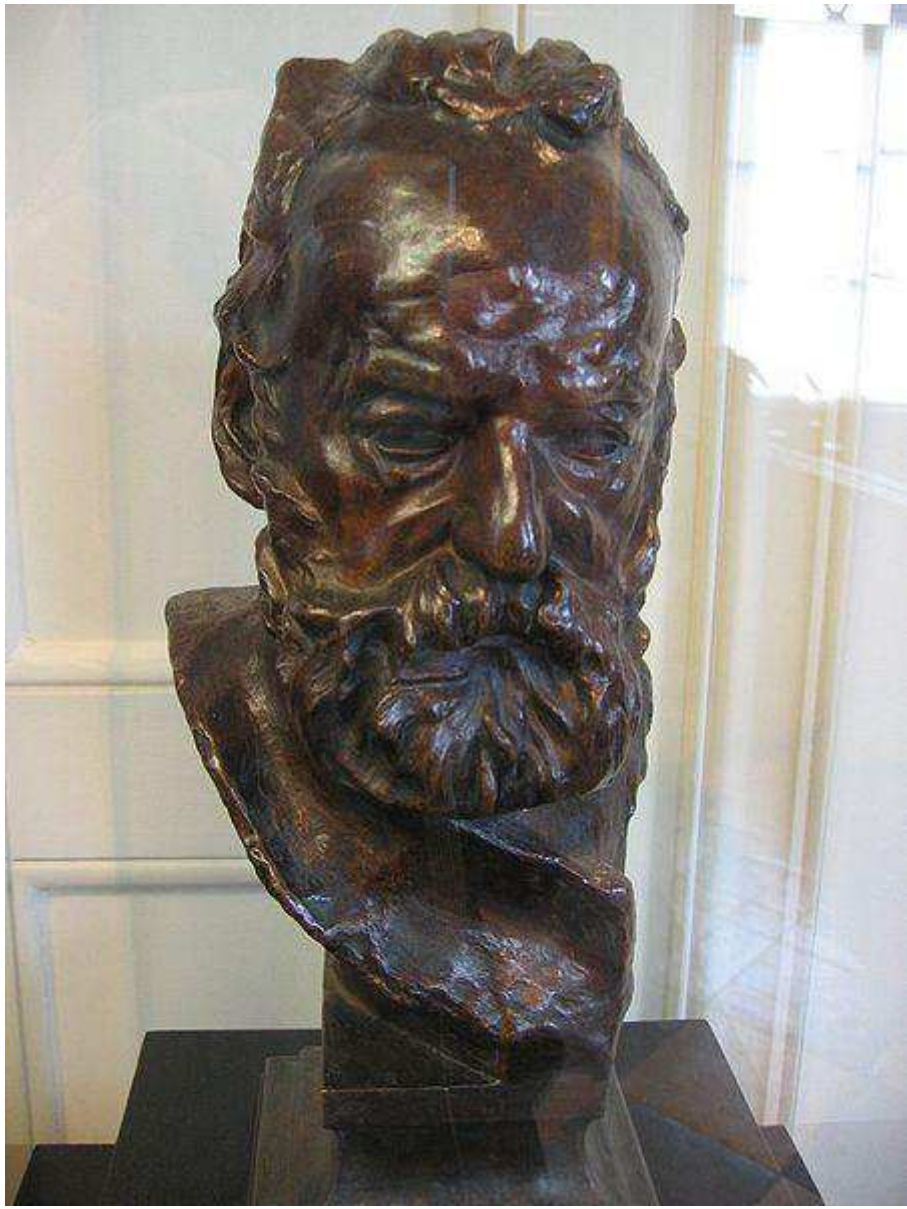
El primer disseny de les *Portes de l'Infern* seguia l'estil de les portes del Baptisteri de Florència realitzades per Ghiberti, però aviat va substituir la compartimentació en escenes per una seqüència dels justos i els condemnats, ascendint i caient en un moviment que no pot deslliurar-se de les influències del *Judici Final* de Miquel Àngel. Tot plegat representat mitjançant un dinamisme que ultrapassa els límits de l'escultura tradicional i anuncia l'arribada d'una nova concepció de l'art. És una composició turmentada, l'obra d'un geni que expressava els conflictes del seu temps en clau al·legòrica.

I en aquest context, situada en la part superior de la llinda, separada de la porta i augmentada de mida, trobem la més famosa de totes les obres de Rodin: *El pensador*. Originàriament concebut com una representació del poeta, la monumental figura d'un Dante reflexiu presideix la composició i del seu pensament neixen les escenes que es representen en les fulles de la porta. Ara bé, en ser extret d'aquest context, *El pensador* adquireix altres significacions i dóna pas a la simbologia de la portentosa capacitat humana per imaginar, concepte que s'expressa mitjançant la plasticitat de la matèria, de la qual sembla batejar intensament la vida.

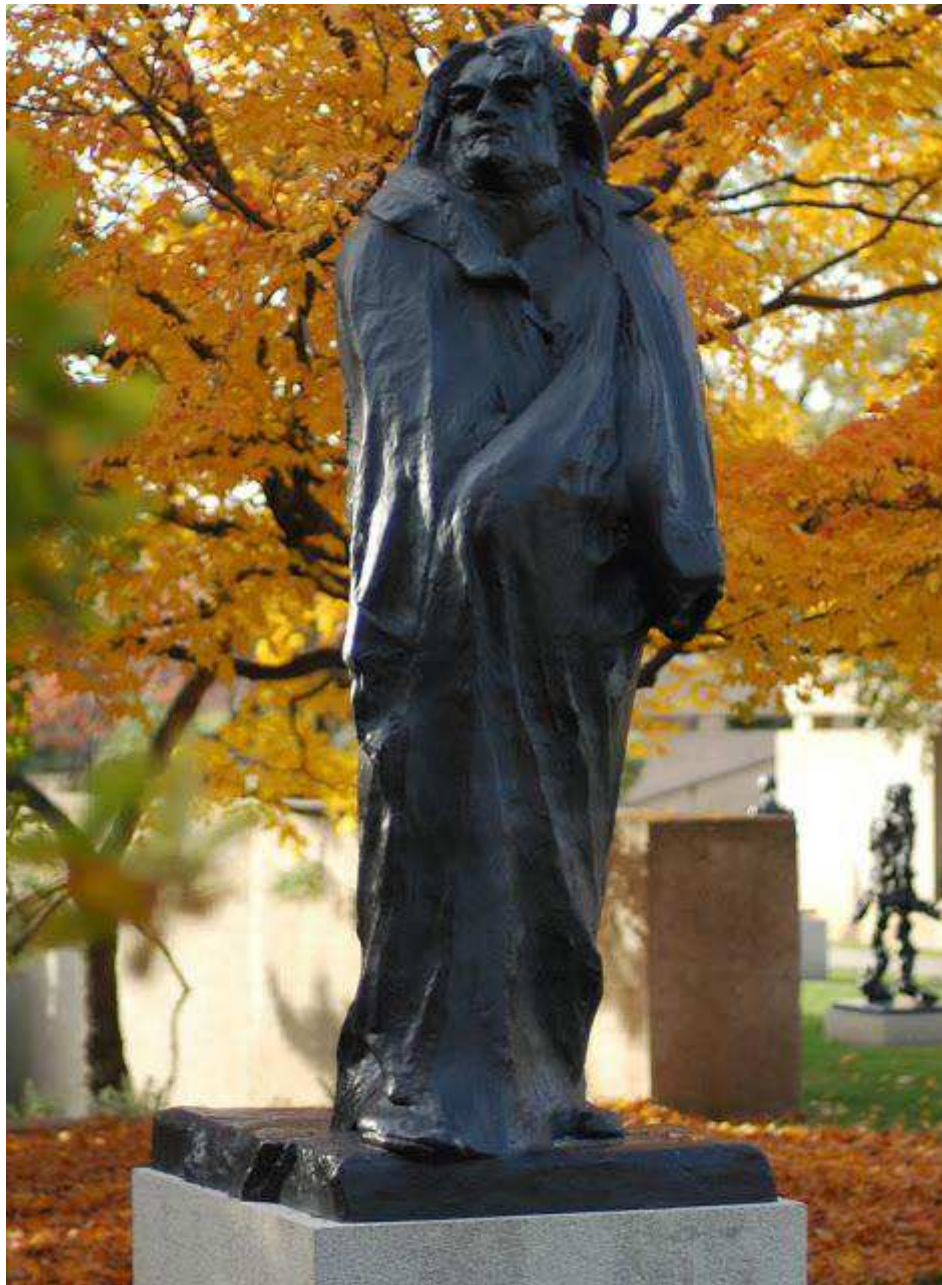


El pensador

D'altra banda, Rodin va treballar la pedra i el bronze en escultures en les quals el cos humà esdevenia el gran protagonista. Així, podem trobar figures femenines carregades de sensualitat, com *Danaïde* o *El bes*, les polèmiques estàtues de retrat de *Victor Hugo* i *Balzac*, o el famós grup d'*Els burgesos de Calais* que discorren entre la concepció tràgica i la grandiloqüència.



Victor Hugo



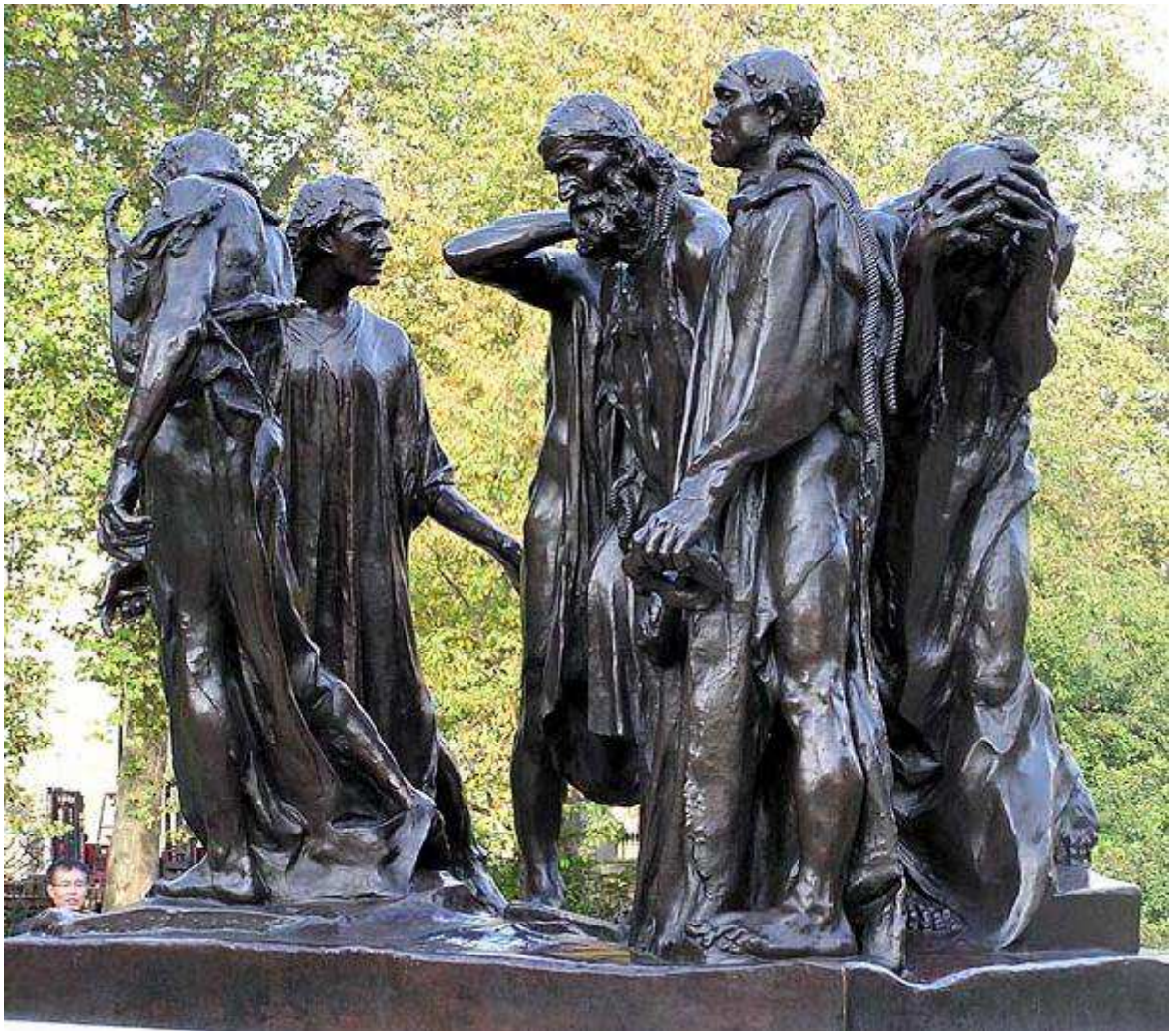
Balzac

La seva obra és indiscutiblement, pel damunt de corrents i tendències, la més important aportació escultòrica del seu temps. Tota l'escultura de finals del segle XIX està dominada per l'influx de Rodin, per la perfecció i la força del seu modelatge, pel gust per les superfícies dúctils, on el marbre o el bronze adquireixen un aspecte tou, gairebé orgànic, com si fossin a punt de transformar-se per l'impuls vital que l'artista aconseguia suggerir en la matèria. Per exemple, la voluptuositat de la seva obra *La font* prefigura l'escultura modernista, mentre que *La que fou bella armera* és l'exponent d'un realisme punyent, i les mans entrelaçades que formen *La catedral* constitueixen una de les obres mestres del simbolisme.

Tanmateix, la capacitat de renovació escultòrica, al cap i a la fi, es mou dins d'uns marges bastant estrets. D'aquesta manera, Rodin canvia més l'evolució formal del monument que no pas l'escultura en si mateixa, la qual seguiria complint les funcions tradicional: el monument commemoratiu, les escultures dels cementiris, la decoració arquitectònica, el bust i les estatuets domèstiques de caràcter ornamental, les peces destinades a les exposicions públiques...



