

Postimpresionismo

Contexto histórico-artístico

Entre as últimas décadas do século XIX (1886, última exposición colectiva dos impresionistas) e os primeiros anos do século XX (1907, exposición de *As Señoritas de Aviñón*) esténdese a obra de varios pintores que formaron parte do movemento impresionista e que van desenvolver un estilo persoal, alonxándose dos preceptos impresionistas e abrindo novos camiños de experimentación. Na súa obra aparecen trazos que anuncian as características das vanguardas do século XX.

O termo *postimpresionismo* foi acuñado polo critico de arte Roger Fry, con referencia a exposición celebrada en 1910 en Londres baixo o título, *Manet e os Impresionistas*. Dita denominación é un tanto imprecisa xa que non se trata dun grupo organizado, senón dunha serie de pintores amigos e coñecidos que nunha época buscan novos rexistros expresivos e que teñen estilos completamente distintos

Os principais pintores que se encadran nesta denominación son: Cézanne, Gauguin e Van Gogh.

Podemos destacar ulgunhas características comúns (a pesar das enormes diferenzas) a estes pintores:

1. Reivindican a autonomía da pintura, cunha linguaxe específica.
2. Rexeitan representar fielmente a realidade: a obra constrúe unha nova realidade.
3. Recuperan a importancia do debuxo
4. Investigan sobre as formas dos obxectos
5. Usan a cor dun xeito subxectivo.

Sinalar, finalmente, que na súa época vai producirse unha revalorización da arte de pobos considerados "primitivos", especialmente africanos, deles tomarán novas formas de representar o corpo humano: disposición de planos, cromatismo e volume.

Paul Cézanne (1839-1906)

Breve biografía

Natural de Aix-en-Provence, contou cunha fortuna familiar que lle permitiu dedicarse de cheo á investigación pictórica. Tivo contacto cos impresionistas e participou con eles en dúas exposicións. A partir de 1880 considera que o impresionismo está esgotado e comeza un camiño persoal de investigación teórica e práctica que lle levará toda a súa vida.

Concibe a pintura como unha obra de arte autónoma, cunha linguaxe propia: a pictórica, é dicir, bidimensional e plástica. Destaca a súa concepción do espazo, alonxada da perspectiva tradicional, na que os obxectos se dispoñen en proximidade ao espectador, eliminando as liñas de fuga. Analiza a estrutura e o volume permanente das formas dos obxectos e destaca que os corpos xeométricos están presentes na propia natureza: esferas, cilindros, conos. Construirá o espazo a base de masas xeométricas de cor.

Realizou paisaxes, retratos e escenas e bodegóns, con frecuencia con versións dun mesmo motivo.

Coas súas investigacións preparou o camiño ao cubismo e a todas as correntes do século XX interesadas na estrutura formal da realidade

Natureza morta con compoteira, copa e mazás

1. Catalogación

Título: Natureza morta con fruteiro (compoteira), copa e mazás

Autor: Paul Cézanne

Cronoloxía: 1879-80

Material: óleo sobre lenzo, 46 x 55 cm

Estilo: Postimpresionista

Museo: colección particular. Mr. e Mrs. René Lecomte



2. Análise e comentario

Con esta pintura comeza as grandes series de naturezas mortas das etapas media e última de Cézanne.

Tema ou contenido iconográfico: o tema é só un pretexto para a reflexión pictórica. Sobre unha superficie están situados unha serie de obxectos propios das naturezas mortas: mantel pregado sobre o que hai mazás e un coitelo; copa e fruteiro con mazás e uvas.

A **composición** ven dada polos elementos plásticos empregados: a colocación das pinceladas, a distribución dos tons de cor exactos, o volume da mancha e o uso do contraste entre elementos. Pero a través da cor, as simetrias dos obxectos crúzanse ou se superpoñen e o mesmo obxecto pertence entón a grupos diferentes. A resultante rivalidade de eixos dá unha vida secreta ao conxunto que doutro xeito sería moi estático. No primeiro plano, un punto escuro - quizais o ollo da fechadura do cofre- centra o deseño e ata os elementos verticais de enriba á base horizontal.

Cor: Cézanne constrúe coa cor os volumes, as masas, a luz, a perspectiva e, en definitiva, o espazo. Constrúe as formas a través de volumes puros, modelados mediante planos de cor. A cor é a protagonista do conxunto. Mediante a modulación cromática consigue a iluminación, a luz e a sombra. A cor é marabillosamente suave e rica dentro dunha gama limitada. No paso lento da luz á sombra, diferente en cada obxecto, cada cor revela a súa escala de valores en pasos visibles. Así xorden sólidas formas na atmosfera, a sombra profunda, a luz polos cambios sutís de cor desde os tons transparentes aos pigmentos luminosos de gran densidade e forza.

