

2º parte de
SEGUNDA MITAD DEL S. XIX
LOS ISMOS

CONTENIDOS

Describe las **principales creaciones de Cézanne**.

Analiza el **arte de Van Gogh**.

Frente a un arte que revisa permanentemente el pasado o los grandes acontecimientos históricos el artista volvió su mirada hacia la realidad cotidiana, aunque sin olvidar la lección de un romanticismo simbólico.

Esta actitud se manifestó en

TENDENCIAS

Realismo

Impresionismo

Postimpresionismo

Simbolismo

} Vertiente más cotidiana.

} Vertiente más poética.

DÉCADAS CENTRALES DEL S. XIX.

El Romanticismo y su idealización de la historia, la sociedad y la naturaleza, dejó paso al **Realismo**, una corriente que **se interesó por la realidad concreta** y que triunfó **en Francia entre 1848 y 1870**.

Tanto la literatura (Balzac, Zola, Oller, Galdós) como en pintura, **buscó la realidad más cercana y cotidiana**, no la de los grandes hombres ni la de los grandes acontecimientos.

Los protagonistas de este nuevo arte (que rechazó la retórica romántica y la idealización neoclásica) son las nuevas **clases populares surgidas de la Revolución Industrial, con su miseria y sus necesidades**.

Se abandonan los temas medievales, clásicos u orientales y se sustituyeron por **temas contemporáneos, tratados con objetividad**, en los que están latentes las ideas político-sociales del momento. El artista no puede permanecer impasible ante los problemas de la sociedad.

A este cambio contribuyeron:

- *La definitiva implantación de la burguesía.*
- *El positivismo filosófico de Auguste COMTE que considera los datos de los sentidos fuente fundamental del conocimiento.*
- *La sensibilidad y la conciencia de los artistas hacia los problemas sociales derivados de la industrialización.*
- *El desencanto por los fracasos de la Revolución de 1848.*

Influyó en la tarea de estos artistas: la **aparición de la fotografía** –daguerrotipo- presentada por DAGUERRE, en 1839, en la Academia de Ciencias y Artes de París, **la difusión de la prensa escrita, la revolución tecnológica y el positivismo filosófico**.

El centro artístico europeo más importante del arte de la **segunda mitad del S. XIX** fue **París**.

La capital francesa se convirtió en el centro creador y receptor de las principales tendencias pictóricas:

Impresionismo, realismo, postimpresionismo y simbolismo.

Roma a pesar de continuar como centro del arte oficialista y académico fue decayendo como foco artístico. En su lugar además de la ciudad de **París** otras como **Londres, Berlín, Bruselas, Viena, Milán, Múnich y Barcelona** se convirtieron en nuevos centros artísticos y arquitectónicos, gracias sobre todo a la aparición de una nueva corriente: **el Modernismo**.

En pintura el **realismo** 1848 da paso al **impresionismo** que inició un proceso de ruptura respecto a las normas de representación objetiva de la realidad.

Este camino fue seguido, hacia la década de 1890 por **el postimpresionismo y el simbolismo**, tendencias que abrieron las puertas del profundo cambio que se produjo a principios del S. XX.

POSTIMPRESIONISMO:

DIVISIONISMO. Su línea se acaba con ellos.

PADRES DE ARTE CONTEMPORÁNEO

CEZANNE / VAN GOGH / GAUGUIN / TOLOUSE-LAUTREC

NEOIMPRESIONISMO: IMPRESIONISMO CIENTÍFICO, DIVISIONISMO, PUNTILLISMO.

La técnica de la pincelada suelta impresionista deriva en el *impresionismo científico*, que utiliza pequeños puntos de colores primarios combinados con sus complementarios. **George Seurat** llamó *divisionismo* a la base teórica de esta corriente y *puntillismo* a su técnica de ejecución, que consiste en la división de uno de los tonos, sus componentes a base de pequeños puntos de colores puros que el ojo aglutina para formar el color final deseado por el artista, por otro lado pretende representar un equilibrio entre cálidos fríos, horizontales y verticales.

REPRESENTANTES

1. **Seurat, George- Pierre Seurat** (París 1859- 1891) Se basa en la óptica de colores, elaboró esta teoría a partir de que pintó un cuadro *Una tarde de domingo en la Grand Jatte*.
2. También **Paul Signac**, pintor temperamental y sensible, aplica su técnica a su obra de la división del color.

GEORGES SEURAT 1859-1891

Uno de los fundadores del **Neoimpresionismo**.

Su trabajo *Tarde de domingo en la isla de la Grande Jatte* es uno de los íconos de la pintura del siglo XIX.



GEORGES SEURAT



**UNA TARDE DE DOMINGO
EN LA GRAND JETTE.**

1884-1886. Arte Institute
(Chicago)

óleo sobre lienzo. 300 x 202 cm.

Pintura de género.

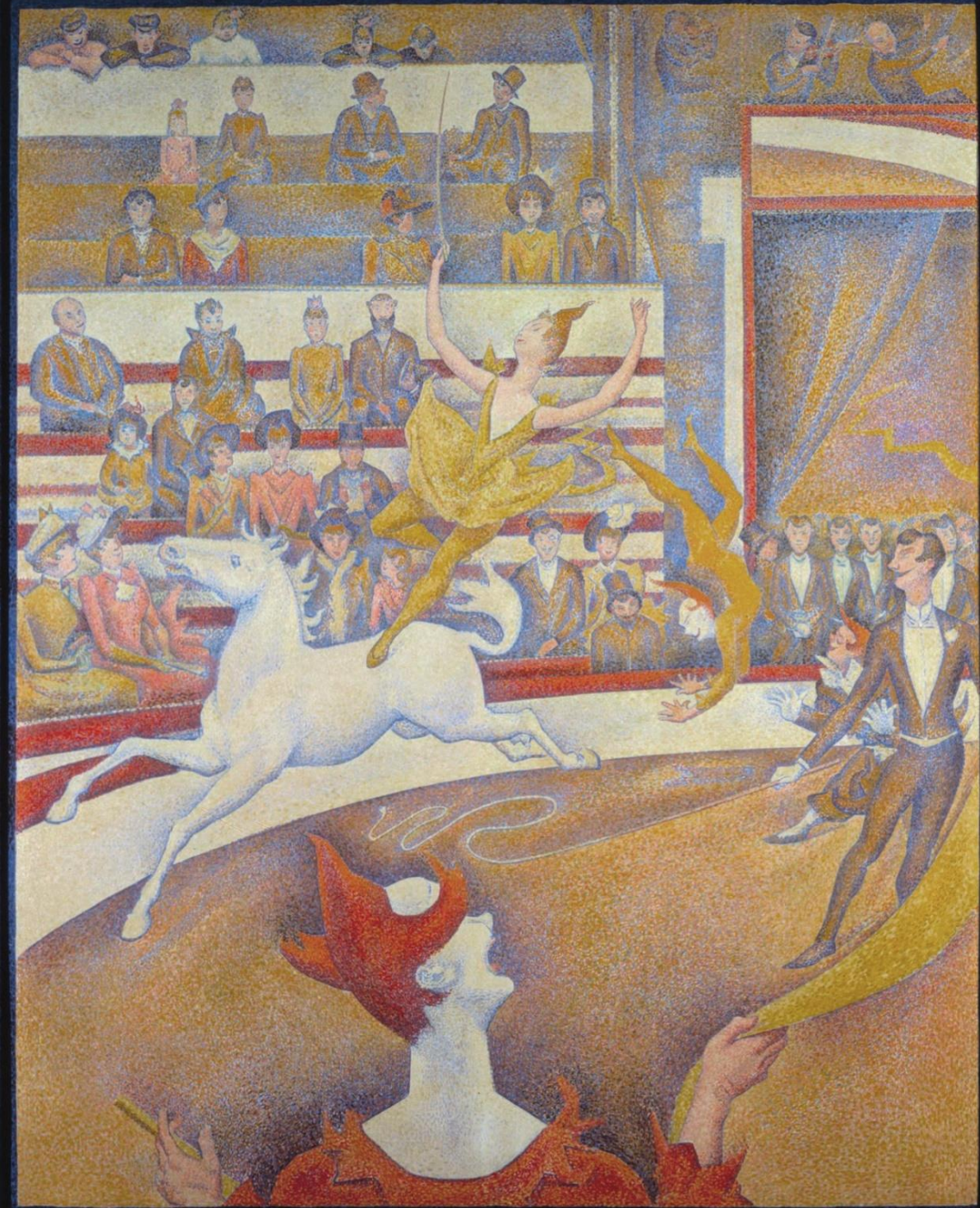
puntillista.