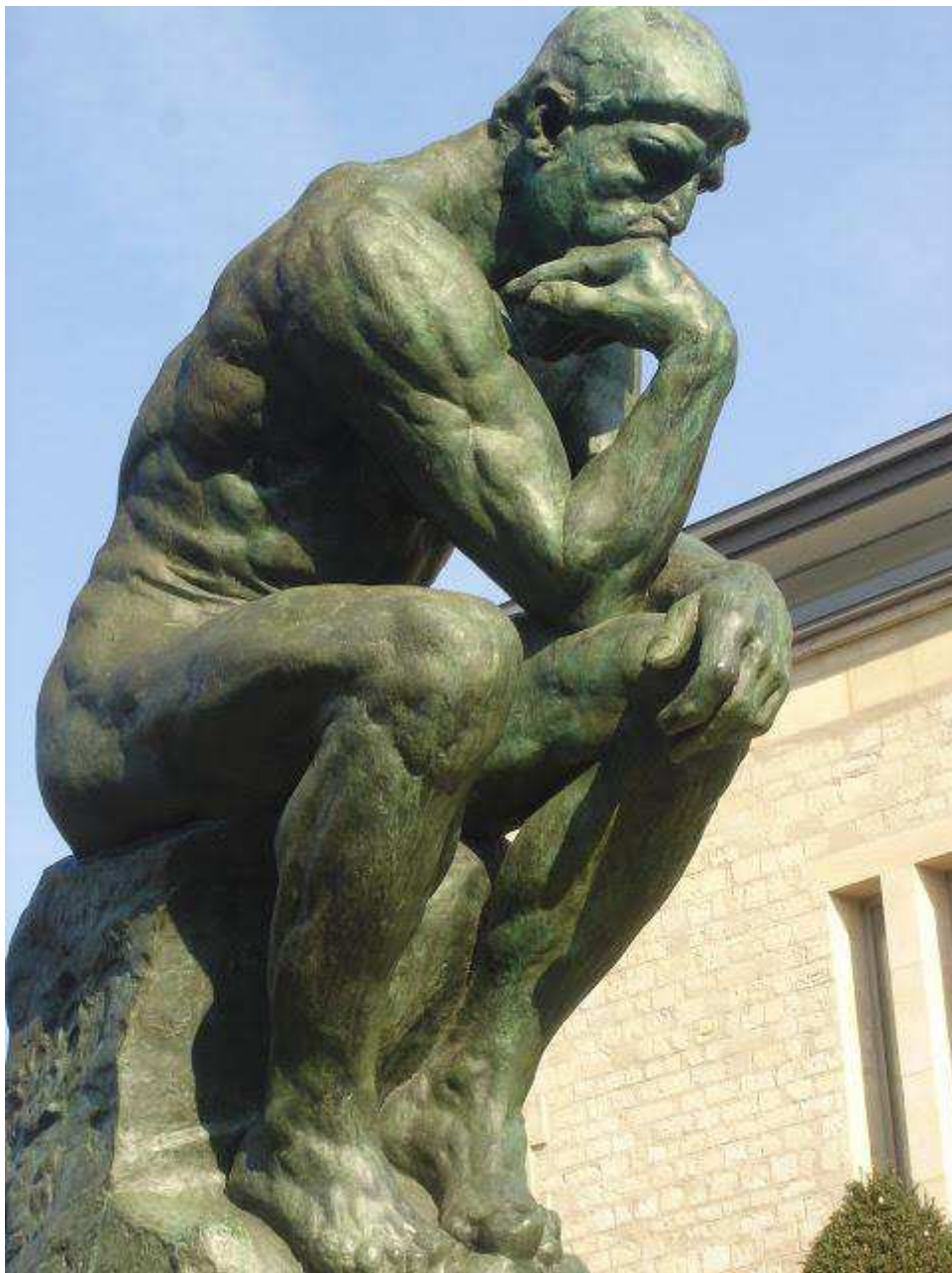
El bes



Els burgesos de Calais

August Rodin: El pensador

El 1880, Rodin va rebre l'encàrrec de construir les portes del futur museu de les arts decoratives de París, la seva obra més ambiciosa. El museu no va arribar a construir-se, però el gran projecte de Rodin, les anomenades *Portes de l'Infern*, és el testimoni d'aquest bocí de la història de l'art del vuit-cents. L'escultor va treballar-hi molts anys en el projecte, inspirat en el cant de *l'Infern* de la *Divina comèdia* del poeta florentí Dante Alighieri. És a dir, la reconstrucció d'un tema literari tradicional, típic de la poètica simbolista, constitueix una veritable "pedrera" de figures que, amb el temps, serien foses i contemplades independentment.



El primer disseny de les *Portes de l'Infern* seguia l'estil de les portes del Baptisteri de Florència realitzades per Ghiberti, però aviat va substituir la compartimentació en escenes per una seqüència dels justos i els condemnats, ascendint i caient en un moviment que no pot deslliurar-se de les influències del *Judici Final* de Miquel Àngel. Tot plegat representat mitjançant un dinamisme que ultrapassa els límits de l'escultura tradicional i anuncia l'arribada d'una nova concepció de l'art. És una composició turmentada, l'obra d'un geni que expressava els conflictes del seu temps en clau al·legòrica.

I en aquest context, situada en la part superior de la llinda, separada de la porta i augmentada de mida, trobem la més famosa de totes les obres de Rodin: *El pensador*. Originàriament concebut com una representació del poeta, la monumental figura en bronze d'un Dante reflexiu presideix la composició i del seu pensament neixen les escenes que es representen en les fulles de la porta. Ara bé, en ser extret d'aquest context, *El pensador* adquireix altres significacions i dona pas a la simbologia de la portentosa capacitat humana per imaginar, concepte que s'expressa mitjançant la plasticitat de la matèria, de la qual sembla batejar intensament la vida.



La imatge tradicional del poeta italià no té res a veure amb aquest home corpulent, de mans i peus desmesurats, que sosté el cap amb la mà dreta, en actitud pensativa. Un Dante esdevingut una figura heroica que s'enfronta a les *Portes de l'Infern* tot enfrontant-se amb un posat contemplatiu al seu gran poema. Tot un símbol de la modernitat que expressa la condició humana i que encarna la complexitat i la intensitat dels sentiments i les emocions de la persona.

El Pensador apareix com una figura tancada en si mateixa, la imatge de l'home que efectua l'acte de rebel·lió més important de la història de la humanitat: pensar, elevar-se per sobre de la seva condició animal per donar llum al món. *El pensador*, que medita entorn del destí, és robust i poderós, però la seva força resideix únicament en la facultat de pensar el món. Una activitat mental que es tradueix en una tensió física de cada part del cos, en una musculatura poderosa i simbòlica que es modula per la sensació d'esbós tan característica de l'escultor francès.

L'Impressionisme musical.

Després de dècades de recerca, al final del segle XIX es va assistir finalment a la síntesi d'una identitat musical francesa capaç de rivalitzar en prestigi i modernitat amb la tradició germànica poswagneriana sense imitar-la. Aquesta síntesi, que es batejarà Impressionisme per analogia amb el moviment pictòric, i posarà en dubte algunes de les bases conceptuals més fermes de la música occidental.

D'aquest qüestionament resultarà, en primer lloc, una revolució estilística de la qual derivarà una profusió de tendències i línies d'experimentació musical els ressons ressonaran al llarg de tot el segle XX. Però també resultarà un profund canvi d'actitud davant la creació musical del qual beuran totes les avantguardes musicals del nou segle, i que consistirà precisament en el qüestionament de les premisses -les regles escrites i no escrites- que sustenten la creació musical, com a pas previ i necessari per a aquest.

Debussy i la síntesi de l'Impressionisme musical



Claude Debussy

L'Impressionisme musical és, en el seu sentit més restringit, l'estil musical sintetitzat per Claude Debussy i amplificat pel cosmopolitisme musical del París de la Belle Époque. Debussy va crear els corrents més avançats de la música francesa i russa del seu temps, des del modalisme del moviment neogregorià francès fins als experiments harmònics de compositors com Musorgsky i Rimsky-Korsakov.



La soprano Mary Garden caracteritzada com a Mélisande, de l'òpera de Claude Debussy.

A això cal sumar la seva admiració per la sensualitat del Tristany [1865] o el Parsifal [1882] wagnerians, el descobriment de la música de gamelan javanesa (música tradicional d'Indonèsia) i, finalment, la recerca d'un ideal sonor evocador de la serenitat i bellesa d'una antiguitat hel·lènica idealitzada. Si a això afegim la inspiració de les músiques populars espanyola i nord-americana d'algunes de les seves obres, obtindrem una idea força aproximada de la diversitat de les fonts de l'estil de Debussy.

Tot i la diversitat d'influències, l'Impressionisme ofereix una sorprenent unitat estilística. Un dels mecanismes que sustenten aquesta unitat és sens dubte l'alliberament del principi harmònic tradicional.

D'altra banda, és important destacar que l'Impressionisme musical admeté la juxtaposició de tècniques clàssiques i modernes, d'harmonia funcional i no funcional, i d'àmbits tonals, modals i atonals. La unitat de l'estil resideix en bona mesura en la continuïtat d'altres paràmetres com el ritme, la melodia, la textura o la instrumentació.

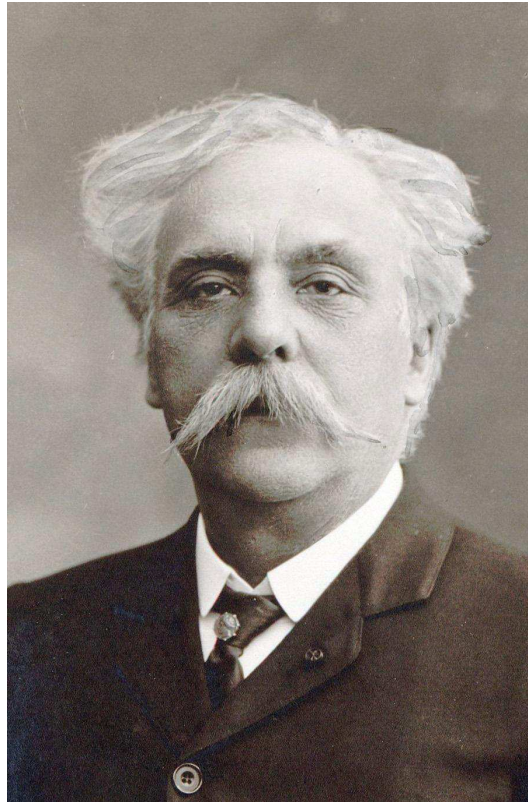
El seu estil suggereix tant un passat ancestral com a un futur revolucionari. No obstant això, és també un producte de la seva època i de les aspiracions nacionalistes del moment.

S'inscriu així en un corrent estètic que reacciona davant del discurs dialèctic germànic, contraposant a aquest un refinament, nuesa i sensualitat específicament francesos que podem reconèixer en l'obra de les seves alguns dels seus contemporanis.

Preludi a la migdiada d'un faune [1894]. Aquesta obra (un poema sinfònic) ha estat considerada una obra fundacional de l'Impressionisme musical. L'obra de Debussy va ser portada a l'escenari dels Ballets russos en 1912 causant escàndol pels gestos finals del faune, que suggerien una masturbació (hi ha diverses versions de la coreografia original de Vaslav Nijinsky a Youtube). La versió que veiem aquí és una versió contemporània que recrea igualment el memorable final.

Fauré i Satie

Gabriel Fauré



Gabriel Fauré

Fauré va ser un dels compositors que va prefigurar un estil molt proper al de l'Impressionisme. El colorit modal de l'harmonia, la serenitat, l'elegant instrumentació i el protagonisme melòdic de la flauta (instrument fetitxe de l'Impressionisme francès), fan d'aquesta popular pavana un eloqüent exemple de l'atmosfera musical que va envoltar el naixement de l'Impressionisme.

Pavana Op.50 [1888].

Erik Satie



Erik Satie

Satie va ser un músic bohemí molt poc convencional que va exercir una enorme fascinació sobre diverses generacions de músics francesos. Va practicar un estil molt simple i nu que s'ha considerat sovint precursor del minimalisme musical. El títol d'aquesta famosa obra fa referència al món grec, en concret als joves nus dels gimnasos hel·lènics.

Gymnopédie n°1 [1888].

Música: la revista musical. El Folies Bergère. El Moulin Rouge.

- Música: la revista musical. El Folies Bergère. El Moulin Rouge.

Text extret de Wikipedia en castellà:

El Folies Bergère

El **Folies Bergère** es un famoso cabaré de París, que tuvo su mayor esplendor desde los años 1890 a los 1930. A finales del siglo XX, como consecuencia de la relativa desafección del público por los espectáculos de revista, el teatro pasó a ser utilizado para comedias musicales, actuaciones de grupos de baile, etc.



El bar del Folies Bergère, pintura de Édouard Manet (1881-1882). Foto: Wikimedia.

Ubicado en la calle Richer número 32, en el noveno distrito de París, fue construido como un teatro para ópera por el arquitecto Plumeret. Abrió sus puertas el 2 de mayo de 1869 con el nombre de *Folies Trévise* (por la cercana calle Trévise), incluyendo operetas, ópera cómica, música popular, y acrobacias. Cambió su nombre el 13 de septiembre de 1872 debido a las quejas del duque de Trévise, que no quería ver su nombre asociado a una sala de espectáculos. Para evitar estos problemas se elige el nombre Bergère (pastora), también de una calle cercana, que no era un apellido.

La fachada actual es de los años 1930 y de estilo art déco.

Sus espectáculos incluían *tableaux vivants* y decorados muy complejos que, con frecuencia, eran en trampantojo. Fue la competencia del Moulin Rouge e inspiró a empresarios de otros países, como a Florenz Ziegfeld (Ziegfeld Follies) en Estados Unidos.

Algunos artistas que actuaron en el Folies Bergère

Entre los artistas que se presentaron en el Folies Bergère se puede contar a Joséphine Baker, bailarina y cantante afroamericana expatriada; en 1925, que hizo trasnochar al auditorio bailando con una pequeña falda hecha de plátanos.



Joséphine Baker. Foto: Wikimedia.

Además Sidney Bechet, clarinetista de jazz estadounidense; La Bella Otero, bailarina y cantante española; Bellydance Superstars, bailarinas de la danza del vientre; Charlie Chaplin, actor británico; Maurice Chevalier, actor y cantante; Colette, actriz; Damia, cantante; Norma Duval, vedette; Fernandel, actor y cantante; W. C. Fields, actor cómico; Loïe Fuller, bailarina; Jean Gabin, actor y cantante; Grock, payaso; y Stan Laurel, actor.

También se puede mencionar a Claudine Longet, cantante; Jean Marais, actor, Mata Hari, bailarina de striptease, Cléo de Mérode, bailarina; Mistinguett, vedette; Rita Montaner, vedette y actriz cubana; Yves Montand, cantante y actor; Édith Piaf, cantante; Liane de Pougy, bailarina; Yvonne Printemps, cantante y actriz; Jean Sablon, cantante; Frank Sinatra, cantante y actor; y Charles Trenet, cantautor.

EXTRA per relacionar

Per tenir una idea de l'ambient d'aquella època amb els ideals de revolució bohèmia, les classes socials, l'esforç precari del treball, enmig d'una història d'amor i desig, et recomano el film de Moulin Rouge, no et deixarà indiferent.

Amb una escena que mescla un munt de cançons totes elles relacionades:

Japó: ukiyo-e. El gravat japonès de Hokusai i la influència en la pintura postimpressionista.

Japó: ukiyo-e. El gravat japonès de Hokusai i la influència en la pintura postimpressionista.

<https://sites.google.com/site/fundamentosdelartebach/las-vanguardias/japon-ukiyo-e>

Postimpressionisme

Posteriorment a aquesta cronologia, en el tombant de segle encara trobarem pintors molt influenciats per l'impressionisme (Cézanne, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Soroya), artistes que en seran hereus i continuadors del moviment, però només en part, perquè els matisos personals que introduiran en les seves composicions pictòriques ja començarien a obrir les portes a les diferents avantguardes del segle XX.

Georges Seurat

L'obra pictòrica i teòrica de Georges Seurat (1859-1891) constitueix el punt de partida del neoimpressionisme, un intent de dotar d'un fonament teòric i científic al procés artístic. Aquest parisenc, format en un ambient científic i admirador dels grans mestres del classicisme com Piero della Francesca, Poussin o Ingres, va desenvolupar la tècnica del divisionisme o puntillisme. La preocupació per la llum que caracteritzava l'impressionisme assolí ara un caràcter científic que s'allunyava de la impressió visual ràpida dels seus mestres.



