

### **BLOQUE 3. LAS VANGUARDIAS. EL POSTIMPRESIONISMO: VAN GOGH, GAUGUIN y CEZANNE**

El término "**postimpresionista**" se popularizó a comienzos del siglo XX para catalogar a los pintores que, por oposición o derivación, se relacionaban con los planteamientos del impresionismo y sus logros técnicos, pero habían traspasado sus fronteras y abierto de par en par las puertas de las vanguardias históricas: **Cézanne** del cubismo, **Gauguin** del movimiento "nabi" y el "fauvismo", y **Van Gogh**, además del "fauvismo", del "expresionismo".

Aunque comparten algunas características, por ejemplo su interés por la expresividad de la pintura, su pincelada gruesa y enérgica, su simplificación de las formas, la influencia que reciben de la estampa japonesa y otras manifestaciones artísticas "primitivas" y su preferencia por representar temas desde la memoria, también manifiestan diferencias en su trayectoria vital y en la respuesta pictórica que dan a la crisis del arte a finales del siglo XIX. Comenzaremos por uno de los artistas más influyentes del arte occidental y, sin duda, el más conocido.

#### **VAN GOGH (1853-1890)**

Es imposible entender la pintura de Van Gogh obviando su formación como predicador evangélico entre los mineros belgas, ya que fue allí donde maduraron sus sentimientos y su vocación artística, entre los hombres que trabajaban en las fábricas, en las minas y en los campos, y donde se orientó hacia una representación realista cargada además de contenido social. Millet, Courbet y Daumier fueron sus maestros, y de ellos tomó su temática, su capacidad de captar lo esencial, y el medio para acentuar la expresión mediante la deformación realista (Daumier) y mediante el color no naturalista (Courbet). Esto es lo que busca Van Gogh cuando afronta el tema de los "**Comedores de patatas**" y otros: la intensidad de la expresión, a la que sacrificar cualquier otra preocupación, pero, siempre, expresión de la realidad.

Cuando a finales de los 80 llega a París encuentra un ambiente dominado por los pintores impresionistas, quienes han conseguido situar al artista en contacto directo con la realidad y han liberado de todo residuo académico la potencia del color, pero están encasillados en los problemas técnicos de la luz, de la ciencia y han olvidado los problemas de contenido. Van Gogh, no obstante, que hasta entonces había hecho una pintura casi sin color, se ve vivamente afectado por los lienzos luminosos, claros y brillantes de los impresionistas, además de por la estampa japonesa como tantos otros artistas de la época. Acoge con entusiasmo la nueva teoría y la nueva técnica, cuyas extraordinarias posibilidades capta, pero siente que los artistas se han divorciado de la sociedad. Y Van Gogh lo que quiere hacer –siguiendo por cierto a Gauguin– es una pintura no de coquetería, material y superficial, sino una pintura de pensamiento, de intensidad expresiva. No se trata, pues, de un arte de impresión, sino de expresión, un arte que exprese, no la verdad aparente de las cosas, sino su profunda sustancia.

En 1888 ya está en Arlés. Ha decidido evadirse de esa sociedad conformista y "burguesa" que encontró en París y busca en solitario, muy a su pesar, un sentido a su pintura. Deforma la realidad de las cosas usando arbitrariamente, violentamente podríamos decir, los colores para expresarse de modo más intenso. Esto es, precisamente, una de las claves del fauvismo y del expresionismo: abolir la ley del color naturalista de los impresionistas. Además, sustituye la pincelada impresionista, y sobre todo el toque apretado y menudo de los últimos impresionistas, por una pincelada más larga, ondulante, circular y matérica (cargada de pasta). El color deja de tener una función decorativa, deja de ser un vehículo de evasión, deja de buscar la armonía de las relaciones, se convierte en un arma como el revólver con el que puso fin a su vida en 1890. A partir de este momento, Van Gogh abre la puerta a la corriente artística expresionista, muy variada y de diferente impacto, pero que, sin embargo, casi siempre reconocerá en el hombre el centro de sus intereses.

#### **PAUL GAUGUIN (1848-1903)**

Aunque Gauguin también lo intentó con el cianuro, su respuesta a la crisis personal y general de finales del siglo XIX fue el retorno al primitivismo, su búsqueda del "buen salvaje". Su violento rechazo al mundo burgués, a la hipocresía social, a las costumbres, a la moral y al modo de vida occidental se extendió también hacia los impresionistas y su pintura, a los que acusaba de

buscar sólo con la mirada y no sumergirse en lo más profundo de su alma. Paul Gauguin apostó por huir de ese ambiente y encontrarse a sí mismo primero en la Bretaña (la región más tradicional de Francia) y posteriormente en Tahití y el archipiélago de las Marquesas, donde murió.