UN BAÑO EN
ASNIERES (1884)





ACTUACIÓN CIRCENSE
1887–88,
Museo Metropolitano
de Arte, Nueva York



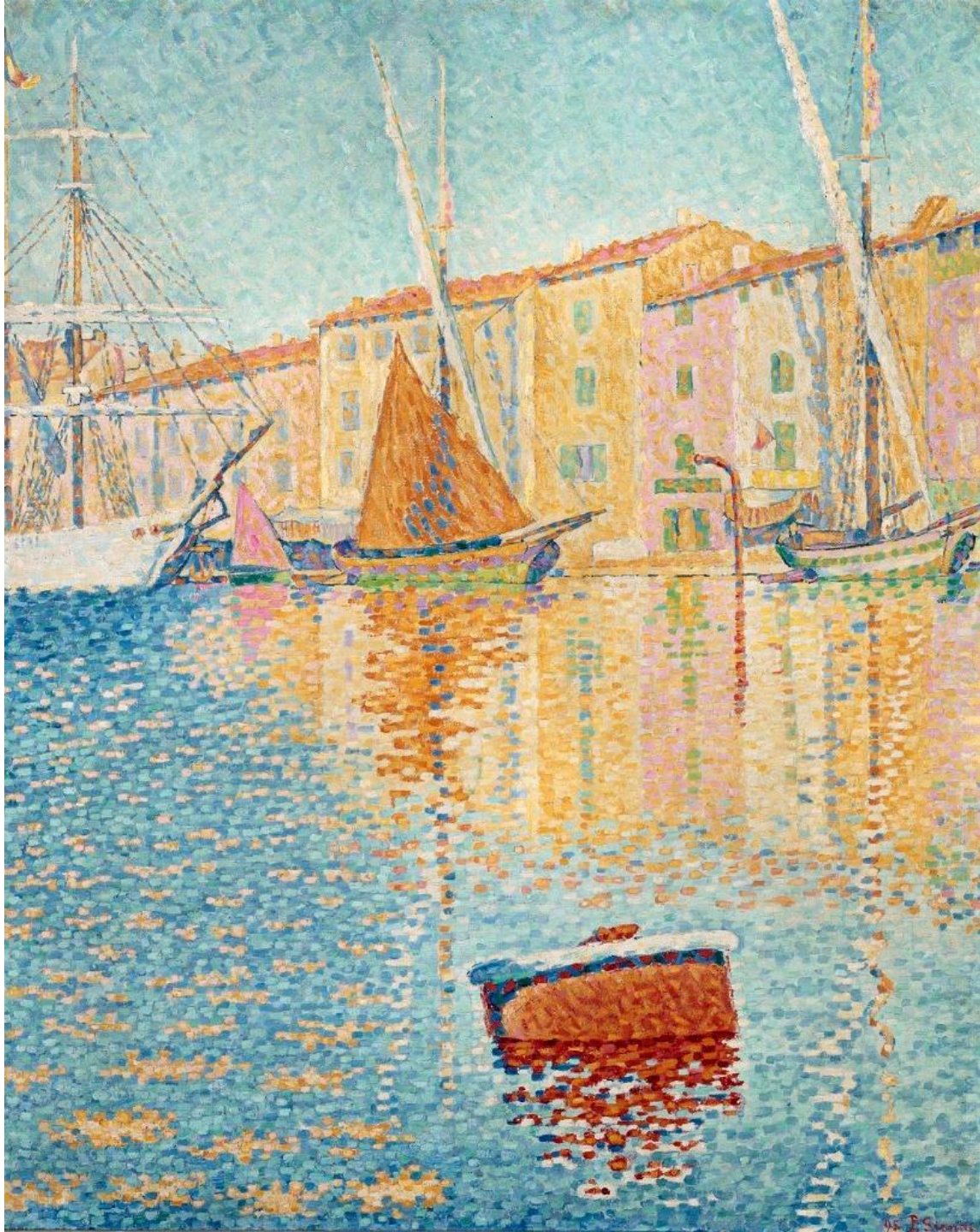
*EL CIRCO, 1891,
Museo de Orsay, París*

PAUL SIGNAC

Siguiendo las enseñanzas de **Seurat**, es uno de los principales representantes de la liberación del color con respecto al objeto.

Al principio tuvo influencias de **Monet**, pero después de la fundación del Salón de los independientes de París se convirtió en un neo impresionista.

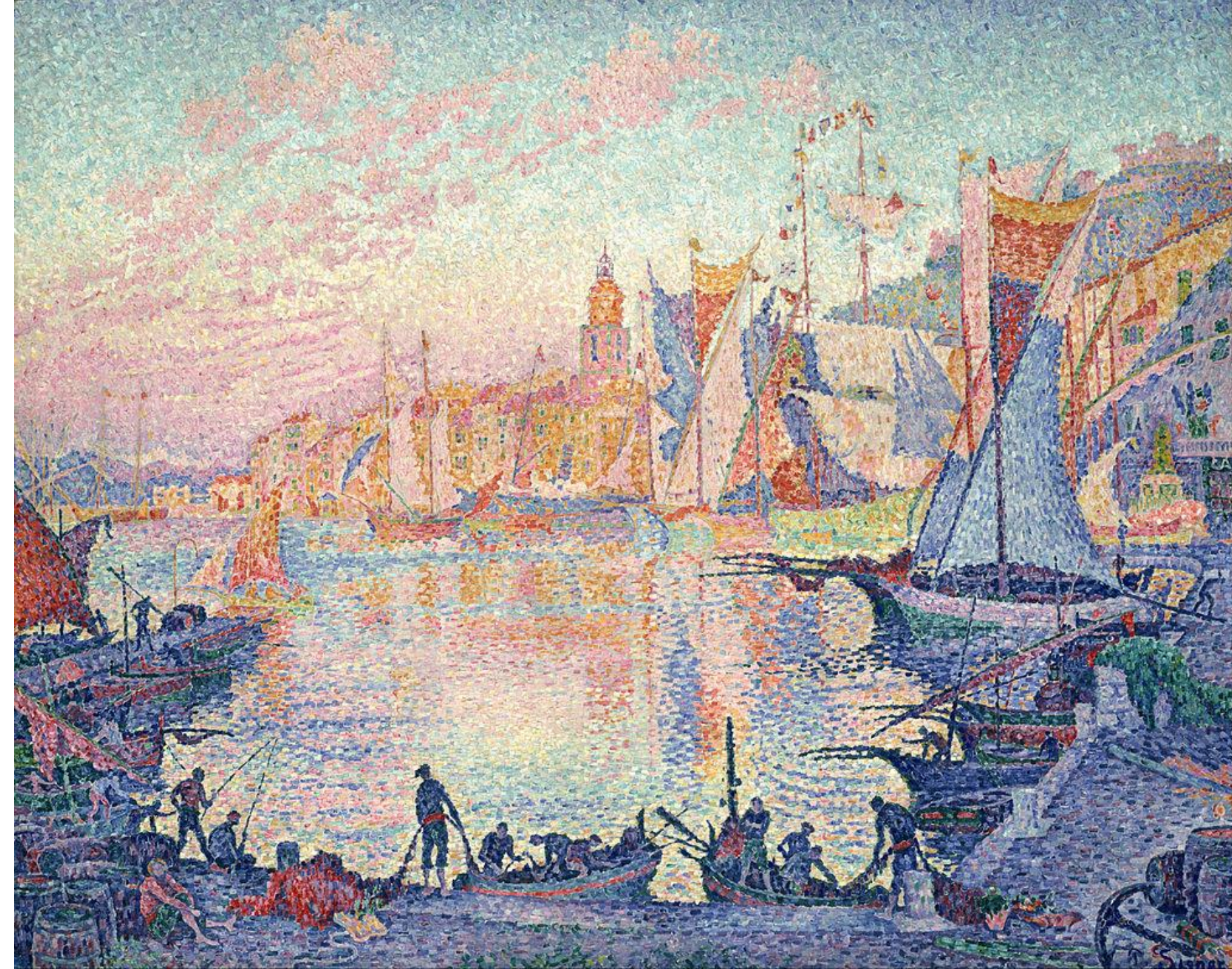




PAUL VICTOR SIGNAC (1863 - 1935)