Indiferente ás **texturas** dos obxectos, Cézanne recrea na textura más palpable da pintura os graos de materialidade: a opacidade, a transparencia, a atmosfera, e a existencia superficial do pictórico en si mesmo no ornamento sobre a parede empapelada.

Pincelada: a obra está estruturada a través de cortas pinceladas diagonais que se distribúen por todo o espazo. Para definir as formas neste medio inestable de aire e luz no cal as cores e os contornos combínanse cos tons circundantes aplicados en pinceladas similares inclinadas, Cézanne debuxou liñas escuras ao redor dos obxectos. Máis definidas que nos seus outros cadros, estes contornos non son tan uniformes e grosos como as liñas de inclusión que artistas posteriores derivarán delas.

Perspectiva: no seu afán por superar a perspectiva tradicional, Cézanne emprega unha nova concepción do espazo combinando perspectivas diferentes: alzada e frontal. Con varios puntos de vista, algúns elementos se ven desde arriba (mesa, mazás) e outros de fronte (copa) e lateral (fruteiro). Algúns obxectos están distorsionados para establecer unha relación máis estreita entre eles. Esta multiplicidade permite establecer novas relacións e proporcións entre os elementos do cadro. A grande habilidade de Cézanne está en conectar esta variedade de visións, que anuncia o cubismo, sen esforzo nen esaxeración.

O máis orixinal no cadro son as elipses da compoteira e da copa. Así como Cézanne varía as posicións, cores, e contornos da froita, xoga más atrevidamente cos contornos das vasillas. A elipse da compoteira convértese nunha única forma composta, lineal debaixo, más arqueada encima, contrariamente á visión da perspectiva e en oposición coas formas simétricas da copa. Na súa proporción (a compoteir), achégase á división rectangular do lenzo e nas súas curvas adáptase ás formas contrastadas das mazás e das uvas, ás liñas rectas do cofre, as curvas da froita debaixo, e o follaxe sobre a parede. Se a substituímos pola forma correcta da

perspectiva, a compoteira parecería intrascendente, perdería o seu efecto de estabilidade e forza.

En **conclusión**, trátase dunha das primeiras naturezas mortas do autor. Comparada coas demais, esta parece unha volta á tradición polos seus contornos estudiados e a gran profundidade da sombra. Parece tamén unha das más formais polo emparellamento sobrio e centrado dos obxectos, desde as mazás sobre o pano, ás follas debuxadas na parede. O encanto desta pintura reside en que ao mesmo tempo é útil e forte, meticolosa e lixeira, reflectindo a seriedade coa que o autor enfrenta toda a súa labor de creación.

Paul Gauguin (1848-1903)

Breve biografía

A súa vida, un tanto novelesca e aventureira, estivo marcada polo seu afán de romper coa civilizada sociedade burguesa á que pertencía. En 1883 abandona o seu traballo na Bolsa e máis tarde á súa familia, dedicándose por completo á pintura. Comeza unha busca de ambientes primitivos onde atopar formas de vida sinxelas. Estableceuse na Bretaña onde liderou o grupo de pintores da pequena localidade de Pont-Aven. Alí comeza a desprenderse do impresionismo e elabora un estilo propio e maduro cualificado por algúns manuais como *sintetismo* no plano formal e como *simbolismo* no plano iconográfico. Pasa unha breve temporada con Van Gogh en Arlés, con quen non logrará convivir. En 1891 deixa Francia e se establece en Tahití, onde pasará gran parte do resto da súa vida.

Gauguin porá a cor ao servizo do significado simbólico ou á idea do cadro, sen someterse á apariencia cromática da realidade. Polas súas cores fortes e exuberantes de violento e atrevido

tratamento é considerado o antecedente do Fauvismo do século XX.

A visión tras o sermón

1. Catalogación

Título: A visión tras o sermón/ Jacob loitando cun anxo
Autor: Paul Gauguin
Cronoloxía: 1888
Estilo: Postimpresionista
Técnica e material: óleo sobre lenzo; 73 x 92 cm.
Museo: National Gallery (Edimburgo)



2. Análise e comentario

Contido: en primeiro plano unha serie de figuras de mulleres bretonas coas súas características cofias, en actitude de rezar, mentres ao fondo a suposta visión que teñen as devotas tras

o sermón, onde aparece Jacob loitando co anxo, sendo esta escena a parte simbólica, aínda que o artista represente ambas imaxes de xeito simultáneo. Contrastan as figuras reais coas que cre producidas na mente dos seus personaxes, de modo que funde dous tipos de percepcións.

Perspectiva: Gauguin utiliza, como en obras anteriores, a influencia da estampa xaponesa xa que rehúsa manexar a perspectiva tradicional, polo que consegue un efecto de figuras planas.