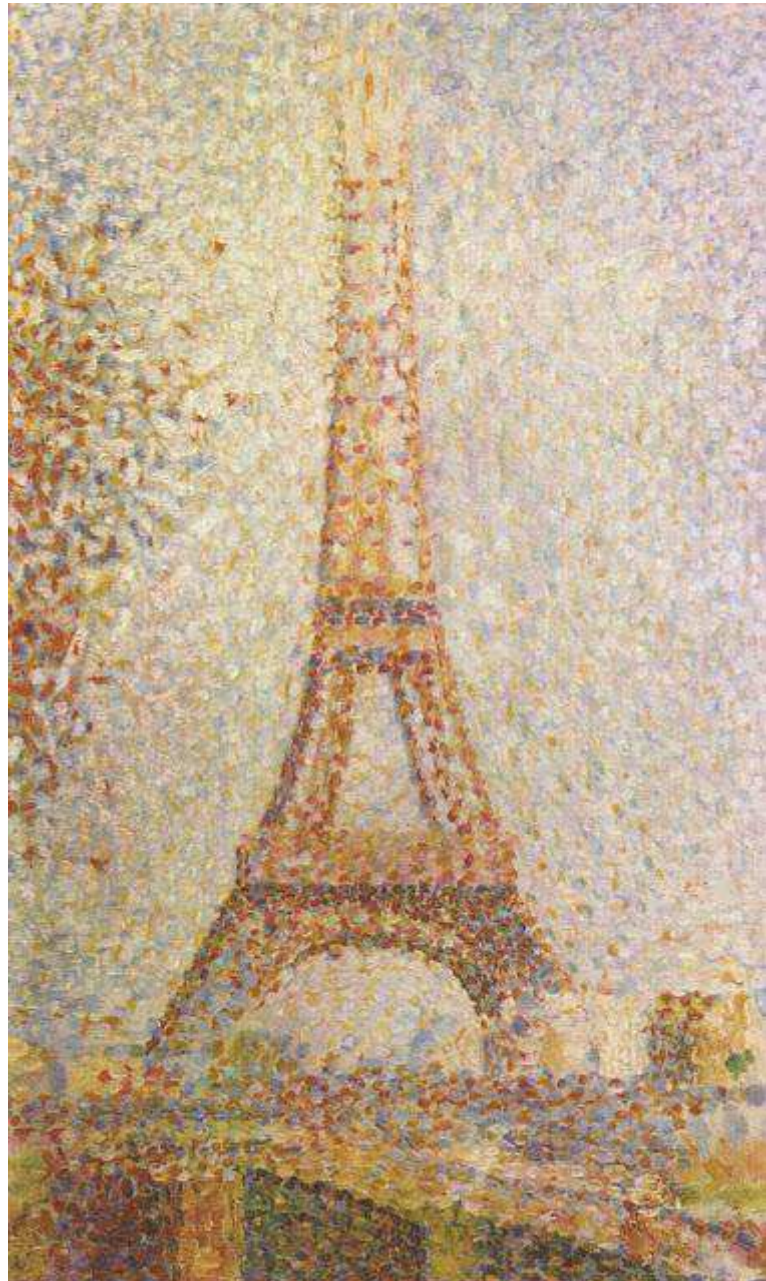
Georges Seurat

Així, Seurat va pretendre fer de l'impressionisme un procediment de representació científica, basat en l'anàlisi de com són percebuts els colors per l'ull humà. Mitjançant la tècnica del divisionisme, les tonalitats del quadre es construeixen a partir de petites taques de colors purs que, per la seva proximitat es mesclen a la retina de l'espectador sense les impureses de les barreges de colors en la paleta de l'artista.

És a dir, mitjançant petits punts de colors juxtaposats es dona forma a les composicions i es generen els efectes de color, llum i reflexos. Al mateix temps, les formes es redueixen a figures geomètriques, una combinació de línies amb la finalitat d'aconseguir la màxima harmonia visual. D'aquesta manera, es produeix un contrast entre la superfície vibrant del llenç, plena d'innombrables punts de color, i l'estructura geomètrica de les masses i figures representades.



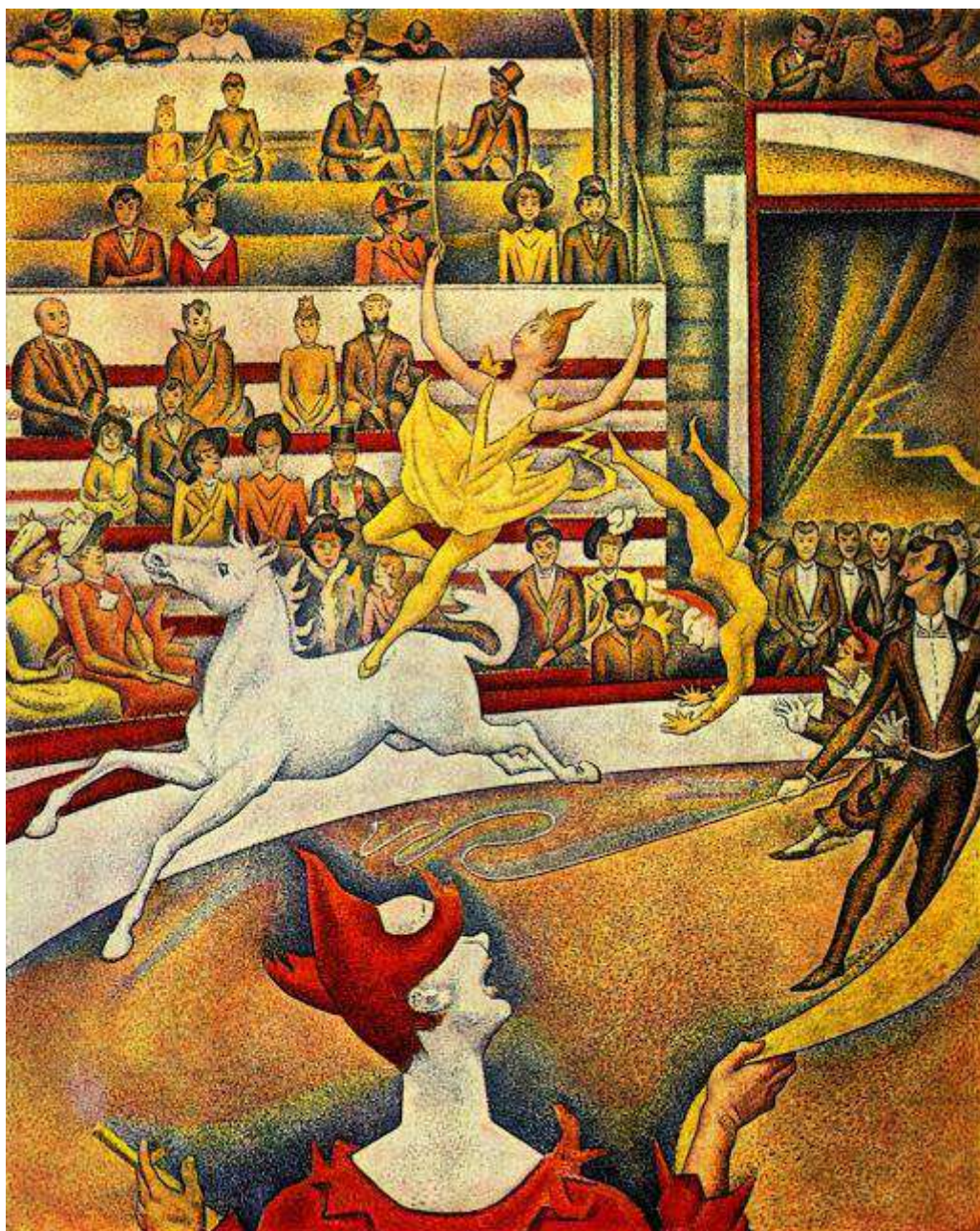
Un diumenge d'estiu a l'illa de la Grande Jatte



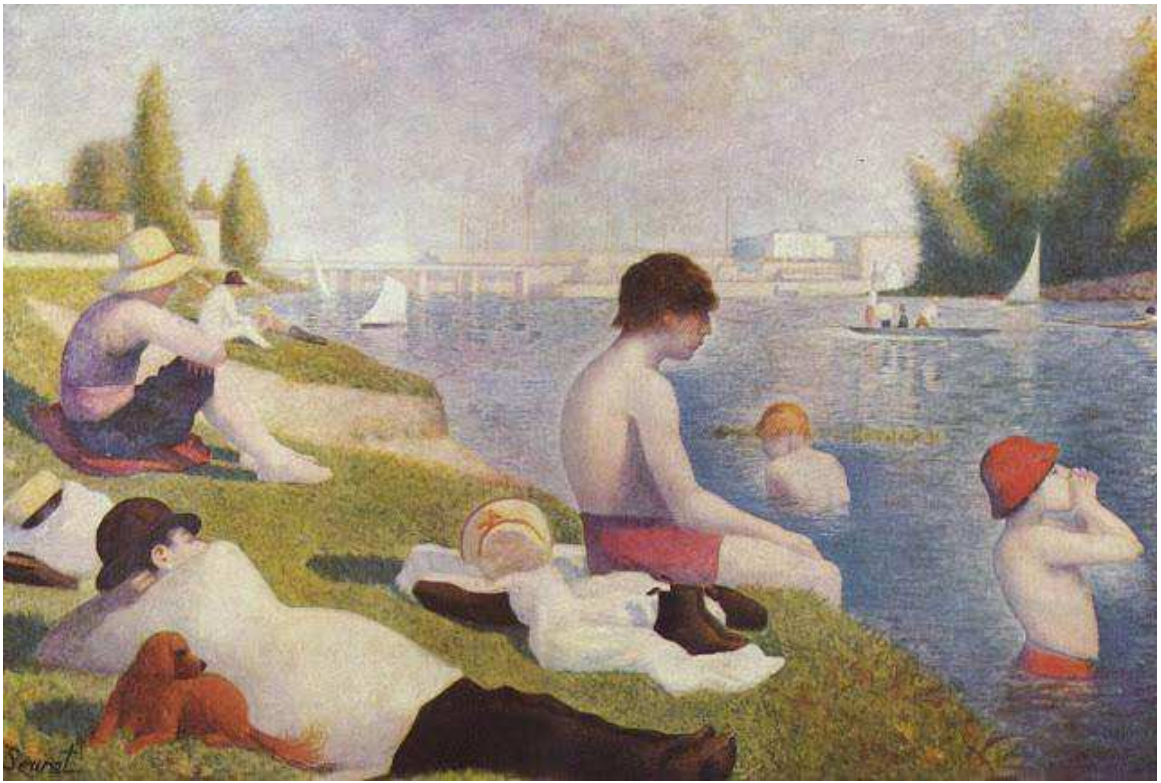
La Tour Eiffel

L'obra emblemàtica del neoimpressionisme és *Un diumenge d'estiu a l'illa de la Grande Jatte* (*Un dimanche après-midi sur l'île de la Grande Jatte*, 1886), una representació del París de la *Belle Époque* presentada en la vuitena exposició impressionista, on Seurat converteix la pintura en un art de laboratori que, des d'un programa conscient i sistemàtic, presenta una obra sense concessions al sentiment ni a la subjectivitat. En el manifest del divisionisme, el pintor només feia servir el color per a crear l'harmonia i l'emoció necessàries en l'obra d'art.

D'altra banda, en l'obra *El Circ* (*Le Cirque*, 1891) Seurat es repeteix en les obres ascendents que, al costat dels colors clars i tons càlids, volen expressar els sentiments d'alegria i vitalitat. Encara que el punt de partida és purament sensorial, el resultat exigeix tal elaboració que la pintura es converteix en una construcció estilitzada i objectiva, on la superfície vibrant contrasta amb l'equilibri gairebé matemàtic de la composició, que anuncia el camí cap a una abstracció ideal. En resum, i en paraules del mateix Seurat, "*L'art és harmonia. L'harmonia és l'analogia dels contraris, i de similars elements del to, del color, i de la línia, considerats a través la seva dominància i sota la influència de la llum en combinacions alegres, serenes o tristes*".



El Circ



Une baignade à Asnières

Paul Cézanne

Revolucionari. Així és l'art de Paul Cézanne (1839-1906), el pintor en el qual s'inspirarien tots els grans mestres avantguardistes del segle XX. Cézanne va pertànyer al grup dels impressionistes i va participar en les exposicions de 1874 i 1877, però aviat es va allunyar dels postulats dels seus companys. Així, la seva obra és el resultat d'una recerca individual, una construcció intel·lectual que aspirava a reordenar la naturalesa i retornar a la pintura la solidesa i monumentalitat que havia perdut amb l'impressionisme. Per això, podem considerar Cézanne com el primer postimpressionista.



Paul Cézanne

D'aquesta manera, si bé pertany a la mateixa generació dels principals impressionistes, la seva obra va anar evolucionant i en arribar a la seva maduresa no se li pot considerar ja com a tal. Des de 1878 es va recloure en Aix en Provence, la seva ciutat d'origen a la Provença, on el seu estil va començar a evolucionar en la seva recerca personal de l'essència de la naturalesa, no de la seva aparença. El canvi era evident: *"l'artista no ha de pintar allò que l'ull veu, sinó allò que l'ull pensa"*.

Ara bé, la recerca de la bellesa de Cézanne també s'allunya radicalment dels ideals renaixentistes. Així, en el seu intent de captar l'essència de les coses, el pintor va intentar reduir els objectes a formes pures i elementals. És a dir, Cézanne considerava que les formes de la natura es podien descompondre en figures geomètriques com el cilindre, la piràmide, el prisma, el con o l'esfera. A més, comença a representar les coses, dins del mateix quadre, com si fossin vistes independentment unes de les altres, de manera que produeix imatges incongruents amb la perspectiva tradicional, anunci del final de la visió sotmesa a un punt de vista únic habitual des del Renaixement.



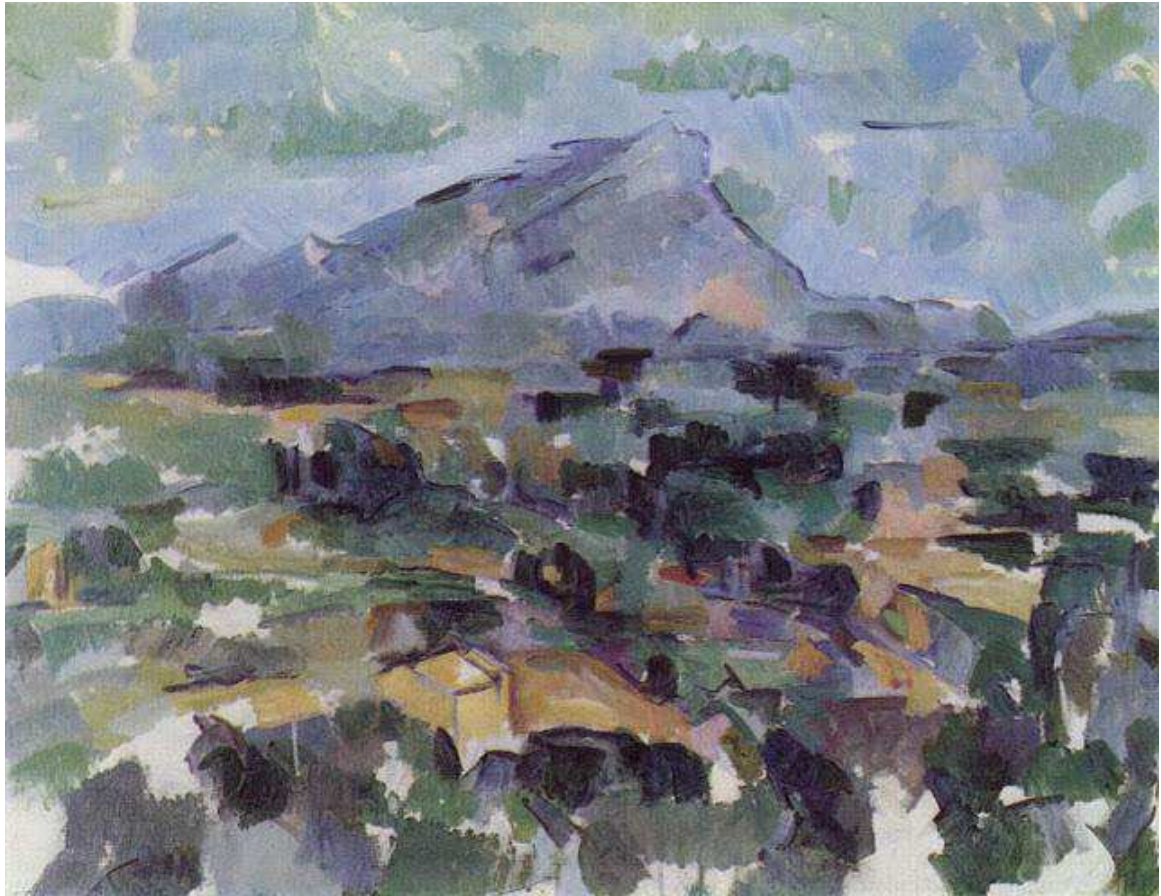
Pomes i préssecs



Pomes i taronges

Igualment, el color es converteix en l'element clau a l'hora de definir les formes. Així, Cézanne juxtaposa tintes de color, mitjançant unes pinzellades amb tocs uniformes i paral·lels, que generen una estructura harmònica de plànols, en la qual es basa la composició del quadre, el qual cobra sentit propi al marge del motiu. D'aquesta manera, dibuix i color esdevenen elements indestruïbles: *"Es pinta al mateix temps que es dibuixa. Com més harmoniós és el color, més completa és la forma. El secret del dibuix i del modelat rau en els contrastos i en les relacions entre els tons"*.