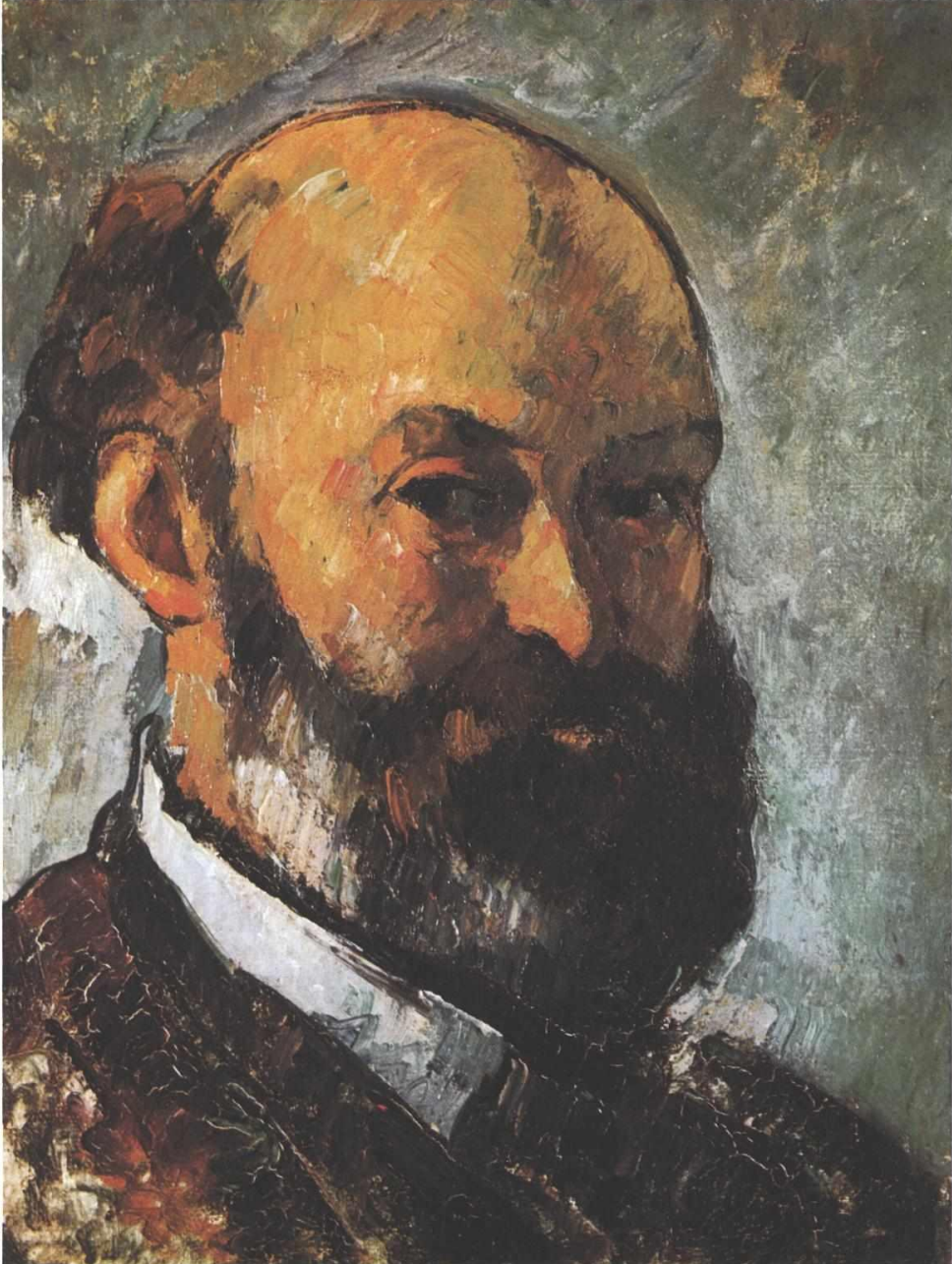
LA BOYA ROJA, 1895,

Museo de Orsay, París



PAUL VICTOR SIGNAC (1863 - 1935)
EL PUERTO DE SAINT-TROPEZ,
1907, Museo Folkwang, Essen.

PAUL CÉZANNE Aix - en Provence 1839- 1906.



Pintor francés post-impresionista. Pintor de transición entre el impresionismo de finales del siglo XIX y el cubismo de principios del siglo XX. Es el que más influyó en la formación y creación de nuevas tendencias artísticas (por lo que es calificado como *“uno de los padres del arte contemporáneo”*) y el mejor exponente de las vanguardias históricas de principios del S. XX. Siendo un pintor ignorado, trabajó aisladamente, se permitió buscar un nuevo enunciado pictórico, con una expresión personal en la representación naturalista. Sus aportes son invalorables, por su innovación en el uso de la perspectiva, variación del color entre sombra y luz; simplicidad en sus composiciones y el uso de formas geométricas en su fase cubista. Su pintura fue simplificándose de modo gradual hasta alcanzar un precepto pictórico abstracto logrando expresarse con sólo unas cuantas pinceladas de color yuxtapuestas. Cézanne había dicho: *“Tengo ante el tema una idea sólida de los que deseo hacer, y sólo acepto de la Naturaleza lo que está en relación con mis ideas, las formas y colores del paisaje tal como son según mi concepción inicial”*.

Nació en 1839 en Aix-en-Provence, sur de Francia, es el mayor de 3 hermanos. Hijo de un próspero fabricante de sombreros, que en 1847 se hizo cargo de un banco, lo que le facilitó realizarse como pintor. A los 13 años entró en el Colegio Borbón, donde se hizo amigo del futuro escritor **Émile Zola**, quien lo alentó a ser artista. Se trasladó a París en 1861. A la muerte de su padre en 1886 hereda una fortuna, lo que le permitió desentenderse de asuntos económicos y vivir holgadamente, sin preocupaciones, solo para el arte, ese mismo año contrae matrimonio con **Marie-Hortense Figuet** y llegan a tener un hijo.

En 1895 el marchante **Ambroise Vollard** organiza la primera exposición individual, llamando la atención de los artistas que lo consideran su “padre artístico”.

Hacia 1904, consiguió el éxito en uno de los grandes salones oficiales de pintura. **Cézanne es reconocido mundialmente**. Sus colores, la estructura compositiva y sus teorías sintetizaron los elementos básicos de representación y expresividad de la pintura de un modo muy personal, en los procedimientos técnicos con una inseparable interpretación en la forma y color.

En el otoño de 1906 su salud se agravó después de un incidente que tuvo mientras pintaba un cuadro. Murió de una pulmonía, el 22 de octubre de 1906 en la ciudad de Aix-en-Provence (Francia).

Los críticos consideran cuatro periodos en las obras de Cézanne:

EL ROMÁNTICO: 1862-70: representa sus inicios como pintor, con un padre que se oponía a su carrera artística, logra así, estudiar en la Academia Suisse, para mostrar un estilo un tanto expresionista y conocerá a los pintores impresionistas. Expondrá con ellos sin destacar. Es una etapa de búsqueda donde adquiere influencia de Rubens y Delacroix mostrándose como un buen retratista con riqueza cromática en sus cuadros. Ejemplo tenemos: *“Naturaleza muerta con jarra, pan, huevos y vaso”* (1865), *“Retrato de Louis-Auguste Cézanne”* el padre del artista (1866), *“La Barca de Dante”, “El Asesinato”, “La Autopsia” y “Una moderna Olympia”*(1866), *Paul Émile Zola , Lectura, Alexis* (1870).

EL IMPRESIONISTA 1873-79: En esta etapa **Cézanne**, llega ser alumno de Pissarro, que le permitió evolucionar en su temática y su técnica en el círculo de los impresionistas, lo que motivo su inclinación hacia el paisaje, los bodegones y los retratos. Llega a exponer en la primera (1874) y tercera (1877) muestras impresionistas. Utilizaba el color para dar forma a la Naturaleza, por medio de la luz cambiante en los objetos. Ejemplos tenemos: *“La casa del ahorcado”* (1873-74), *La casa del Doctor Gachet* en Auvers. **Camille Pissarro** (1874) *Autorretrato con un sombrero de paja* (1875) *Descongelación en Fontainebleau* (1879).