As **cores** tamén experimentaron un cambio importante, son cores puras, sen mesturar, que reafirman o efecto da planitude. Apílanse case de maneira plana de acordo cun valor simbólico. As cores adquieren un valor decorativo, son antinaturais (prado vermello), o mesmo que o tratamento do espazo, o que intensifica a irrealidade da representación.

Tratamento das **figuras**: o contorno das figuras empeza a estar moi delimitado, as formas son definidas por liñas simplificadas seguindo un estilo típico destes momentos chamado "cloisonnisme", inspirado na realización de esmaltes e de vidreiras, enchendo esos contornos con cores moi vivas.

Trátase dunha das obras más interesantes das que realizou Gauguin durante a súa estancia en Pont-Aven. Con esta pintura evidencia o seu distanciamento do Impresionismo: a realidade non é observada directamente, senón interpretada desde a imaxinación e a memoria.

Vincent Van Gogh (1853-1890)

Breve biografía

De orixe holandés, a súa obra está ligada á unha personalidade atormentada que lle conducirá á loucura e ao suicidio. Comeza pintando a vida de campesiños e mineiros, en ambientes sombríos e de extrema pobreza. En 1886 trasládase a París, onde o seu irmán Théo o introducirá no mundo artístico. Entra en contacto cos impresionistas e a súa paleta vai encherse de luz e cores claras. En 1888 vai trasladarse a Arlés, no sur de Francia, buscando calor e luz. O agravamento da súa enfermidade mental, fará que sexa internado e acabará por suicidarse.

As súas pinceladas de cor grosas, cheas de textura, movemento e gran intensidade emocional farán que os seus lenzos inflúan especialmente no Expresionismo do século XX.

A habitación do pintor en Arlés

(imaxe na páx. 383 do libro)

1. Catalogación

Título: A habitación do pintor en Arlés

Autor: Vincent Van Gogh

Cronoloxía: 1888

Técnica e material:

Localización: Museo Nacional Vincent Van Gogh de Amsterdam

2. Análise e comentario

Van Gogh realizou cinco versións do seu Cuarto en Arles: tres óleos case idénticos e dous bosquejos en carta. A primeira, conservada no museo Van Gogh de Amsterdam, executada en

outubro de 1888 foi deteriorada por unha inundación mentres o pintor estaba hospitalizado. Aproximadamente un ano despois decide facer dúas copias, unha, das mesmas dimensións, conservada no Institute de Arte de Chicago e outra, de tamaño máis reducido, do museo d'Orsay, realizada para a súa familia en Holanda.

Contido: o tema, un cuarto cómodo, é un motivo arquetípico que transcende o tempo e o lugar da súa orixe. Van Gogh quere inspirar tranquilidade e calma neste lenzo no que só se observa o seu austero dormitorio. A pintura contén todos os seus soños e aspiracións durante os primeiros meses en Arlés. Van Gogh tiña esperado formar unha colonia de artistas no sur de Francia, unha comunidade cooperativa na que os pintores podían aprender uns cos outros e apoiar os seus proxectos colectivos. Cando Vincent alugou a súa Casa Amarela deu o primeiro paso para a realización deste obxectivo. O cadro tamén reflicte a vida doméstica, unha sensación de benestar dentro da propia casa, polo que cando Van Gogh pintou dúas copias en Saint-Rémy pode ser que pensara en todo o que perdera en Arlés e que non tiña dentro das paredes do sanatorio.

A súa **composición** está constituída case únicamente de liñas rectas e por unha combinación rigorosa de superficies coloreadas que suplen a inestabilidade da perspectiva. O obxecto dominante da habitación é a cama: sólida e simple, suxire calor, o confort e a seguridade. A maioría dos outros obxectos: sillás, coxíns e cadros son representados por parellas.

Cor: é a típica da paleta de cores vibrantes que empezou a usar ao inicio e o final do seu período de París. O amarelo era a cor favorita de Van Gogh, tanto no exterior, en campos de trigo baixo o

sol provenzal coma no interior. Os tons empregados son o amarelo e o azul que aparecen na maior parte da súa producción aos que engade pequenas pinceladas de verde e vermello.

Debuxo: utiliza grosas liñas escuras para delimitar os obxectos, seguindo o "cloisonnisme", método inspirado nas vidreiras e os esmaltes. A través destes contornos consegue crear un maior efecto volumétrico nos elementos presentes na escena.

A **pincelada** solta pode apreciarse claramente na zona da esquerda. Pero esa pincelada solta non implica que descuide o detallismo dos obxectos -as teas ou o bodegón sobre a mesa-.

Perspectiva: mediante unha acentuada perspectiva sinalada pola cama e as liñas de chan e paredes organiza unha visión distorsionada do cuarto. Con todo, abandona as sombras e a textura tradicional, creando superficies planas de clara inspiración oriental. Mestura deste xeito a tradición europea na perspectiva coas simplificacións xaponesas, unindo así as súas dúas fontes de inspiración.