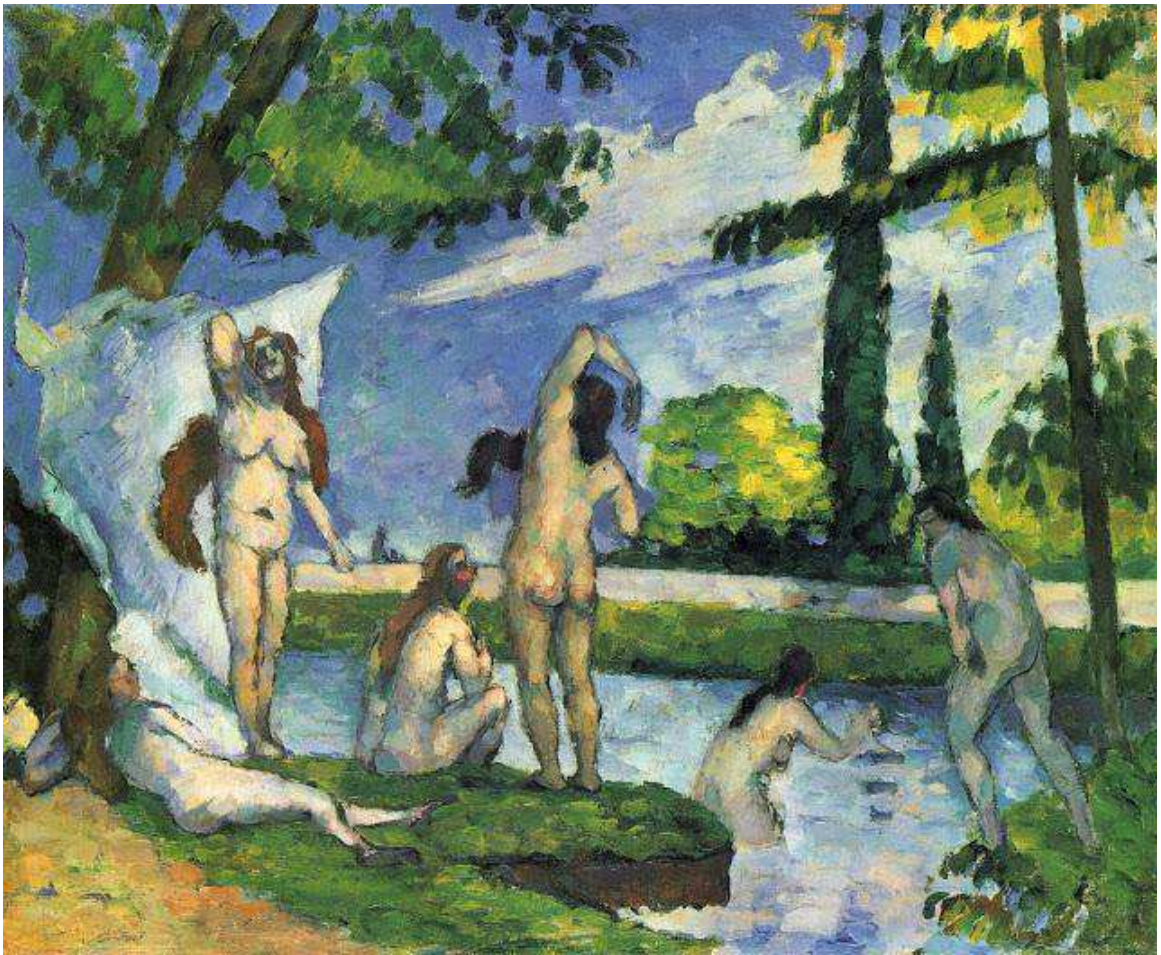
Per exemple, els bodegons i les natures mortes, com *Pomes i taronges* (1895) o *Pomes i préssecs* (1905), ja mostren clarament aquesta evolució geomètrica cap a l'estudi de la dimensió volumètrica. Les figures planes, les formes simplificades, els plans de colors que construeixen les figures, la variada gamma de colors que ajuda a definir les figures, la perspectiva forçada que mostra simultàniament diversos punts de vista... Tot això és Cézanne. I molt més.



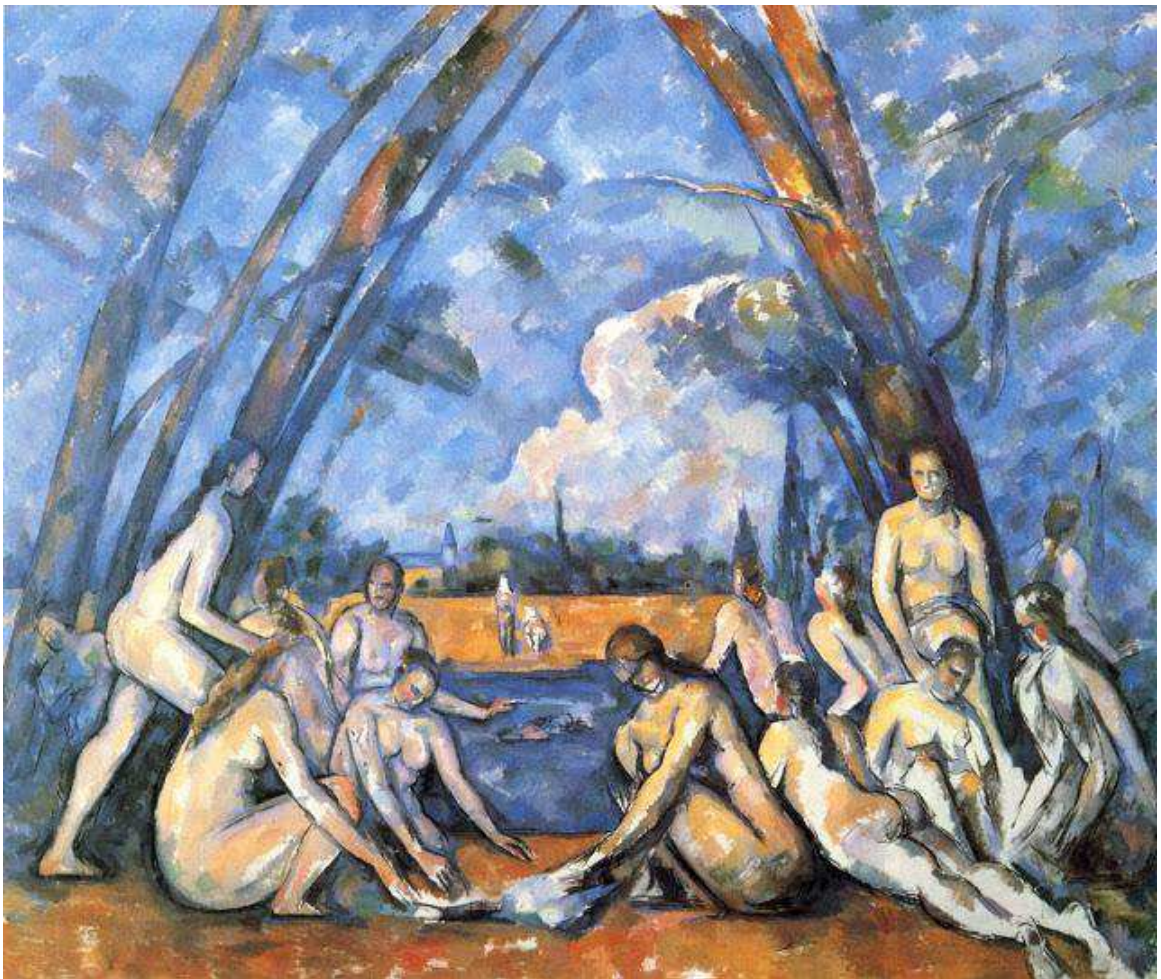
La muntanya de Santa Victòria

L'artista es fixava sempre en els mateixos motius (paisatges, bodegons i persones), els quals repetia a fi d'explorar la seva dimensió volumètrica, però sense recórrer al clarobscur. Per exemple, a *Jugadors de cartes* (1890) trasllada el seu mètode a una senzilla escena dominada per dues figures humanes. En canvi, a *La muntanya de Santa Victòria* (1885) aplica aquesta construcció basada en les formes geomètriques al paisatge d'una manera racional. Finalment, a la sèrie d'*Els banyistes* (1904-1906) accentua la delimitació dels contorns amb un traç negre i tracta el quadre com un pla únic.

Tanmateix, la seva obra amb prou feines va ser coneguda fins que, el 1895, el marxant d'art Ambroise Vollard va tornar a exposar-la i a situar-la en el centre d'atenció d'artistes i crítics. Tot i això, Cézanne va ser fins a la seva mort una figura solitària entregada al seu art amb passió. Com en el cas de tants altres artistes, no va ser després de la seva mort quan va arribar el merescut reconeixement. Així, Cézanne es convertia en el precedent directe del cubisme i de la major part dels moviments pictòrics del segle XX. La revolució havia arribat a la pintura: la simplificació geomètrica de les formes per a reconstruir-les des del procés intel·lectual i no pas de la impressió visual seria el seu llegat.



Baigneuses



Les Grandes Baigneuses

Paul Cézanne: Els jugadors de cartes

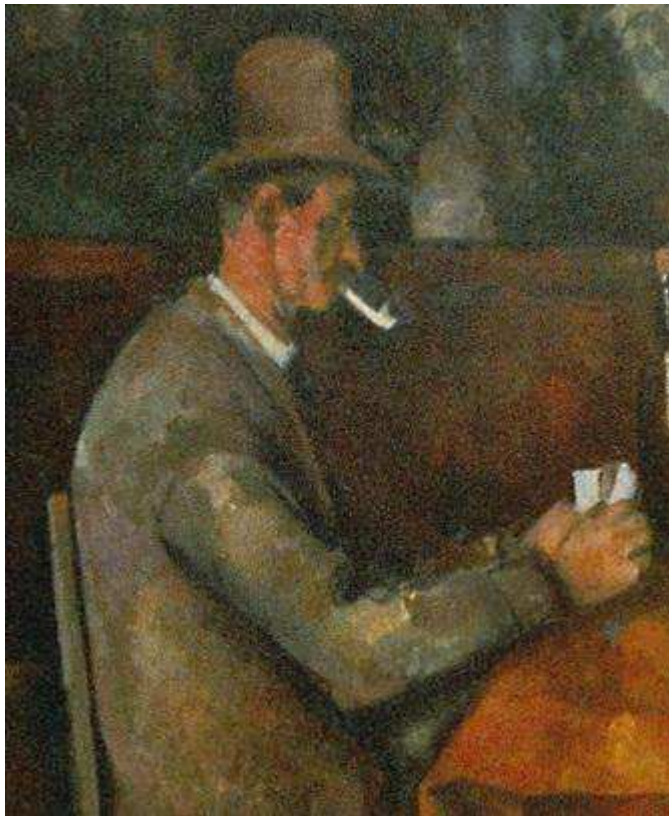
Entre 1890 i 1895, en la seva època de maduresa, Paul Cezanne (1839-1906) va pintar una sèrie de cinc quadres sobre el tema dels jugadors de cartes. D'aquestes obres, ens aproximarem a la versió exposada al Museu d'Orsay de París, segurament la més depurada del conjunt, perquè en ella el pintor prescindeix de qualsevol element afegit per a concentrar-se exclusivament en les figures dels dos antagonistes.



Abans d'avançar, però, és convenient aturar-se un moment en la temàtica del quadre: una partida de cartes. Dos homes asseguts, cara a cara, enfrontats en un combat intel·lectual i quotidià en una imatge costumista, més pròpia dels autors realistes que de l'impressionisme. És a dir, el autor ens introdueix en la quotidianitat del seu món, el París dels cafès de la Belle Époque.

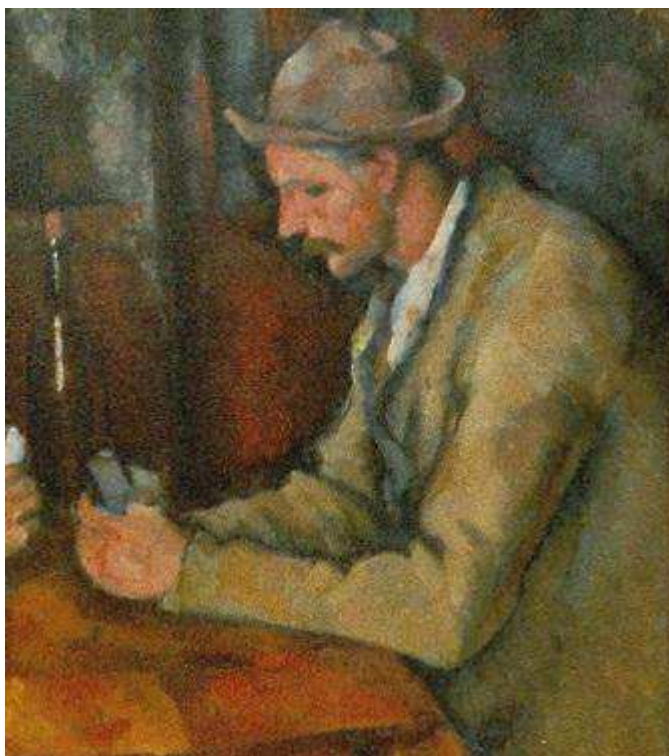
El jugador de la dreta apareix concentrat en el joc, estudiant la jugada per decidir quina carta posarà sobre la taula. Els seus braços convergeixen fins a ajuntar les mans. La corba de l'esquena i la inclinació del cap accentuen el posat de concentració.

El jugador de l'esquerra, en canvi, apareix relaxat, confiat de la seva victòria fumant amb pipa, amb els braços paral·lels i el cap dret. La sensació de verticalitat s'accentua, a més, per la línia recta de la cadira. Alguns crítics l'han identificat amb la figura del pare de Cézanne.



I al mig dels jugadors, amb la funció d'esdevenir un fals eix de simetria, una ampolla de vi delimita les dues parts del quadre, una separació lleugerament desigual perquè és més àmplia en la part corresponent al jugador de la pipa. D'aquesta manera, Cézanne crea una composició tancada i estàtica que dóna solemnitat a l'aparentment trivial escena de la partida de cartes.

La forma de construir les figures ens situa en l'inici de l'etapa de maduresa de l'autor. Així, els cossos prenen forma a partir d'estructures simples: la forma cilíndrica del barret i els braços, els plans de color que en tallar-se defineixen arestes i creen formes... No és la línia del dibuix allò que ordena la composició i determina les formes, al contrari, és el color qui construeix les masses i els volums. La pinzellada és ample, lliure, i ens marca les diferents zones de color per construir les figures.