PERIODO CONSTRUCTIVO 1880-88: Es el origen del cubismo y su etapa más importante, donde **Cézanne** da mayor importancia a la búsqueda de los planos, la dislocación de la perspectiva, favoreciendo en sus pinturas los colores sombríos y primarios aplicados a veces en grandes manchas sin relieves. Se esfuerza en captar lo esencial, lo duradero de la realidad, reproduciendo planos de color superpuestos, aspirando a captar la realidad toda entera, haciendo de su arte una armonía paralela a la naturaleza, como decía: “Tratar la Naturaleza por el cilindro, la esfera, el cono, todo ello en perspectiva; es decir, que cada lado de un objeto o de un plano se dirige hacia un punto central”.

Ejemplos tenemos: *“El puente de Maincy”* (1879-1880), *“El castillo de Medan”,* (1879-82) y *“Gardane”* (1885-88), *El bañista* (1885), *Los bordes de Marne* (1888).

PERIODO SINTÉTICO, desde 1890 hasta su muerte en 1906. Utiliza la simplificación de formas para mostrar un nuevo lenguaje pictórico e intelectual para dar una sensación duradera. Había expresado que: *“Pintar no significa copiar el objeto, sino realizar sensaciones coloreadas”.*

Ejemplo tenemos: *Los jugadores de cartas* (1892-93), *La montaña de Sainte-Victoire* (1902-04), *Bañistas* (1892), *Mujer con café* (1894) *Las manzanas y naranjas* (1895 - 1900) *Un viejo con un rosario* (1895 - 1896), *Las grandes bañistas* (1900-1905-1906).

Cézanne es reconocido mundialmente por los críticos por el valor de su trabajo y por ser el verdadero fundador del arte moderno, que nace con sus pinceladas como un arte intelectual, ya lo había expresado: *“La pintura debe darnos el sabor de la eternidad de la naturaleza”.*

ETAPA ROMÁNTICA. Etapa de búsqueda, influido por Delacroix y Rubens.



UNA MODERNA OLYMPIA 1886



EL ASESINATO 1886



PERÍODO IMPRESIONISTA

LA CASA DEL DOCTOR GACHET EN AUVERS (1884)

LA CASA DEL AHORCADO (1873-74)





PERÍODO CONSTRUCTIVO
GARDANE 1885-1888

Origen del cubismo y su etapa más importante.

Importancia de los planos /dislocación de la perspectiva/
colores sombríos y primarios aplicados a veces en grandes
manchas sin relieves.

Se esfuerza en captar lo esencial, lo duradero de la realidad,
reproduciendo planos de color superpuestos, aspirando a
captar la realidad toda entera, haciendo de su arte una
armonía paralela a la naturaleza.



PUEBLO DE MAINCY

1879-1880

58.5 x 72.5

Museo de Orsay, París.



PERÍODO CONSTRUCTIVO
BODEGÓN CON TARTERA. 1880.

Óleo sobre lienzo.

Naturaleza muerta postimpresionista

Colección particular. Mr. y Mrs. Rene Lecomte. París.

La predilección de Cézanne por las naturalezas muertas responde a la libertad con la que podía disponer de los objetos, facilitando con eso estudios con los que desarrollar nuevas formas de expresión y experimentación en su visión del arte. Paul Cézanne consideraba que el arte tenía una armonía paralela a la naturaleza. El modelo era un pretexto para reflexionar sobre la percepción de la realidad. El cuadro se convierte así en un espacio de especulación; una superficie cubierta de colores, de pinceladas, conscientes de su materialidad.

Construye las formas usando tonos intensos, contrastados y sombras coloreadas (como los impresionistas, no usó el sistema de claroscuro tradicional) creando efectos de luz y brillo. También utiliza los matices, como se observan en esos pliegues del mantel en los que las sombras son violáceas. Usa el color como sistema de modelado (las formas alcanzan la plenitud cuando el color posee su mayor riqueza). Estas están determinadas por la precisión de los contornos y perfiles, modelados o contruidos, con el color, recupera el dibujo para perfilar formas.

No le interesa la profundidad, ni la perspectiva tradicional, pero si que emplea diferentes puntos de vista o encuadres en algunos casos una varios. Esta multiplicidad de visiones de los objetos, manera rompedora en el tratamiento de la perspectiva tradicional será una característica interesante de la mayoría de sus naturalezas muertas y un antecedente del cubismo.



PERIODO CONSTRUCTIVO
LOS BORDES DE MARNE 1888



PERÍODO CONSTRUCTIVO

LA MONTAÑA SAINTE-VICTOIRE 1882

Será para **Cézanne** una de sus principales musas, repitiendo su silueta en numerosas ocasiones a lo largo de su vida. En esta imagen de 1882 la montaña ocupa un segundo plano al aparecer al fondo de la composición, encuadrada entre árboles. Las luces del atardecer crean unas tonalidades malvas en las zonas de sombra que recuerdan al Impresionismo. Buena parte de estas vistas están tomadas desde Bellevue, la finca propiedad de Rose, la hermana del artista, situada en el suroeste de Aix. Se trata de imágenes en los que la perspectiva se convierte en la principal protagonista, y al fondo la montaña, recortando su majestuosa silueta sobre el cielo. En los últimos años del S. XIX, **Cézanne** continúa su dura lucha para conseguir dotar a sus telas de volumen y forma para "convertir el Impresionismo en algo sólido y duradero, como el arte que se conserva en los museos". El color ha sido aplicado de manera fluida y apenas empastada, de manera que se crea el efecto de envolver la perspectiva, utilizando una banda de tonalidades verdes para dirigir nuestra atención hacia los grises, malvas y azules del cielo y la montaña.



PERÍODO SINTÉTICO
LOS JUGADORES DE CARTAS.

1893. Oleo sobre lienzo.

57x 47 cm.

Museo de Orsay París

Simplifica las formas para mostrar un nuevo lenguaje pictórico e intelectual para dar una sensación duradera.
“Pintar no significa copiar el objeto, sino realizar sensaciones coloreadas”.



Versiones anteriores del mismo cuadro.



MUJER CON CAFETERA

Hacia 1890-1895

130,5 cm × 96,5 cm

Museo de Orsay, París

Se trata de la gobernanta del pintor, que se encuentra en un interior doméstico. La retrata sentada sobre un punto de apoyo que no se ve, vestida de azul y con una expresión severa.

No pretende Cézanne una reproducción exacta, fotográfica, del modelo. Buscaba el pintor experimentar las leyes de su pintura, construir la verdad con sus propios medios artísticos. Para caracterizar al personaje retratado le basta la actitud equilibrada y la fisonomía simplificada de la mujer. La persona produce así la misma impresión que el bodegón sobre la mesa.



MANZANAS Y NARANJAS
(1895 - 1900)