En Bretaña descubrió lo primitivo en los grandes, toscos e ingenuos crucifijos esculpidos en la madera por manos artesanas y campesinas según antiguos esquemas hieráticos. Su pintura se simplifica y marca los contornos de paisajes y figuras con un delineado negro que rellena con campos de color plano y puro, en las antípodas del impresionismo. En algunas ocasiones su pintura casi recuerda a esmaltes y vidrieras medievales.

Pero será en Oceanía donde se convenza de haber hallado un paraíso terrestre anterior al pecado original, que pretenderá representar en sus obras: la inocencia de los maoríes, los desnudos, las creencias indígenas, el sexo desinhibido, etc. Y todo ello mediante una pincelada que extiende los colores en campos extensos ocupando las grandes zonas previamente delimitadas por esa línea gruesa por él restaurada. Sus composiciones simplificadas y estáticas muestran a los indígenas con sentimientos claros y sencillos, con gestos simples y miradas profundas y conmovedoras.

Pero su vida y su final nos recuerda que la evasión no es posible en un mundo cada vez más interconectado: Gauguin murió de hambre, de enfermedad y de desesperación. Su aportación a la pintura del siglo XX, sin embargo, fue tan importante como la de Van Gogh y en la misma línea: liberación del color, liberación de la representación tridimensional y primacía de la expresión y no de la impresión.

### **PAUL CEZANNE (1839-1906)**

Cézanne, menos explosivo que Van Gogh y menos violento que Gauguin, pero más terco y obstinado en su propósito, también libra su batalla de fin de siglo voluntariamente retirado en Provenza, y abre nuevos caminos pero en otra dirección al arte moderno.

La crítica que hace a los impresionistas se basa en este caso en su amor por lo episódico, por lo provisional e inestable, y también por el aire de crónica en que la pintura impresionista había caído. Cézanne, heredó como tantos otros de Courbet, el odio contra lo imaginario y la literatura en el arte. En su opinión, un cuadro debe vivir sólo por la fuerza de la pintura, debe contar sólo con los medios que le son propios, sin ayudarse de narraciones patéticas u otros episodios. Debe ceñirse a lo real, pero un realismo "lleno de grandeza". Y esa grandeza lo guió hacia su propósito: hacer del impresionismo algo "duradero como el arte de los museos".

Con una pintura concreta, sólida y definitiva consiguió que la luz, que en la pintura impresionista brincaba y envolvía todas las cosas confundiéndolas, en sus cuadros viviera absorbida por los objetos, convertida en forma junto con el color, el método único y específico del pintor, el único medio del que dispone para realizar el milagro del arte.

El color que también es forma. El dibujo no debe existir pues la naturaleza no dibuja, por ello la pintura de Cézanne no puede ser una pintura gráfica o dibujada, sino una pintura plástica, de volúmenes. Esta exasperada voluntad de "dar forma" lo lleva a esa pincelada plana, seca y constructiva que constituye uno de los elementos básicos de su estilo; lo lleva a esa lentitud de realización que se hizo legendaria; lo lleva a simplificar la naturaleza en líneas perpendiculares y diagonales, a condensar las formas en geometría (el cilindro, el cono, la esfera) con una pincelada de color que tiene volumen y peso y que aparece en sus bañistas, jugadores de cartas, bodegones y paisajes.

Pero, una vez creadas las formas, hay que relacionarlas entre sí, y hay que trabajar los planos, su encuentro, su orden, su articulación. Así tocamos otro punto esencial de la invención formal de Cézanne, quizá el que haya tenido mayores consecuencias para el arte moderno: el inicio de una nueva solución al problema de la perspectiva. El esfuerzo de Cézanne por captar la forma plástica de las cosas lo impulsaba a mirar los objetos, no ya desde un solo punto de vista, sino desde varios. Sólo así conseguía captar mejor los planos y los volúmenes. De este modo de "ver" resultaba que, simultáneamente, un objeto tendía a mostrar varios lados de sí mismo, ofreciéndose a una nueva disposición sobre el lienzo, creando proporciones y relaciones distintas de las académicas y tradicionales. Estas "anomalías" introducidas por Cézanne en el planteamiento del cuadro llegarán, después, en el cubismo, a la destrucción completa de la perspectiva renacentista.