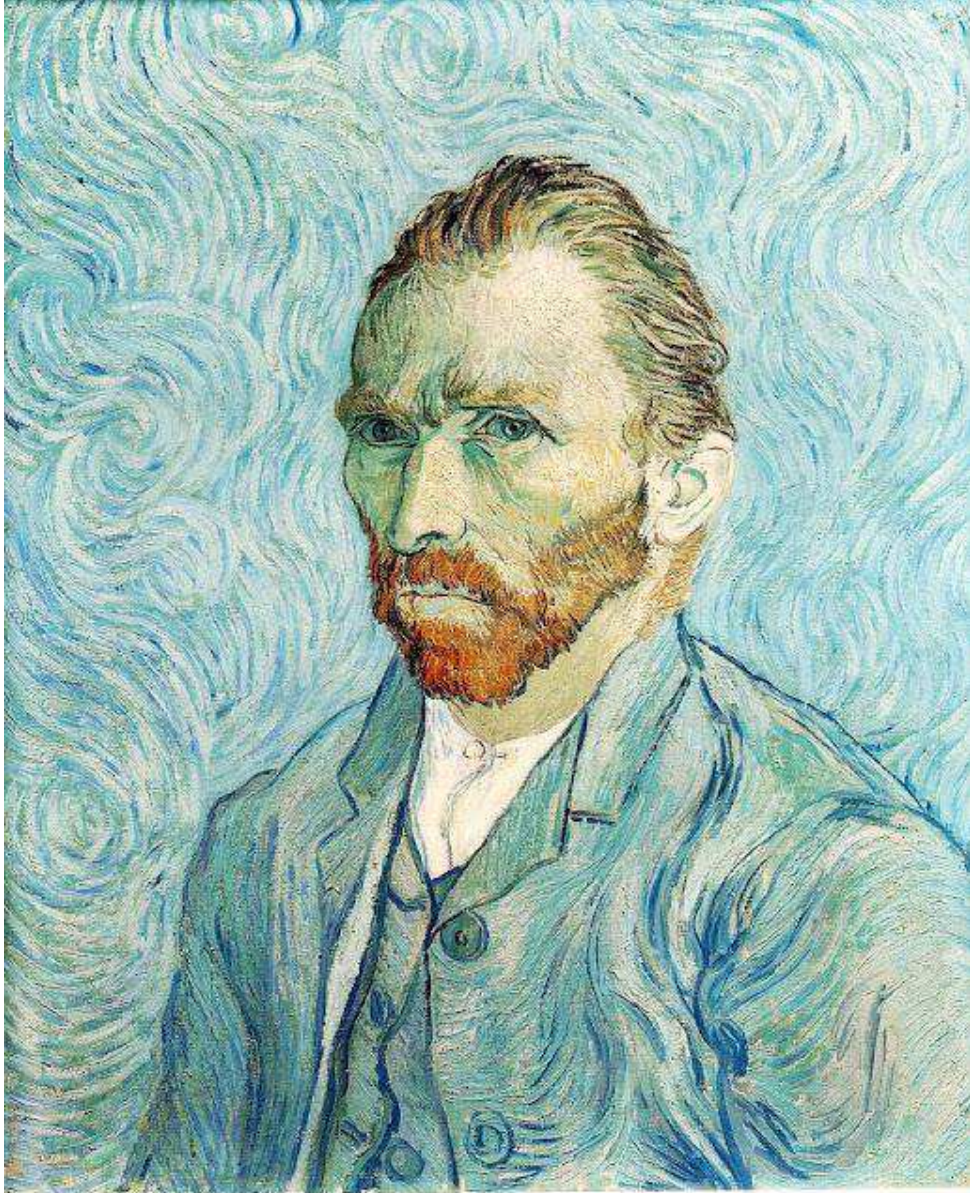


Dibuix i pintura no es poden separar. El color és la clau per apropar-se a la composició: els verds, vermells, grocs, violetes i blaus es distribueixen en pinzellades superposades. En conseqüència, no és possible saber de quin color és el vestit de cada jugador. Només podem saber quina és la tonalitat que predomina davant la inexistència d'un color base. D'aquesta manera, el quadre esdevé un fet essencialment plàstic.

L'estil de Cézanne és molt personal: la seva simplificació forma, la geometrització de les formes, la manera d'aplicar el color, la capacitat de distanciament respecte de la temàtica... És el preludi de les avantguardes i és considerat com l'antecessor directe del cubisme i de tots els corrents pictòrics que construeixen les formes a partir de processos intel·lectuals. Picasso va arribar a dir: "*Cézanne és la mare de tots nosaltres*".

Vincent Van Gogh

Vincent Willem Van Gogh (1853-1890) és un cas singular de la pintura postimpressionista. El seu cas, donada la seva condició d'artista no professional, va plasmar en la seva pintura una necessitat creativa sortida d'allò més profund de la seva personalitat. I és que la vida de Van Gogh és un exemple de dramatisme, una experiència vital impossible de separar de la seva obra. La seva vida, coneguda de primera mà per la llarga sèrie de cartes que va escriure al seu germà Theo, va arribar a apoderar-se de la seva obra, fins al punt que, en ocasions, els tòpics del *pintor boig* van amagar la genialitat dels seus quadres.

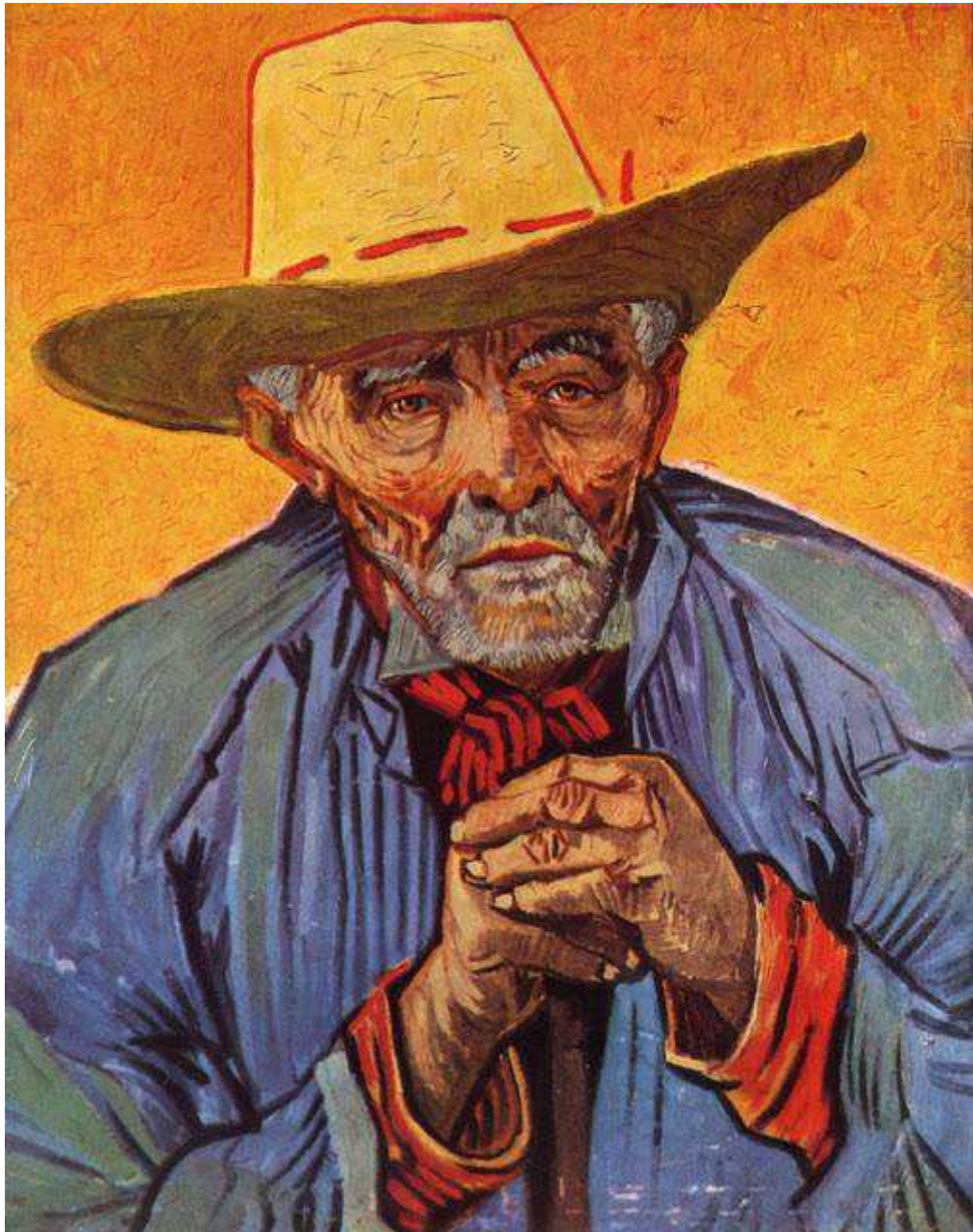


Autoretrat de Vincent Van Gogh

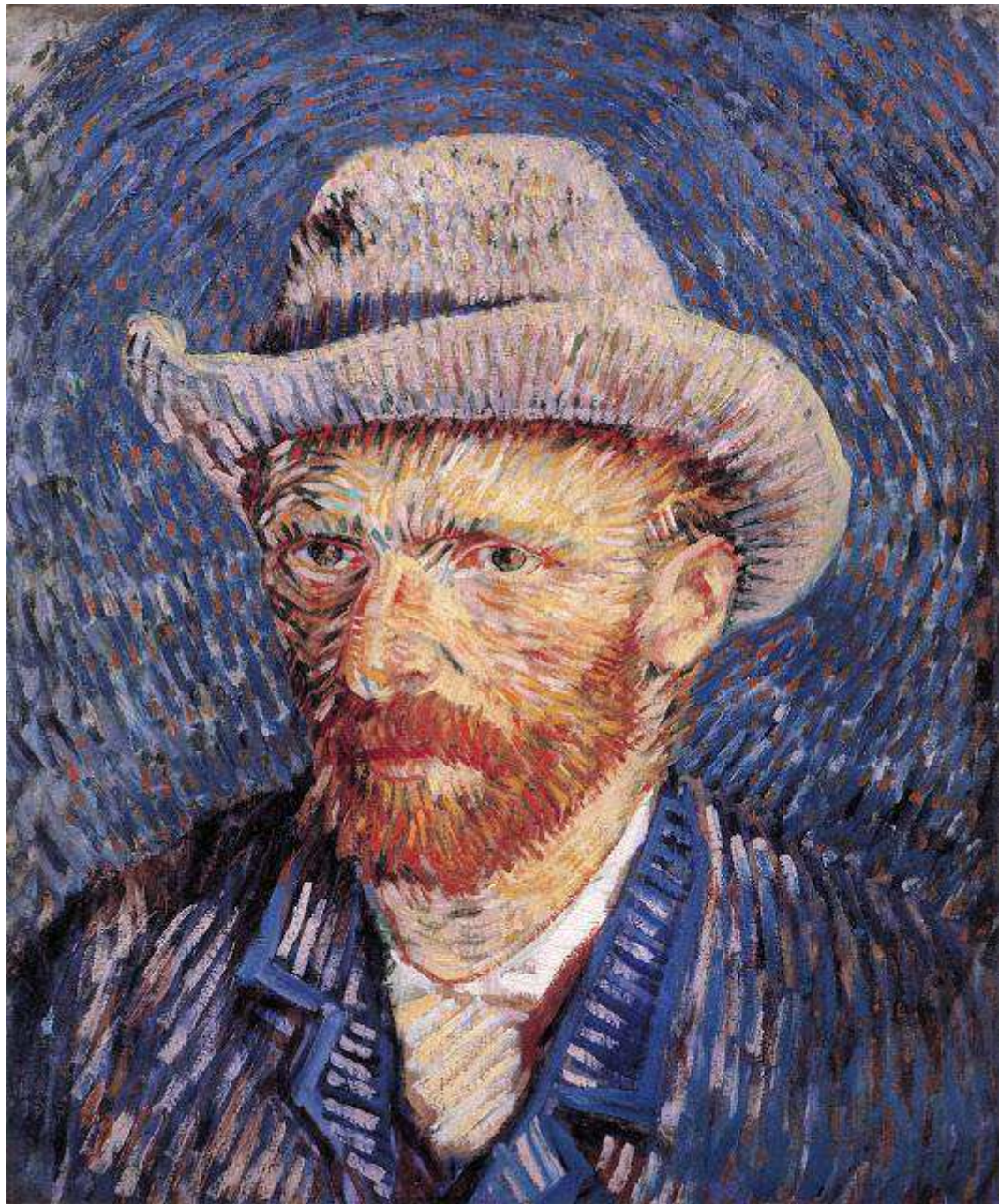
Nascut a Holanda, en el petit poble de Groot Zundert, era fill d'un pastor protestant. En la seva família hi havia diversos marxants d'art, fet que possiblement va marcar la seva evolució. Després de diversos fracassos personals, la seva concepció de la caritat cristiana, apresada del pare, va portar-lo al Borinage, una regió minera del sud de Bèlgica, on va predicar la religió als obrers. Tanmateix, una nova crisi personal, cap a 1880, va portar-lo a considerar que la seva tasca missionera entre els miners era un fracàs.

Aleshores va decidir dedicar-se exclusivament a l'art. Instal·lat a París amb el seu germà Theo des de 1886, Van Gogh va entrar en contacte amb les novetats impressionistes i va establir amistat amb Gauguin. En la capital de la *Belle Époque* va descobrir l'ús del color

com a element fonamental de la pintura. Fins i tot va fer alguna incursió en el puntillisme de Seurat i en la claredat de l'estampa japonesa. Però la seva personalitat solitària i autodidacta el convertia en un inadaptat i fracassat en tots els ambients.



El camperol - Patience Escalier



Autoretrat de Vincent Van Gogh

Així, la vida a París tampoc li resultava agradable, fet que va empènyer-lo a la beguda i la marginació social. Més endavant, va traslladar-se a Arles, en el sud de França, on va portar una vida solitària, consumit per una activitat pictòrica febril, l'abús de l'alcohol i el tabac, i la incursió en un expressionisme enèrgic. En definitiva, els símptomes d'una malaltia mental van aguditzar-se i en un accés de rauxa va tallar-se una orella. Sempre protegit pel seu germà Theo, el 1889, va ingressar en un hospital psiquiàtric, però el desequilibri va persistir i el 27 de juliol de 1890, amb només trenta-set anys, va suïcidar-se d'un tret al cap.

L'art de Van Gogh respon a aquesta inadaptació social, a la necessitat de comunicació amb el seu entorn. Així, justificava el seu art a partir de la veritat dels sentiments: la pintura de Van Gogh és l'expressió de si mateix, el sentiment i la passió, l'expressió del subconscient. El resultat són unes composicions vives i intenses que esdevindrien els principals referents dels corrents expressionistes i surrealistes del segle XX, així com de la major part de l'art contemporani.