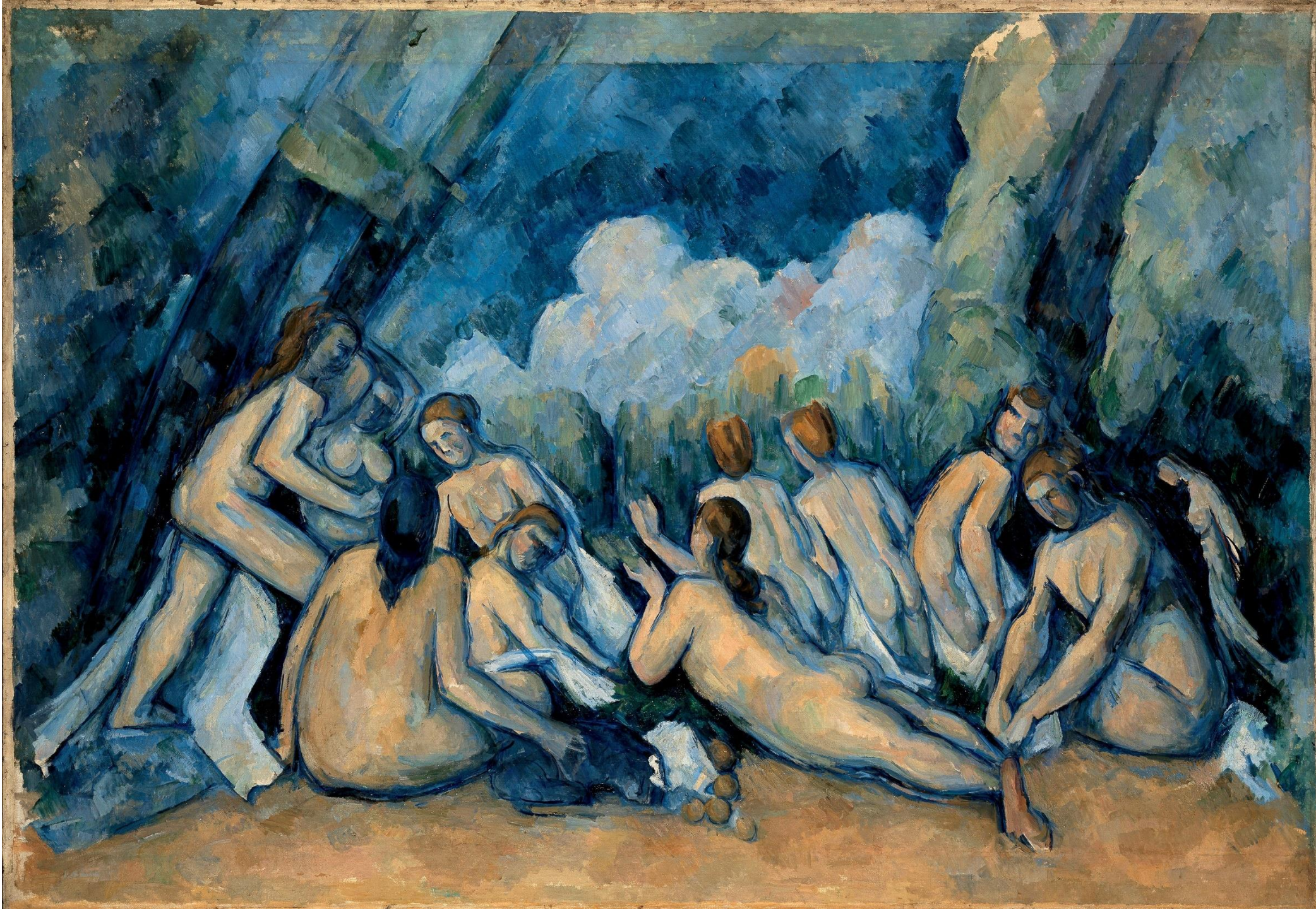
MONTE SANTA VICTOIRA 1904.

*Óleo sobre lienzo 70 x 92 cm
Museum de Art de Philadelphia*

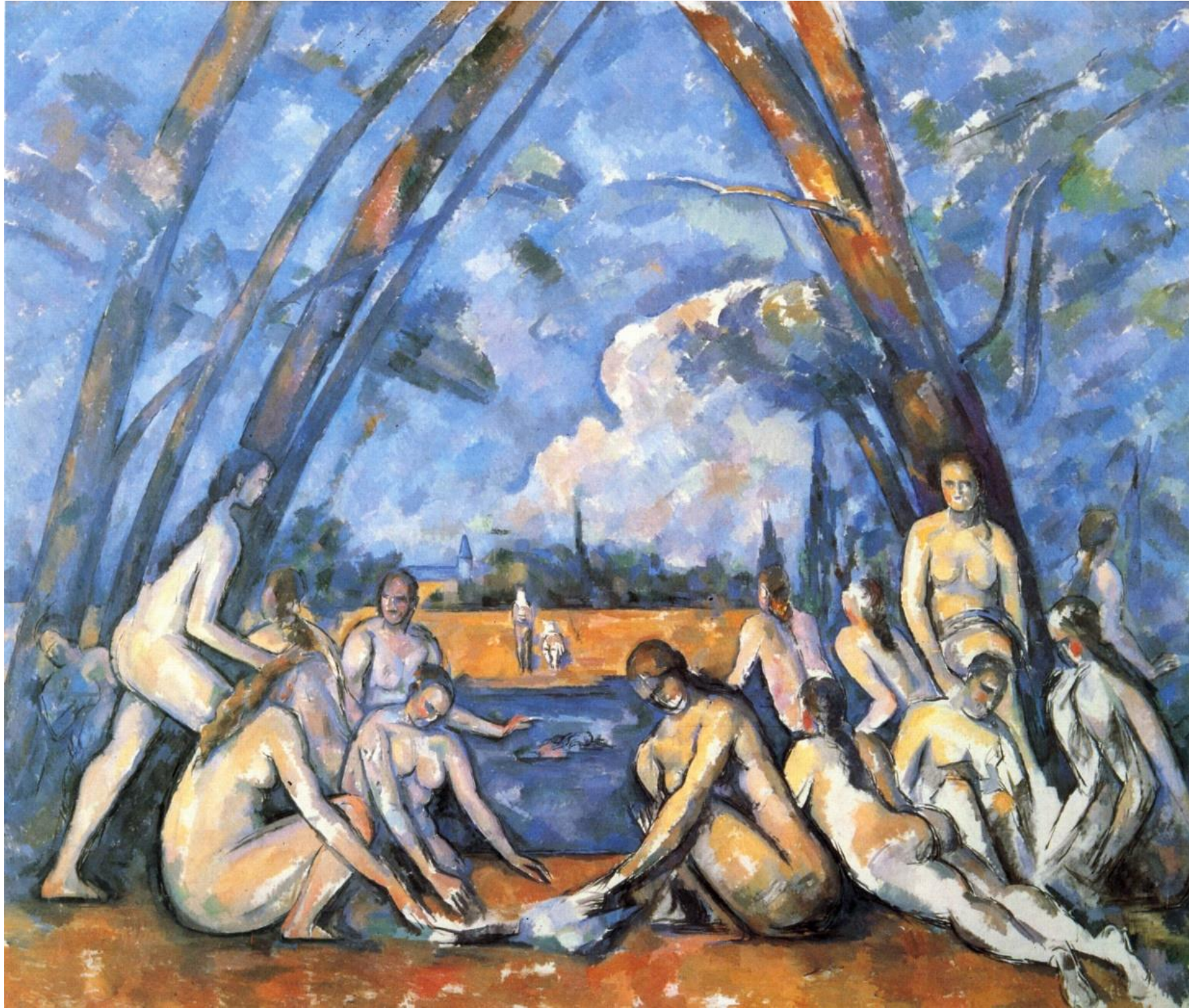


MONTE SANTA-VICTORIA 1904
Óleo sobre lienzo. 70 x 92 cm
Museo de arte de Philadelphia.

Con esta obra realizada en 1904, **Cézanne** se sitúa a un paso del Cubismo al emplear un facetado que más tarde utilizarán **Braque y Picasso**. La Montaña apenas es perceptible, confundiéndose con el cielo que la rodea, mientras que las construcciones de sus faldas se han convertido en un maremágnum de rápidas pinceladas de diferentes tonalidades con las que se pretende crear formas y volúmenes. La línea ha desaparecido para dejar paso al color.



*LAS GRANDES
BAÑISTAS
1900-1905
Óleo sobre lienzo.
130x 195cm.
National Gallery de
Londres.*



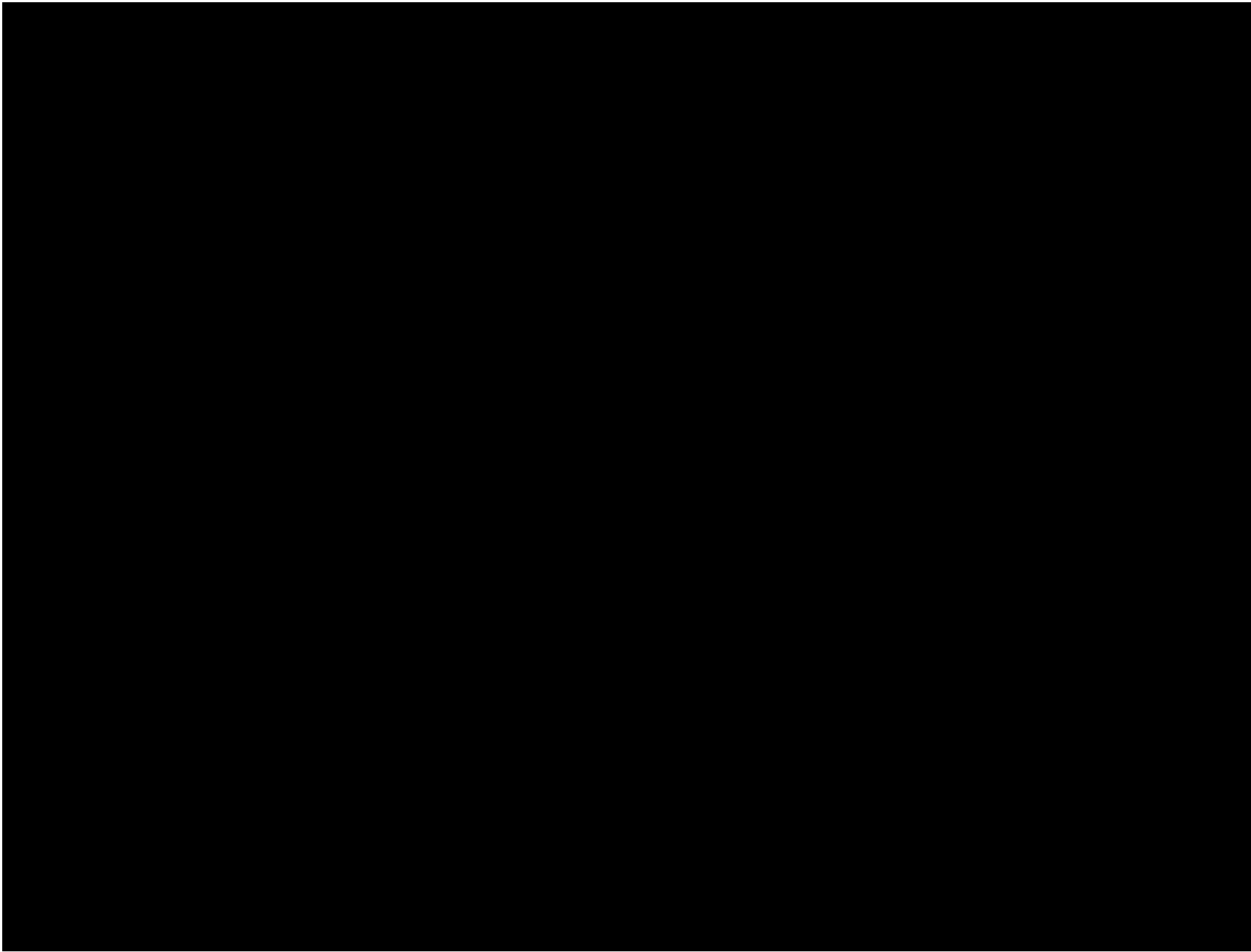
LAS GRANDES

BAÑISTAS 1890- 1906

Óleo sobre lienzo. 208 x 251cm

Museo de arte de Philadelphia.

Estados Unidos.





VINCENT VAN GOGH

INTRODUCCIÓN

Es uno de los padres del arte contemporáneo precursor del Expresionismo, al expresar lo que sentía más de lo que veía. Emplea una pincelada larga con la que define formas y crea ritmos muy expresivos.

PRIMEROS AÑOS

Nació en 1853, en Holanda. Hijo de un pastor protestante, tendría cinco hermanos. Uno de ellos, **Theo**, sería decisivo en su vida. **Vincent** recibió el mismo nombre de otro consanguíneo, que había nacido muerto exactamente un año antes.

Durante su infancia acudió a la escuela de manera discontinua e irregular, pasando por diferentes internados, donde estudió francés y alemán. Dejó los estudios de secundaria a los 15 años, naciendo entonces su afición por la pintura (durante el resto de su vida se enorgullecería de ser autodidacta).

EDAD LABORAL

En 1869 (16 años), entró a trabajar de aprendiz en Boussod & Valadon, una importante compañía internacional de comercio de arte de La Haya de la que su tío **Vincent** era socio, adaptándose bastante bien a esta nueva vida.

Cuatro años después fue trasladado a Londres para suministrar obras de arte a los comercios del lugar pero a pesar de aprender todo lo necesario para ser un buen profesional, no lograba ser un buen vendedor, con lo que perdería el interés por su trabajo viviendo aislado y leyendo libros religiosos.

En 1875 fue destinado a París, donde crecería su amor por el arte.

En 1876 regresó a Inglaterra, donde estuvo dos años y aumentó su fanatismo religioso. Tras un tiempo como maestro auxiliar, empezó a trabajar como ayudante del predicador en Isleworth.

En 1877 se trasladó a Ámsterdam donde quiso hacerse teólogo. Tuvo que desistir y abandonar su idea de entrar en una escuela metodista, para hacer el examen de ingreso necesitaba latín y griego y fue rechazado por ello y por su dificultad para hablar en público, aunque realmente el motivo era su falta de subordinación.

En el 1878 pierde su trabajo en la

Compañía Boussod & Valadon, debido a que interponía sus gustos personales a las ventas que tenía que hacer. En ella no obstante se quedaría (desde 1873 hasta su muerte) su hermano **Theo** (cuatro años menor que él) y sin cuya abnegación nunca hubiera sido posible la corta e intensa carrera artística de Vincent. Su familia le propuso que abriera él mismo una galería, donde podría ofrecer la clase de pintura pero rechazaría la idea.

En 1879, compadecidos por su profundo fervor, fue enviado como misionero a la las minas de Borinage, en Bélgica, donde en condiciones extremadamente duras realizó durante 22 meses un trabajo evangelizador entre los mineros de la zona. Pero con su fanatismo lo que conseguía era que le llegaran a temer. Después se le suprimió el pequeño sueldo que recibía. Ante lo que por consejo de su hermano Theo (del que ya estaba recibiendo ayuda económica) **decidió dar un cambio a su vida y dedicarse a la pintura.**

VINCENT PINTOR

En 1880 establecido en Bruselas, se inscribió en la Academia de Bellas Artes donde estudió dibujo y perspectiva. En esta época realizó esbozos y dibujos basados en las pinturas de Jean-François Millet (Escuela de Barbizón, "*Las espigadoras*") representando personajes de **campesinos y mineros, modelos de la vida cotidiana, pintándolos muy realistas y con tonalidades oscuras.**

En 1881 Vincent visitó a su hermano en La Haya. Vincent hizo entonces **sus primeras acuarelas y naturalezas muertas,** utilizando **tonos apagados: *Los pobres y el dinero* (1882) y *Naturaleza muerta con col y zuecos* (1881).**

Tras varios intentos de relación fallidos desesperado por el rechazo de la última mujer, o por compasión, recogió de la calle a Clasina María Hoornik (**Sien**), una prostituta alcohólica, embarazada y con una hija, con la que viviría un año (tanto la madre como la hija le sirvieron de modelos). Ante la falta de recursos económicos, **Sien**, volvería a ejercer la prostitución, lo que unido a la gran presión que padecía **Van Gogh** por parte de su familia, hizo que este intento de vida familiar también fracasara.

Se trasladó entonces al **norte de los Países Bajos,** donde permaneció tres meses pintando **paisajes al óleo.** Como quería plasmar todos los detalles, los realizó con **trazos gruesos y pinceladas espesas.** Más que nunca sentía la soledad. En 1883 regresó nuevamente a la casa paterna, esta vez en Nuenen, donde se habían trasladado.

1883. En **NUENEN** fue bien recibido por su familia, que le acondicionó una habitación como taller. Se dedicó a dibujar y pintar el trabajo en los telares. La pintura ***El tejedor en el telar*, de 1884,** expresa la dureza y el esfuerzo de este oficio, pero también la dignidad del personaje. Aquí **Van Gogh** demuestra la solidaridad y su identificación con el protagonista, intentando representar el ideal de una sociedad libre de la industrialización y hace una alabanza al trabajo artesanal.