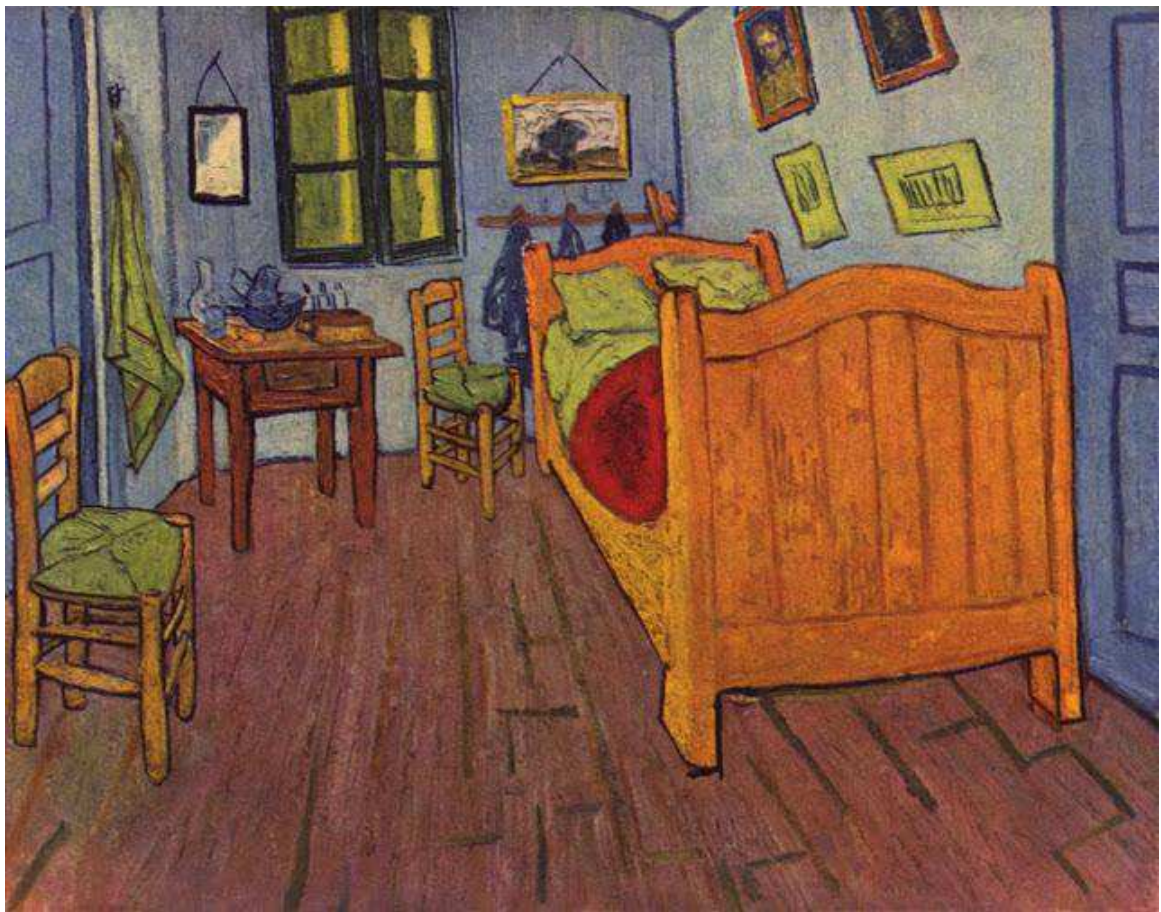
Camp de blat amb corbs

A la seva obra el color és l'element fonamental per aconseguir l'expressió. La seva pinzellada evoluciona fins a fer-se més gruixuda, agitada i onda, com si estigués arrossegada per un remolí que va definint la forma de les coses, més enllà fins i tot d'elles mateixes. Aquesta pinzellada llarga i sinuosa reflecteix l'esperit turmentat de l'artista. La seva anada a Arles, atret pel color i la llum del sud, va significar l'esclat del germen iniciat a París: formes fugisseres, recurvades, d'un ritme quasi vertiginós, aconseguides amb ardents pinzellades de colors purs i d'una claror engegadora marquen la seva evolució. Els colors són plans, però fortament empastats, donats amb energia, reflex de la intensitat que emana de l'ànima interior de l'artista.

En efecte, en la seva pintura s'estableix una relació profunda entre les seves vivències i el motiu en el qual es fixa, ja siguin paisatges, retrats o autoretrats. Així, els paisatges de Van Gogh resulten misteriosos i turbulents; la natura no li interessa més que com a mirall de l'ànima de l'artista fins a esdevenir un agitat escenari colorista inquietant. Igualment, la intenció d'arribar fins al fons de l'ànima humana queda patent en els retrats i autoretrats. Tanmateix, la seva expressió més acabada la trobem en les natures mortes, síntesi de l'expressionisme del geni holandès.



Gerro amb dotze gira-sols



Van Gogh: Nit estrellada



La nit estelada

FITXA TÈCNICA

Títol: Nit estrellada

Autor: Vincent van Gogh (Groot Zunder 1853- Anvers - sur - Oise 1890)

Cronologia: 1889

Estil: Postimpressionista

Tècnica: Oli sobre tela: 73,7 x 91,1 cm

Tema: Paisatge

Localització: MoMA, Nova York

Anàlisi formal

La Nit d'Estrelles pren com a base la vista que Van Gogh tenia des de la seva habitació, a l'asil psiquiàtric prop de Saint-Rémy, a la Provença: un camp de blat amb les muntanyes al fons; afegeix els elements que li convenen, que són el xiprer i el poble amb l'església, fent una amalgama.

És un paisatge nocturn, manifestant interès per l'expressió dels colors de la nit, a més del sentit d'aquesta com a temps de misteri, solitud i angúnia; té dues parts ben diferents; baix està la terra, amb el poble, del que destaca l'agulla de l'església; hi ha llum a algunes finestres; dalt hi ha el cel, amb la lluna i les estrelles, irradiant la seva llum des d'unes formes circulars; el firmament és molt dinàmic, amb uns fluxos ondulants que es combinen entre si; la claredat que envolta la carena podria ser la primera llum del matí. Un xiprer, a l'esquerra, estableix el primer pla, donant l'efecte de la profunditat, i uneix les dues parts, de terra i cel.

El pintor ha usat la pinzellada que li és característica, dibuixant clarament cada traç, entonant el quadre en la gamma dels blaus i verds, i donant-li, contrastant, als focus de llum, a cases i astres, un groc ben viu. Aquest traç va cobrint la tela, com teixint-la amb puntades que van formant les diferents coses, fent ritmes diferents, que són circulars pels astres, ondulants pel firmament, de tirabuixons per la vegetació del fons, de traços rectes per les cases, i serpentejants i verticals pel xiprer. Aquesta composició li dona al conjunt un caràcter vibrant, decidit i esvelt.

Així doncs, xiprer, poble i també la posició de les estrelles (que no són les de maig de 1889, quan Van Gogh les va pintar) resulten de la voluntat creadora de l'artista i no una dada del paisatge; és més, l'església té el perfil de les holandeses, fent memòria del Nord, i és molt diferent de la que hi ha a Saint-Rémy.

Temàtica, significat i funció

El paisatge provençal serà l'element que Vincent Van Gogh va fer servir per expressar la seva lluita íntima que acabarà amb el seu suïcidi, el juliol de 1890. Va arribar a la regió al febrer de 1888, buscant nous camins per la seva pintura; va patir una greu crisi nerviosa el desembre següent i va acceptar l'internament a l'asil psiquiàtric de Saint Paul de Meusole, prop de Saint-Rémy, on va passar un any; a la sortida va tornar al Nord de França on es va suïcidar, dos mesos després.

Saint-Rémy era a una plana de secà d'agricultura tradicional; hi havia horts d'oliveres i alineacions de xiprers que protegien els ametllers de la força del mestral, el vent fred del Nord; els camps tenien, al sud, les muntanyes dels Alpilles. Així Van Gogh va viure el seu infern a un paisatge molt diferent de la verdura humida i plana de la seva Holanda, o de la regió pròspera, urbana i ben comunicada, d'Arles, on va patir la crisi. L'artista va sentir que, amb el canvi, deixava la modernitat urbana i decadent per endinsar-se dins d'un àmbit tradicional, sobri i autèntic.

La natura i l'agricultura no solament li serveixen per expressar la seva percepció d'un món primordial i pur, diferent de la realitat moderna contaminada, sinó també el seu drama religiós. L'artista pinta buscant consol i deixant aquí de costat els assumptes tradicionalment usats, que són els extrems de l'Escriptura. Olivera, xiprer, camp i cel, això

és, els elements de la natura, són les limitades eines formals que Van Gogh explota per donar cos al seu estat d'ànim. Van Gogh fa servir el xiprer com un vincle obscur, dens i alhora vibrant, com una flama, mogut pel vent, que uneix la terra amb el cel, i que pot manifestar la seva identitat; és un arbre que manifesta elevació i s'usa per simbolitzar, per la seva verticalitat, la fe en la vida després de la Mort i la mateixa idea de la Mort, dient el pintor, a la seva correspondència, que és funerari. Van Gogh expressa a la Nit Estrellada el seu estat d'ànim; al segle XIX hi ha una regressió dels valors religiosos que són discutits pels grans avenços científics; molts busquen a la naturalesa i al Cosmos una resposta a l'anhel humà d'infinít; el pintor havia crescut en la fe, fill d'un pastor protestant, i ell mateix havia estudiat teologia i s'havia dedicat a l'apostolat, havent deixat la predicació per la pintura; ha fracassat en moltes coses, ha intentat suïcidar-se, no ha venut cap quadre i a acabat en la folia: ha hagut d'acceptar l'internament a l'asil i ara busca consol; alhora, pinta assumptes religiosos, l'asil, i paisatges als quals projecta la seva inquietud espiritual, convertits en un grafisme de la seva ànima.

El xiprer és una flama ardent, mogut pel vent, i s'aixeca cap al cel, immens i llunyà. El poble està lluny, perquè ell està sol; així dona forma al calor humà, present a les experiències que es produeixen rere els vidres il·luminats i de les que l'artista no hi pot participar. L'església, amb la seva agulla, és el ressò del xiprer, llunyana i inútil. Vincent Van Gogh busca, en la immensitat de la nit, la resposta de Déu, que li amaga el seu rostre (cf. Is 8,17). Havia escrit, a la seva germana Wil, el 1888, que Déu és un far durant l'eclipsi, i llavors certament ara passem per aquest eclipsi.

Alhora les estrelles, llunyanes, misterioses, dinàmiques, i el firmament, que no té límits i és el lloc de Déu, li serveixen per expressar l'anhel religiós de forma innovadora, amb un element de la natura; el pintor, a una de les seves cartes, diu cercar una pintura que pugui donar consol.

En aquest quadre l'artista ha aconseguit donar forma a la seva crisi íntima, que té un component religiós important, mitjançant una temàtica, els paisatges, aparentment seculars; Van Gogh, com a home del seu temps, busca en la natura les respostes que, a les seves qüestions sobre l'infinít, la vivència religiosa tradicional no pot donar.

Models i influències

El tractament religiós del paisatge havia estat iniciat per Friedrich (per exemple, Monjo a la vora del mar, 1808) i reprès per altres artistes, com Millet, el pintor dels camps i de la vida tradicional i humil, amb una altra sensibilitat (L'Àngelus), i Van Gogh havia recorregut moltes vegades a aquests assumptes. Van Gogh influirà en els expressionistes, com Munch i els alemanys (Kirchner, Kokoshka, etc), i es convertirà en una icona imprescindible de la Modernitat cultural.

Paul Gauguin

L'obra artística de Paul Gauguin (1848-1903) és inseparable de la seva trajectòria vital. Gauguin era un important i pròsper agent de la Borsa de París, un pintor amateur i un destacat col·leccionista d'art. Fill d'un periodista revolucionari i nét de la socialista Flore Tristan, als trenta-cinc anys, però, l'impacte la crisi borsària va portar-lo a fer un canvi radical en la seva vida: va abandonar el seu negoci, va desentendre's de la seva família i va passar a dedicar-se totalment a l'activitat artística. Enfront de la sofisticació de la vida urbana contemporània, Paul Gauguin representa un esforç creixent i continuat per trobar en el món primitiu l'essència de la condició humana, un art nou vivificat per l'acostament a l'art primitiu o popular i no exempt de simbolisme.



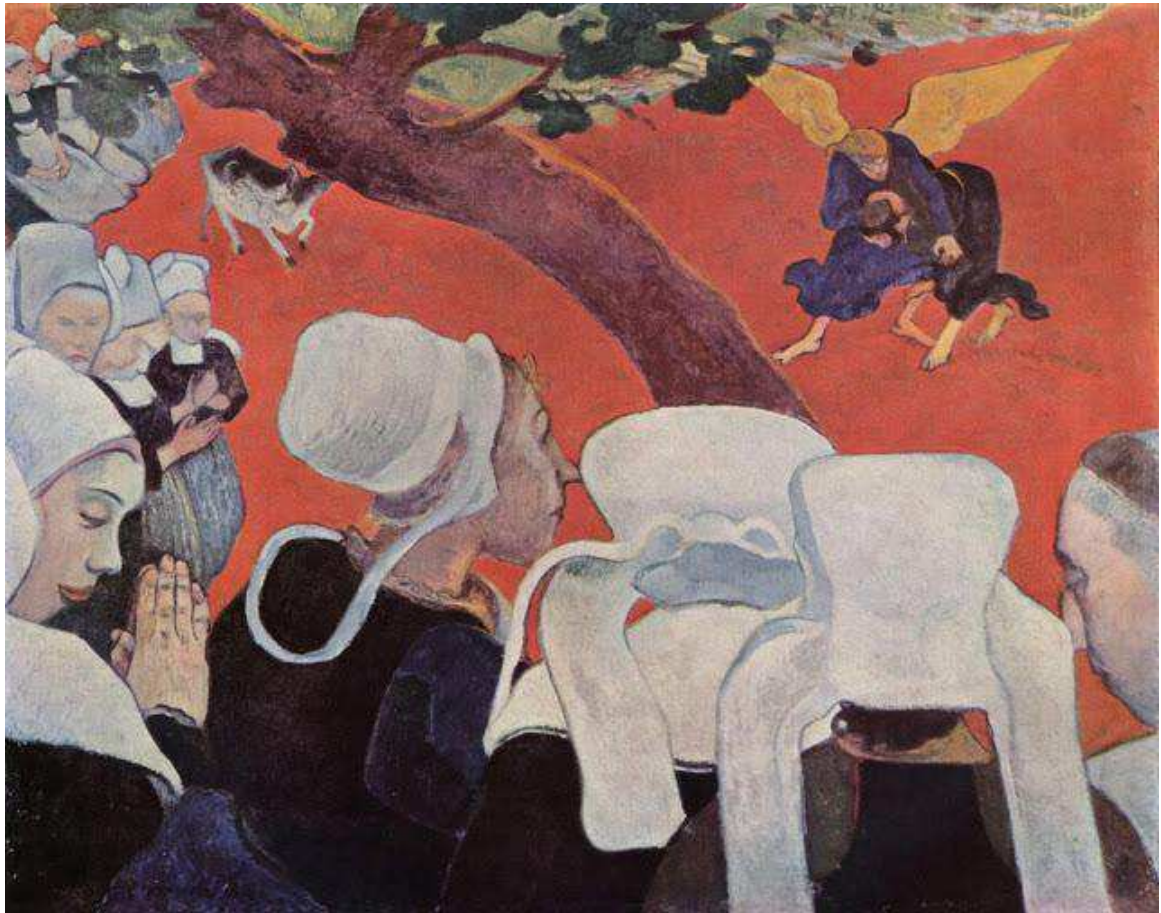
Paul Gauguin

Així, iniciat en l'impressionisme del París de la *Belle Époque*, Gauguin va establir-se entre els pagesos més pobres de la Bretanya. Més tard, ja completament arruïnat, va viure uns mesos amb el geni holandès Vincent Van Gogh a Arles. Finalment, va marxar cap a les illes del Pacífic i va instal·lar-se a Tahití a la recerca d'un món espiritual més pur que el de les societats europees industrials dominades únicament per l'afany del benefici econòmic. En definitiva, una vida marcada per les renúncies amb l'únic objectiu de consagrar-se plenament a la vocació artística.