En 1885. Tras otro fracaso amoroso, muere repentinamente el padre de Vincent. Se va de su casa por las disputas por la herencia entre su madre y sus hermanas y se fue a vivir a un lugar más amplio y que le ofrecería un sacristán de la Iglesia católica; en su familia, protestantes, este hecho fue considerado una ofensa. Pintó entonces la que se considera una de sus grandes obras tempranas: ***Los comedores de patatas.*** Hasta entonces sus esfuerzos se habían centrado siempre en la representación de una figura, pero en esta obra se encontró con la dificultad de tener que coordinar cinco personajes y conseguir relacionarlos.

Se traslada a **AMBERES 1885**, donde ocupó un pequeño taller encima de una tienda de pinturas, alquiler que pagaba su hermano Theo. Compró en unos anticuarios algunas xilografías japonesas y se dedicó a copiar modelos de yeso de esculturas antiguas, expuestas en la entonces Real Academia de Amberes (a pesar de su desacuerdo con la enseñanza académica). Descubrió las pinturas de **Rubens**, que con su colorido y sus formas femeninas le abrieron la alternativa del uso de colores como el carmín y el verde esmeralda.

PARIS

En **1886**, al pasar necesidad, se trasladó a vivir junto a su hermano Theo, en París, Theo, le descubrió a Vincent los trabajos del impresionismo; lo que produjo una paleta más luminosa. Se instalaron en Montmartre y empezó a relacionarse con los artistas de la época que allí se reunían. Conoció Henri de Toulouse-Lautrec, haciéndose grandes amigos, así como a Gauguin, Seurat, Signac, Pissarro y Cézanne. Van Gogh, como muchos pintores de la época, admiraba el arte japonés de Hokusai, Hiroshige y Utamaro. Prueba de ello son las réplicas que realizó, de grabados japoneses y algunas pinturas suyas que reproducen ese país de modo escenográfico. A las reproducciones procedentes del Japón se las llamaba japonaiserie. Dos de estas obras realizadas por Van Gogh fueron: *Ciruelo en flor y Puente bajo la lluvia*, copias de obras de Hiroshige.

Comenzó a utilizar los colores complementarios. Pissarro también le explicó las nuevas teorías sobre la luz y el tratamiento divisionista de los tonos. El artista consiguió ir añadiendo colores más ricos y luminosos a su paleta, gracias a Signac, con quien trabajó en 1887. Practicó pintando paisajes urbanos del barrio de Montmartre y naturalezas muertas ya con colores más vivos; los rojos, amarillos y azules con sus complementarios y ya se pueden apreciar casi en todas sus pinturas de este periodo.

Exaltado por la intensidad del clima artístico de París, Van Gogh consiguió, con la ayuda de Toulouse-Lautrec, la renovación de su pintura en lo que atañe a la investigación psicológica en los retratos. Pudo apreciar las pinturas exóticas realizadas por Gauguin en la Martinica. El retrato de *Mujer en el Café de Tambourin* es de 1887, representa a Agostina Segaroti, antigua modelo de los pintores Degas y Corot, y que en ese momento era la propietaria del bar donde se ve la aplicación del contraste complementario, el contraponer los tres colores básicos (amarillo, rojo y azul) a la mezcla formada por los otros dos, como combinación rojo-verde, amarillo-violeta y azul-naranja, que refuerzan su tono o se neutralizan al mezclarse en un gris deslucido. Se observa la aplicación de esta técnica en los *Cuatro girasoles*, donde claramente existe el contraste complementario entre el amarillo y el azul vivo del fondo.

ARLES

El 1888 llega a Arlés, sur de Francia. Sus primeros cuadros allí fueron típicamente japoneses; la pintura *Melocotonero en flor*. Durante este periodo empezó a utilizar las pinceladas ondulantes y los amarillos, verdes y azules intensos que caracterizan su obra pictórica de los últimos tiempos. También se dedicó a la realización de retratos. La familia Roulin. Sin embargo, tenía dificultades para conseguir que alguien posase para él, sobre todo si eran mujeres; La Mousmé, A los hombres le fue más fácil convencerlos, ya que a cambio les invitaba a una copa en la taberna.

Van Gogh pasó todo el verano pintando paisajes al aire libre. Para realizar la composición colocaba en el fondo del cuadro toda la parte arquitectónica, con torres de iglesia, chimeneas, casas, pueblos, en una fina franja a la altura del horizonte, mientras que el primer plano lo reservaba para los campos y la vegetación. Esto lo hizo con el cuadro *Vista de Arlés con lirios en primer plano, Los segadores con Arlés al fondo, La cosecha, Campos labrados, La viña verde* y una de sus obras paisajistas más conocidas, *El sembrador*, realizada en el mes de junio, cuando la cosecha estaba casi a punto, como se puede apreciar

en el campo de trigo maduro que hay detrás del sembrador. Con los colores azul y púrpura y los amarillos relucientes del sol y el cielo consiguió un contraste cromático.

Van Gogh tenía la intención de crear un taller de artistas, para esto alquiló la «**casa amarilla**». **Theo** le envió el dinero para poder acondicionarla y amueblarla modestamente. El único que atendió a su petición fue **Gauguin**, con el que mantuvo diversas cartas sobre el tema del taller que juntos habrían de fundar y que pedirían la participación de **Seurat, Signac y Bernard**. Este fue a Arlés el 23 de octubre. Mientras, **Vincent** había realizado diversas series de pinturas como **Los Girasoles** para decorar la casa, especialmente en la habitación destinada a **Gauguin**.

Gauguin fue el que impulsó a **Van Gogh** para que pintase lugares históricos de Arlés y así trabajaron juntos y pintaron la serie de **Vistas de Alysamps**. Escogieron diferentes motivos, **Gauguin** pintó un paisaje con un encanto pintoresco y más bien refinado, mientras que **Van Gogh** escogió un paseo enmarcado por altos álamos que tenían un color amarillo puro que contrastaba con el verde-azul del cielo. En cambio el color empleado por **Gauguin** era mucho más tímido, también se pintaron mutuamente. Con el paso de las semanas, la convivencia entre ellos fue empeorando, debido a sus diferencias personales, acentuadas por el carácter tremendamente temperamental de ambos.

Pasados menos de dos meses, el 23 de diciembre de 1888, **Van Gogh** y **Gauguin** tuvieron un altercado que dio origen a una de las explicaciones que se han dado acerca de la pérdida de la oreja izquierda o de parte de ella, del primero. A continuación, **Van Gogh** lo habría envuelto en un paño y se habría dirigido a un burdel de Arlés, donde se lo dio a una prostituta. Posteriormente regresó a la «casa amarilla». A la mañana siguiente la policía lo encontró inconsciente y fue trasladado al hospital Hôtel-Dieu de Arlés. Se avisó a **Theo**, y **Vincent** quedó ingresado durante catorce días. **Gauguin** dejó Arlés con rumbo a París y no volvió a tener contacto con **Vincent**, exceptuando algunas cartas posteriores. Se ha expuesto la teoría de que el corte en la oreja fue una automutilación del artista como resultado del disgusto que le provocó la noticia de que su hermano **Theo** se iba a casar.

ÚLTIMOS AÑOS

Los últimos años de **Van Gogh** estuvieron marcados por sus permanentes problemas psiquiátricos, que lo llevaron a ser recluido en sanatorios mentales de forma voluntaria, entre los que se encontraba el manicomio de Saint Paul-de-Mausole en Saint-Rémy-de-Provence, donde ingresó el 8 de mayo de 1889. En el sanatorio tenía dos habitaciones disponibles, una de ellas habilitada para servirle de taller. Cuando no paseaba, pintaba cuadros de interior, como **Jarrón con lirios**. Uno de sus primeros cuadros allí fue **Iris**, donde muestra una gran vitalidad rítmica y una gran conjunción de colores. En esta época su pintura se caracteriza por la presencia de remolinos, como se puede observar en una de sus pinturas más conocidas, **La noche estrellada**.

Después de que **Van Gogh** dejase el hospital de Saint-Rémy-de-Provence el 16 de mayo de 1890, abandonó el sur de Francia para dirigirse al norte. Hizo una visita a su hermano **Theo** en París y después se marchó a Auvers-sur-Oise, por consejo de su amigo Pissarro, para que lo tratase el **doctor Paul Gachet**.