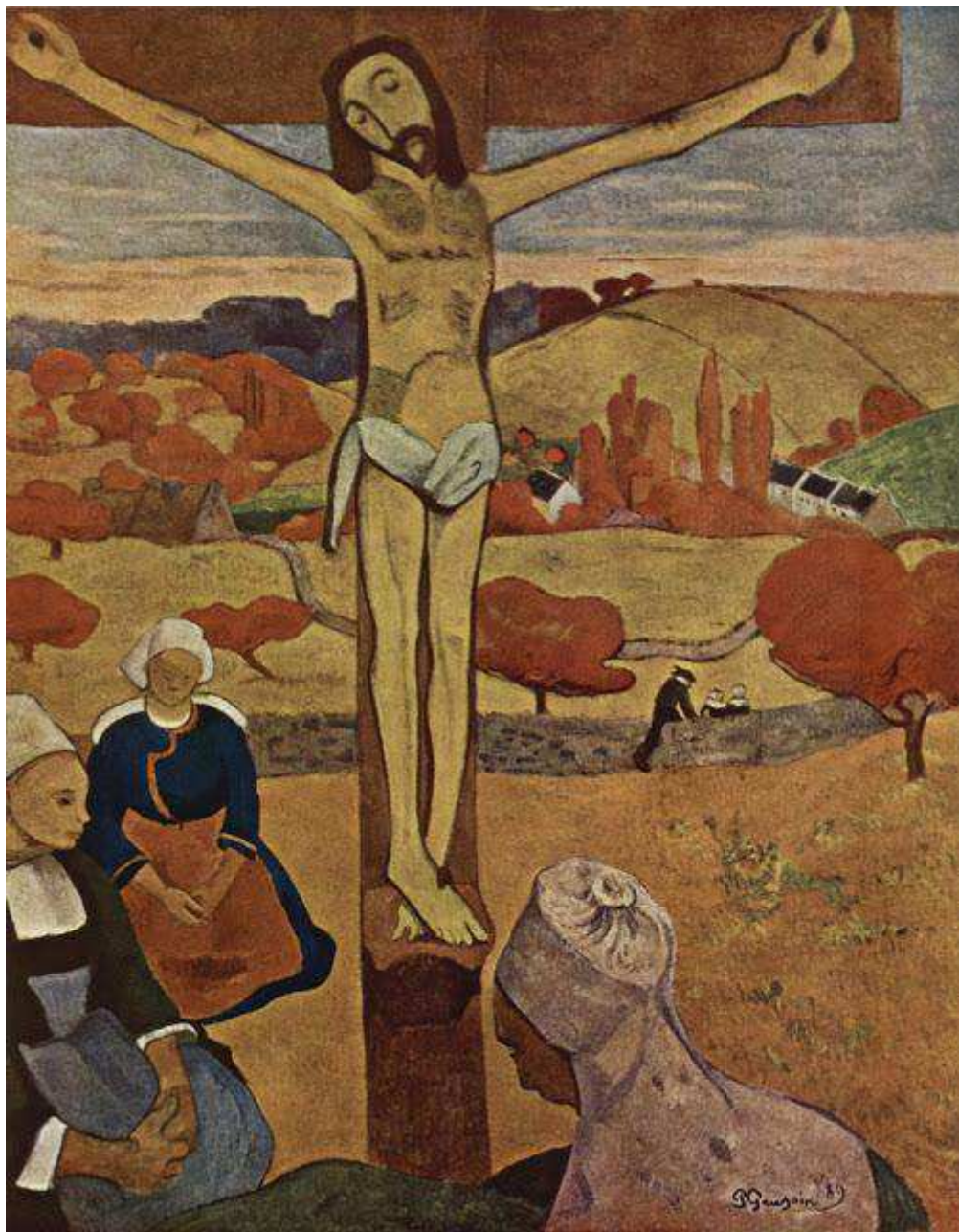
Les fonts d'inspiració de l'art postimpressionista de Gauguin es troben en la pintura mal anomenada primitiva: les estampes japoneses, l'art egipci, l'art de l'Índia i dels pobles indígenes de l'Amèrica Central i del Sud... Però, per sobre de tot, destaca la recerca en l'art medieval: la pintura del segle XV i els vitralls gòtics. D'aquesta manera, les figures estan definides per línies que componen un ritme ondulant en una superfície plana farcida de colors brillants i irreals que produeixen un efecte màgic. És a dir, la pintura de Gauguin no està guiada per un motiu purament estètic.

Al contrari, la seva necessitat expressiva traduïda en la pintura buscava comunicar uns continguts simbòlics de representació dels sentiments profunds de l'home i de l'experiència religiosa, continguts sempre enigmàticament presents en la seva obra. I en aquesta recerca, el pintor es concentra en l'exaltació del color, renunciant a la perspectiva en favor d'una imatge plana. S'uneix el que es veu i el que s'imagina. El color

adquireix una intensitat poètica excepcional, idíl·licament harmonitzat, fruit d'una puresa ancestral. D'aquesta manera, Gauguin es converteix en el pare del simbolisme pictòric.



Vision du Sermon - Combat de Jacob avec l'ange



Le Christ jaune

A painting by Paul Gauguin titled 'D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?' (Where do we come from? What are we? Where are we going?). It depicts a scene of human evolution and the cycle of life. In the center, a man in a white loincloth stands with his arms raised, holding a fruit. To his left, a woman in a white loincloth sits on the ground, and a man in a white loincloth sits on the ground. To his right, a man in a white loincloth sits on the ground, and a woman in a white loincloth sits on the ground. In the background, a man in a white loincloth stands on a pedestal, and a woman in a white loincloth stands next to him. The scene is set in a lush, tropical landscape with a large tree and a small building in the background.

D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?



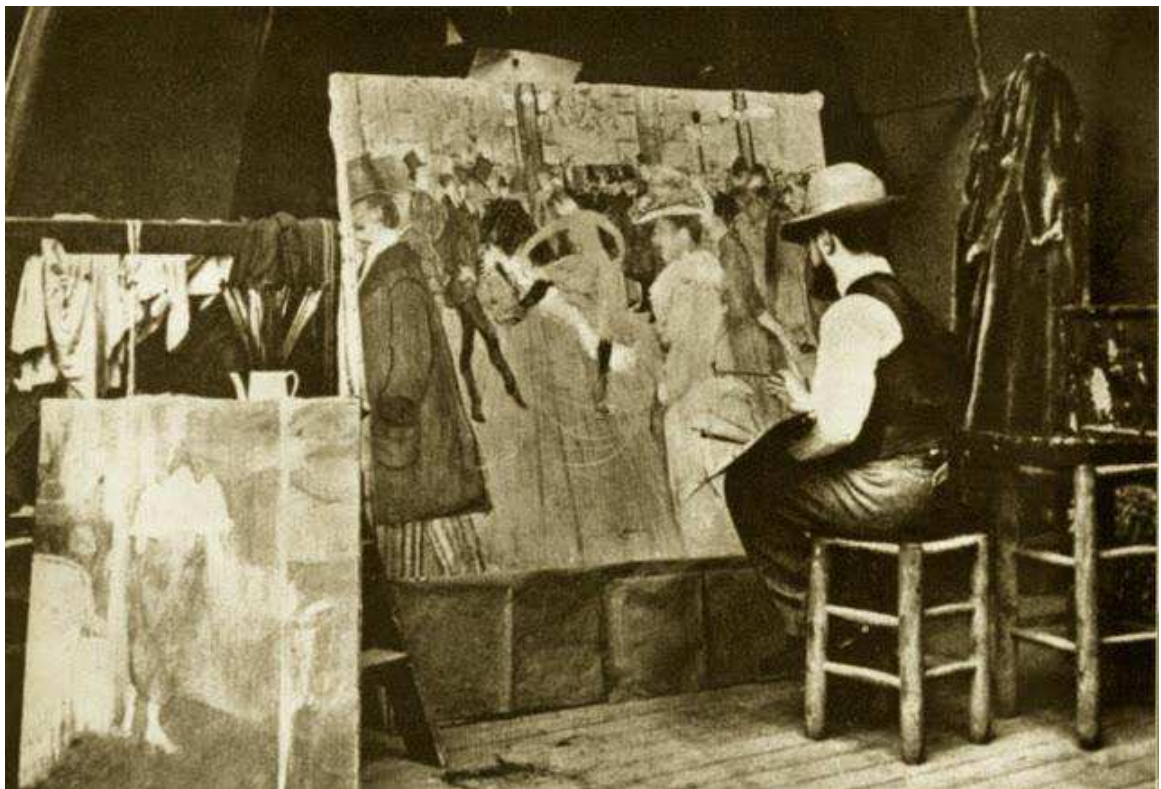
Arearea - Joyeusetés

Henri Toulouse-Lautrec: el cartell publicitari.

El genial pintor i litògraf llenguadocià Henri Marie de Toulouse-Lautrec (1864-1901) era descendent d'una família aristocràtica emparentada amb els comtes de Tolosa. Tanmateix, la desgràcia va anar sempre lligada a la seva figura. Primer, dos accidents a l'adolescència el van deixar esguerrat i nan com a conseqüència de la picnodisostosis. Després, una vida desordenada, marcada per la disbauxa continuada i l'abús de l'alcohol, possiblement com a mitjà per a escapar de la seva deformitat, van portar-lo a la mort prematura. En definitiva, una vida bohèmia i tràgica, ben representativa del París de la *Belle Époque*.



Henri Marie de Toulouse-Lautrec



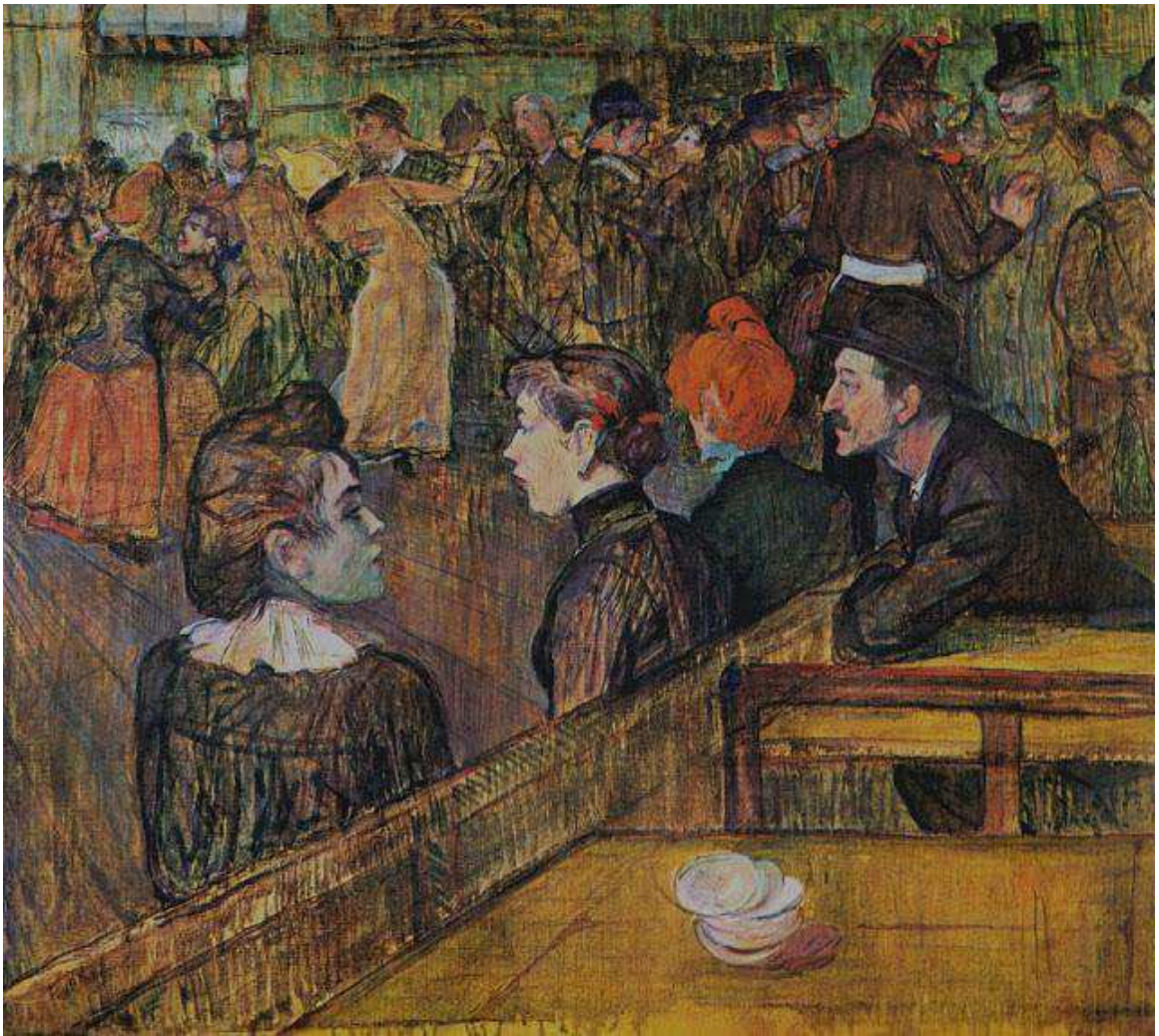
Toulouse-Lautrec pintant el Moulin Rouge

Segurament, la seva deformitat va conduir-lo a cercar l'acceptació social en aquell París ocult dels ulls de la burgesia, la ciutat dels marginats que s'aixecava als peus de Montmartre, el París de la bohèmia, de les sales de ball, dels cabarets, els teatrets de varietats i els restaurants que funcionaven com a punt de trobada dels artistes marginats. Aquest va ser el seu ambient, el seu refugi. Aquí es troba l'espai on Toulouse-Lautrec va cercar la comprensió que li negava l'alta societat parisenca. Ara bé, era un bohemí peculiar, sense necessitats econòmiques gràcies a la seva fortuna personal.

La seva va ser una vida desordenada, noctàmbula i bohèmica, que és la que apareixerà constantment en la seva obra artística. Des del seu refugi de Montmartre, ja fos des del Chat Noir, el Moulin Rouge o el Moulin de la Galette, en els cabarets en els quals prendrà apunts dels moviments de les ballarines, en els cafès freqüentats pels personatges més singulars, en els carrers ocupats per les prostitutes, construirà el seu imaginari. Des d'aquí bastirà la seva obra, fins a convertir els cartells propagandístics en veritables obres d'art.



Bal au Moulin Rouge



Au Moulin de la Galette



Au Moulin Rouge

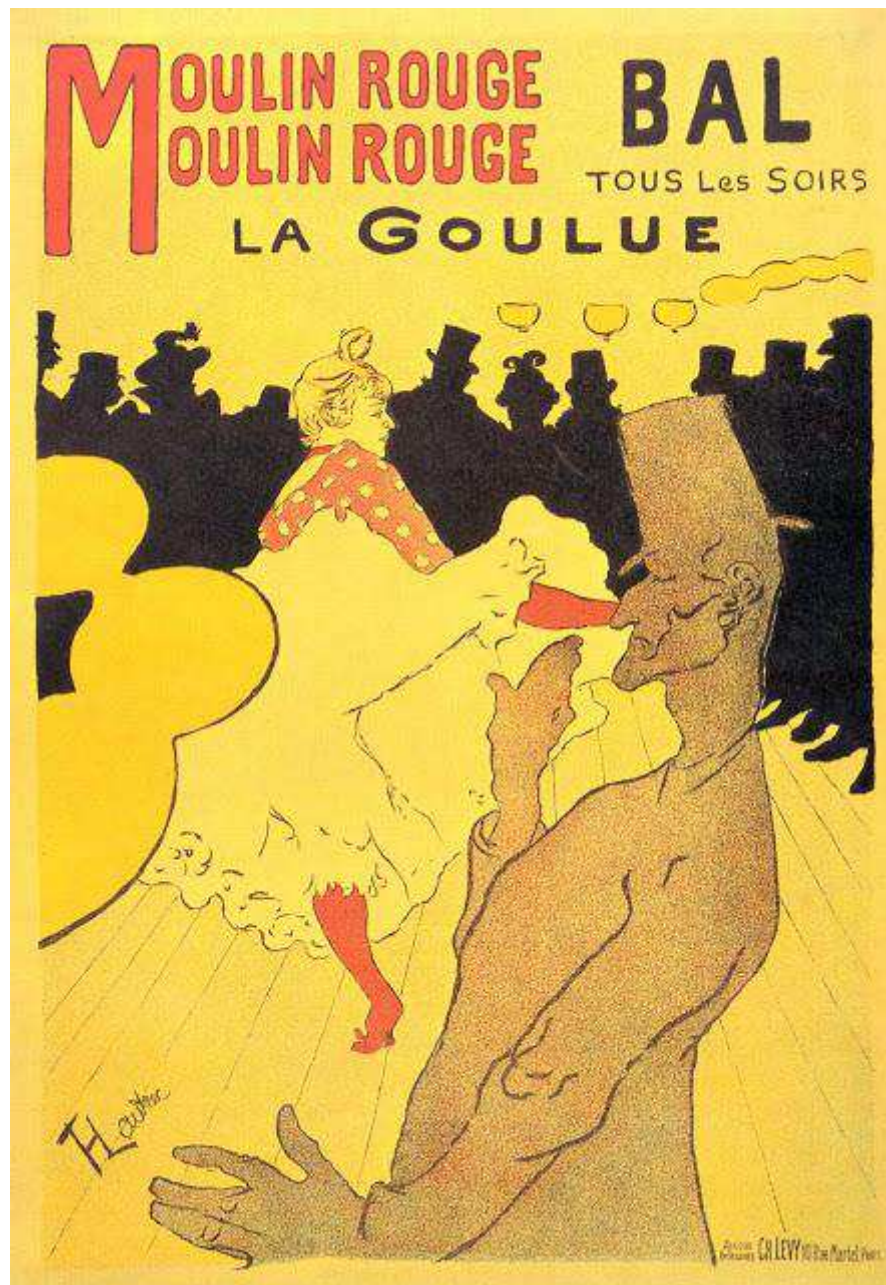


Femme enfilant son bas

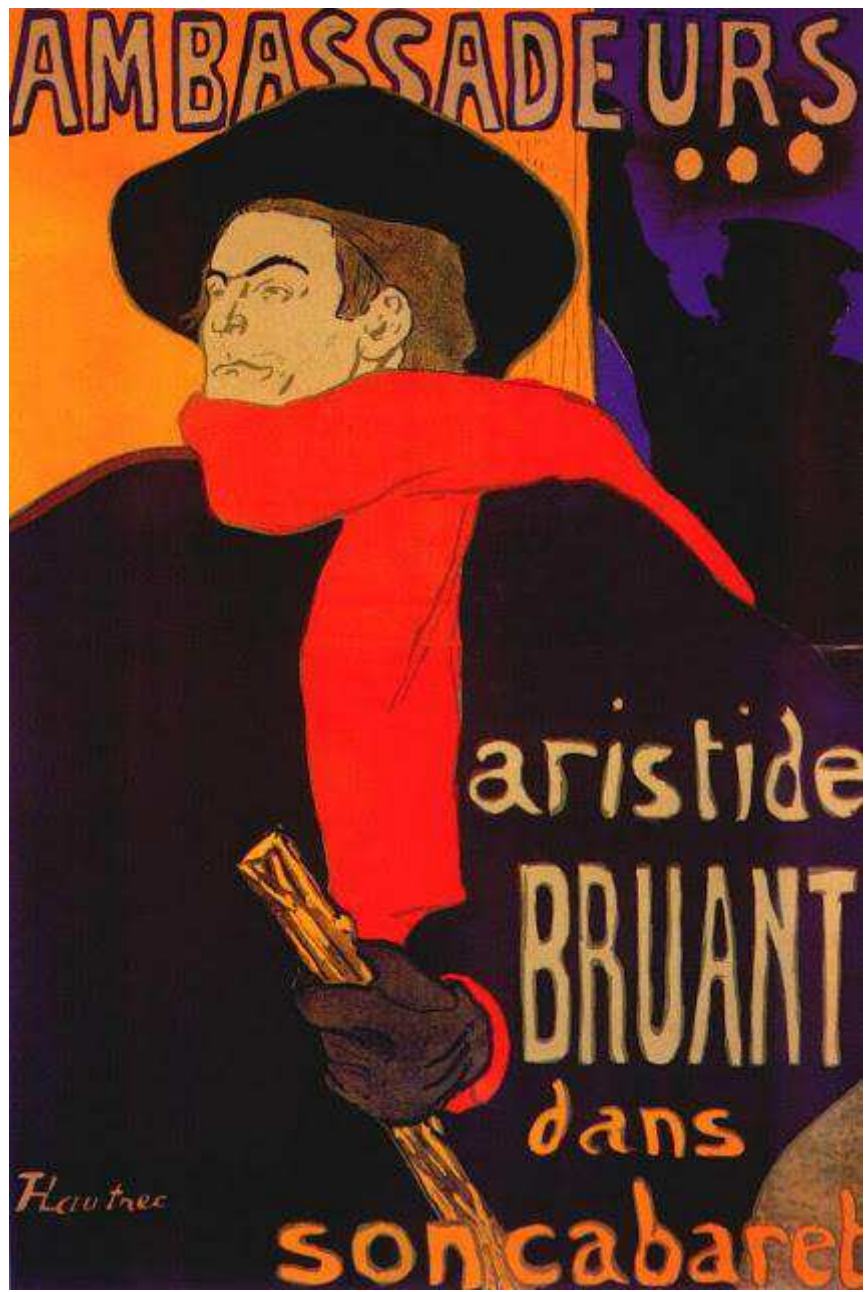
Els seus quadres oscil·len entre l'alegria superficial i colorista del món de l'espectacle i l'atmosfera opressiva de l'interior dels cafès i els cabarets. Són unes representacions quasi fotogràfiques amb unes llums esmorteïdes i unes composicions marcades per la presència de grans zones de colors plans dissolts en essència, una gran espontaneïtat en el traç i unes perspectives obliqües que buscaven expressar el moviment, la seva gran preocupació artística.

El cartell publicitari obra de Henri de Toulouse-Lautrec.

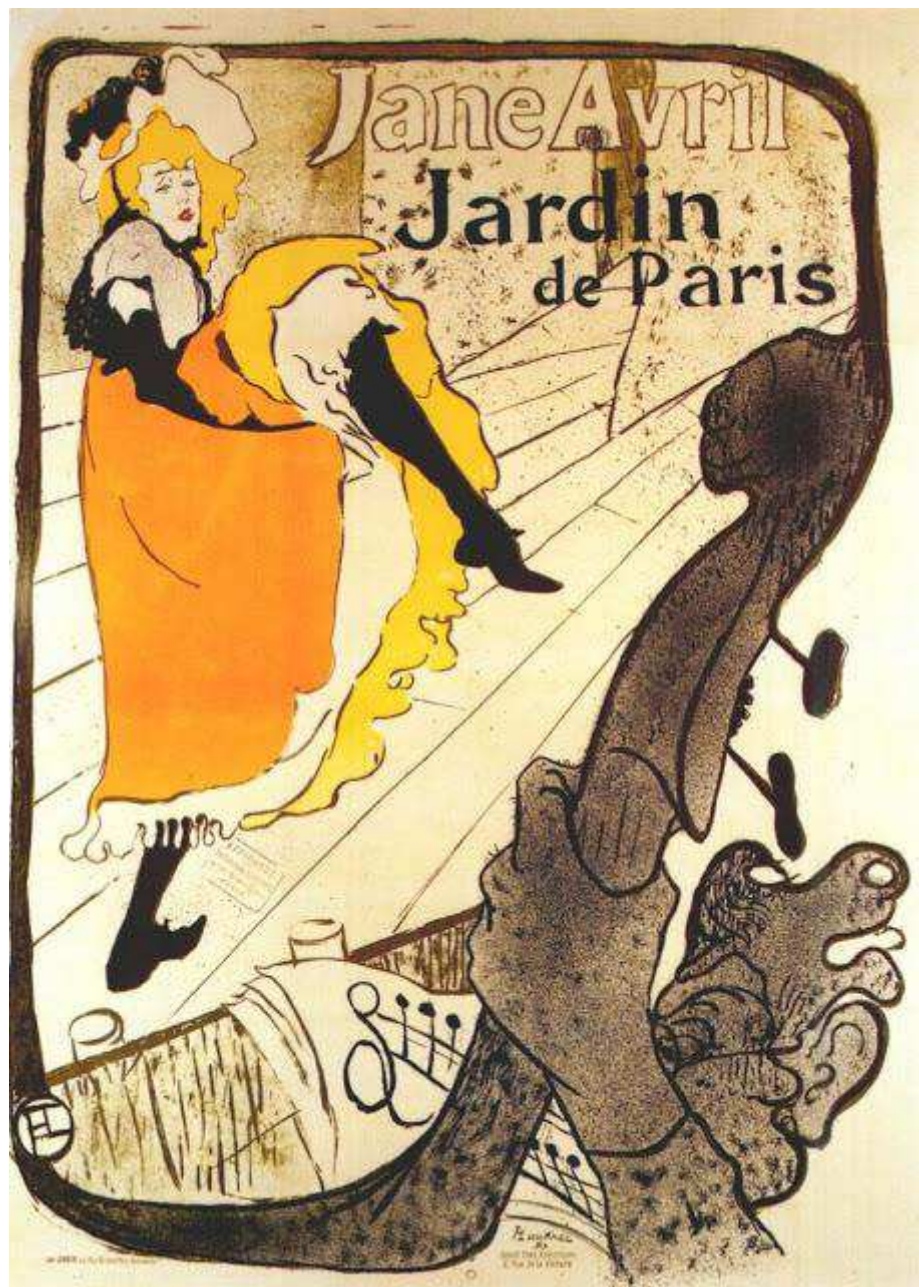
Ara bé, la gran popularitat de Toulouse-Lautrec des de la seva època fins als nostres dies no és deguda a la pintura, sinó a la seva activitat com a artista gràfic. És a dir, gràcies als cartells. El 1891, va realitzar el seu primer cartell per al Moulin Rouge i des d'aquest moment va consagrar-se a l'art de la litografia en colors. Sota la influència de l'estampa japonesa, Toulouse-Lautrec va desenvolupar l'art dels cartells amb un nou objectiu: el gran públic, aquell que apareixia en els seus quadres. La majoria dels cabarets parisiencs van cercar els seus serveis. A través d'aquestes obres, el condemnat Toulouse-Lautrec havia esdevingut immortal.



Moulin rouge - La Goulue



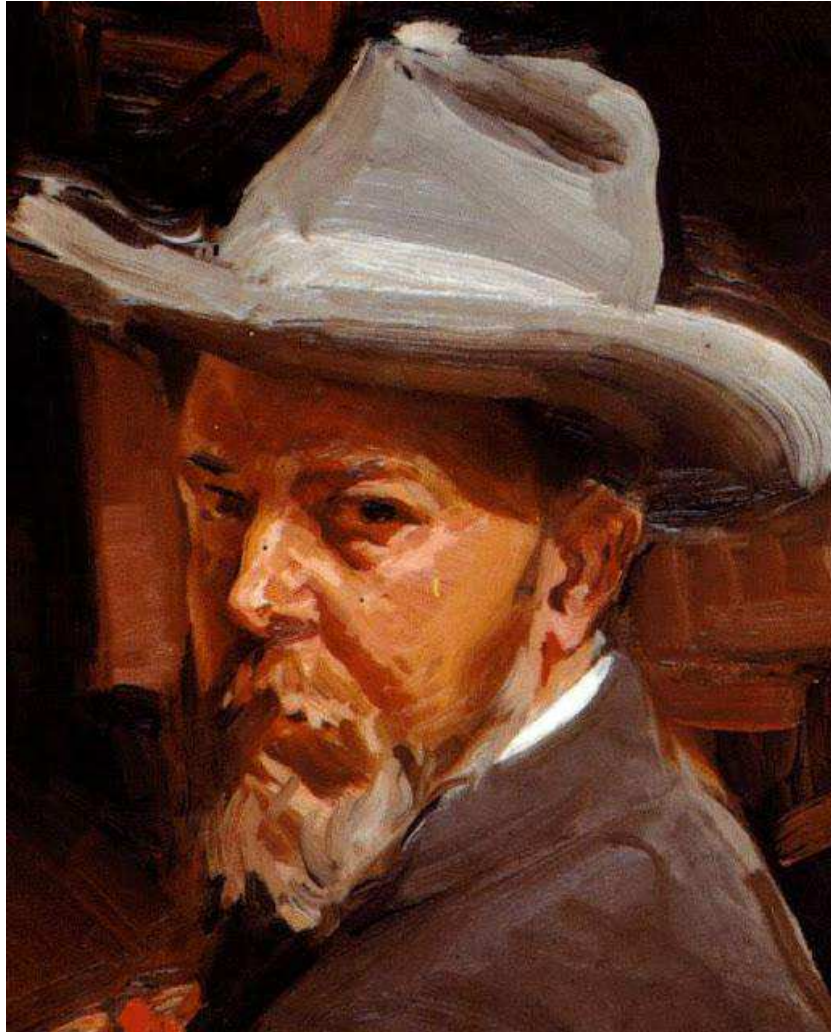
Aristide Bruant dans son cabaret



Jane Avril dans les Jardins de Paris

Joaquín Sorolla

La influència de l'impressionisme a l'Espanya de finals del segle XIX va ser tardana, però l'obra del pintor valencià Joaquín Sorolla (1863-1923) s'insereix plenament en l'herència del moviment parisenc. Durant una primera etapa va conrear temes d'història, però un viatge a París el va inclinar cap a una sensibilitat social més pronunciada pels temes del present, un realisme de tema social. Posteriorment, els temes mariners i els paisatges amb figures esdevindrien els protagonistes de la seva obra, una obra extensa de gairebé tres mil quadres, molts d'ells de dimensions enormes, i més de vint mil dibuixos i apunts.



Joaquín Sorolla

La llum de València el va acabar d'incorporar als mòduls impressionistes. Ara bé, el seu parentiu amb l'escola francesa també és discutible perquè que Sorolla manté, a molts dels quadres, un dibuix poderós i hi afronta problemes de composició i de moviment que rara vegada van preocupar els mestres francesos. En aquest sentit, la preocupació per la llum porta els crítics i historiadors de l'art a parlar d'un estil il·luminista.



Paseo a orillas del mar

D'aquesta manera, el seu tractament de la llum és personal i intransferible: extremament sensible al color i la llum de la geografia de la seva terra, la llum de Sorolla sembla banyar les figures d'una forma radiant i intensa, sobretot en les escenes de platja. Sorolla va pintar obsessionat per la llum que esfuma els objectes, tota la importància del dibuix. En aquest sentit, cal destacar les escenes marineres valencianes de platja i de pesca, on el pintor capta, amb una tècnica solta, la taca gruixuda, la vibració lluminosa del cel mediterrani i els reflexos en les veles desplegadas, a les sorres i, sobretot, als cossos molls dels infants que juguen a la riba.



Niños en la playa

En definitiva, Sorolla va viure per a pintar, va lluitar per triomfar com a artista i va organitzar comercialment la seva activitat un cop reconegut. I és que el pintor valencià va gaudir de l'èxit en vida, tant a Europa com als Estats Units. Cap pintor impressionista o postimpressionista no va ser més aliè que ell a qualsevol impuls de bohèmia o irregularitat, tant en l'àmbit quotidià com en el social. Així, Sorolla va ser el pintor de la burgesia i mai no pretendre d'impugnar-la. Només els seus quadres de mar denoten una vinculació més nostàlgica que crítica a la seva terra.



Xiqueta