Aquí **Van Gogh** pasó lo que serían sus últimas diez semanas de vida y en este breve lapso de tiempo pintó un centenar de cuadros. Durante un tiempo pintó las flores del jardín del doctor, y luego fue dedicándose a la población y su entorno. Así descubrió la iglesia del pueblo, de estilo gótico. **La iglesia de Auvers-Sur-Oise**, pintada en junio de 1890, poco antes de su suicidio, pues se disparó en el pecho el 27 de julio, muriendo dos días después.

Sus últimas obras son **Campo de trigo con cuervos, Campos en Cordeville de Auvers-Sur-Oise, Campos con las gavillas de trigo**. Esta fue su última obra.



LOS COMEDORES DE PATATAS

(1885), óleo, 82 × 114 cm.

Museo van Gogh, Ámsterdam.

Para realizar esta pintura contrató modelos y realizó diversos esbozos de dibujos de las figuras y estudios sobre detalles: con las manos sujetando el tenedor, la taza o la tetera.

Por primera vez tuvo que tener que coordinar cinco personajes y conseguir relacionarlos.

Los colores empleados, de tonos terrosos, no contribuyeron a una fusión armoniosa con el fondo.

A la vista de esta pintura en París, **Camille Pissarro** quedó profundamente impresionado por la fuerza expresiva del cuadro.

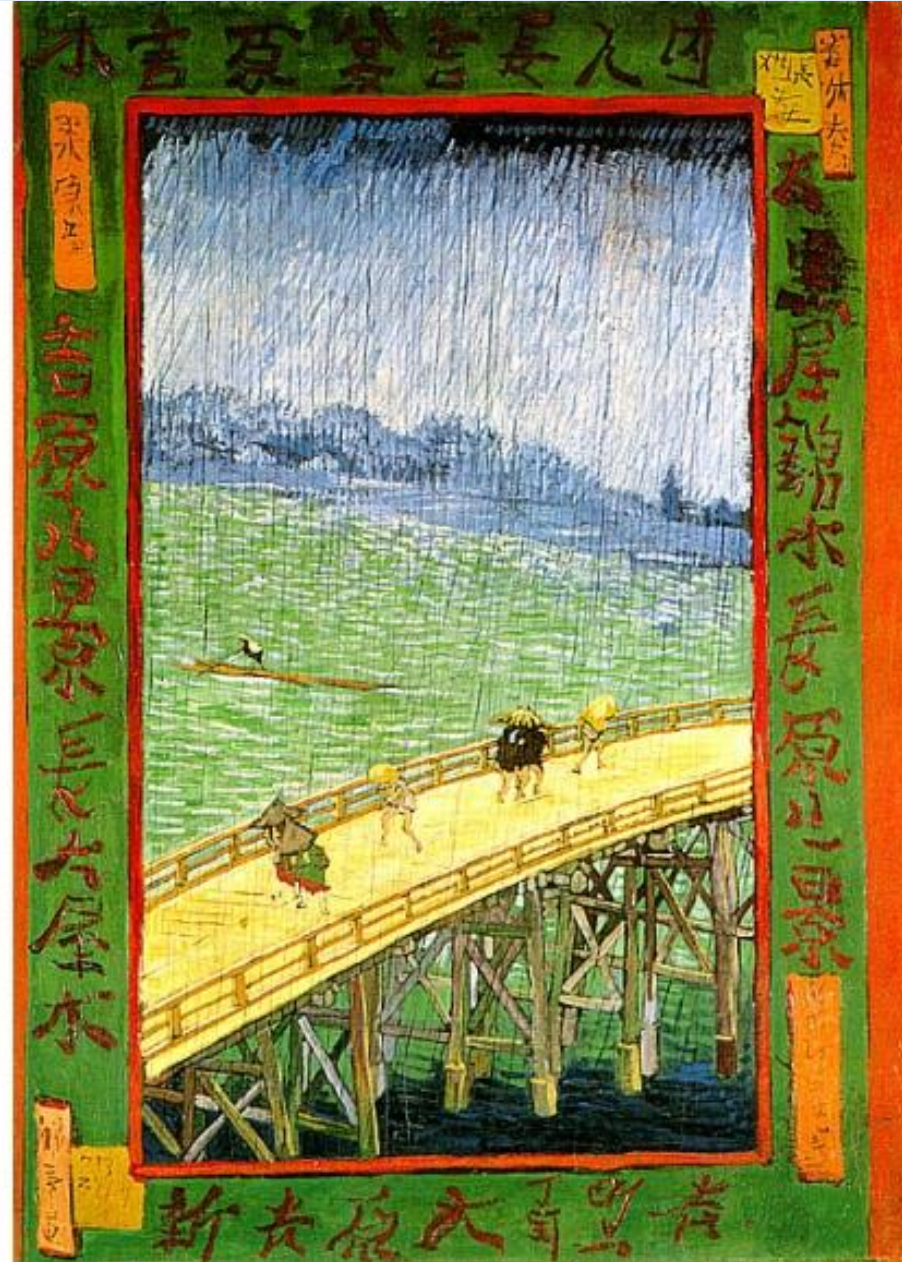
Con ayuda de **Theo** se imprimieron veinte litografías de este cuadro, que la gente de los alrededores pudo comprar a precios asequibles.

En un solo día trasladaría directamente en la piedra litográfica, de memoria y sin dibujos previos, esta imagen, que ha de dibujarse invertida para que al imprimirla quede al derecho. Una de ellas se encuentra en el Museo Thyssen-Bornemisza.

EN PARÍS: JAPONAISERIES

*EL PUENTE OHASHI
Y ATAKE BAJO UNA
LLUVIA REPENTINA*

Grabado de
HIROSHIGE



**JAPONAISERIE: PUENTE
BAJO LA LLUVIA** copia
del anterior grabado.

Esta es de VAN GOGH
1887, óleo sobre lienzo,
73 × 54 cm,
Rijksmuseum,
Fundación Van Gogh,
Ámsterdam.



CIRUELO EN FLOR 1887

Oleo sobre lienzo. 55 x 46 cm.
Museo Nacional Van Gogh

En la Exposición Mundial de París del año 1867 obtuvo un enorme éxito el pabellón japonés debido al interés de la sociedad del Segundo Imperio francés hacia lo exótico y desconocido. Las mujeres de la alta burguesía empezaron a utilizar kimonos y abanicos procedentes de Japón, convirtiéndose en una moda.

Procedentes de Oriente también llegaron una amplia serie de xilografías y estampas japonesas que interesaron a los jóvenes artistas como **Manet** y algunos impresionistas. La planitud de sus colores y los contornos delimitados serán la respuesta ante la pérdida de forma en la que estaba cayendo el Impresionismo a lo largo de la década de 1880, cogiendo **Van Gogh** este estilo oriental como bandera. **Vincent** ya había conocido las estampas japonesas en Amberes, coleccionándolas también en París gracias a **Père Tanguy**.

En el otoño de 1887 pensó en la ejecución de una serie de "**japonaiseries**" inspiradas en las xilografías japonesas, tomando como ejemplo las obras de **Hiroshige**, considerado como uno de los últimos maestros casi contemporáneos.

Van Gogh "europeizó" ligeramente la estampa al añadir dos tiras con escritura nipona y emplear una pincelada pastosa alejada de la planitud original. Pero el aspecto general del lienzo es japonés, demostrando así la importante influencia que supondrá para el holandés este tipo de pintura.



MUJER EN EL CAFÉ DE TAMBOURIN 1887

No representa una bebedora en una taberna cualquiera sino que es la imagen concreta de Agostina Segaroti, una antigua modelo de los pintores Degas y Corot, y que en ese momento era la propietaria del bar.

El cuadro respira un cierto atractivo exótico, desde el peinado de la mujer pasando por su vestido hasta el fondo de la pintura, donde en su decoración se observan láminas japonesas.

Una de las cosas más importantes que aprendió en esta época fue la aplicación del contraste complementario, el contraponer los tres colores básicos (amarillo, rojo y azul) a la mezcla formada por los otros dos, como combinación rojo-verde, amarillo-violeta y azul-naranja, que refuerzan su tono o se neutralizan al mezclarse en un gris deslucido.

París: agosto - septiembre, 1887



DOS GIRASOLES CORTADOS

El Museo Metropolitano de Arte
Nueva York, Nueva York.



CUATRO GIRASOLES MARCHITOS

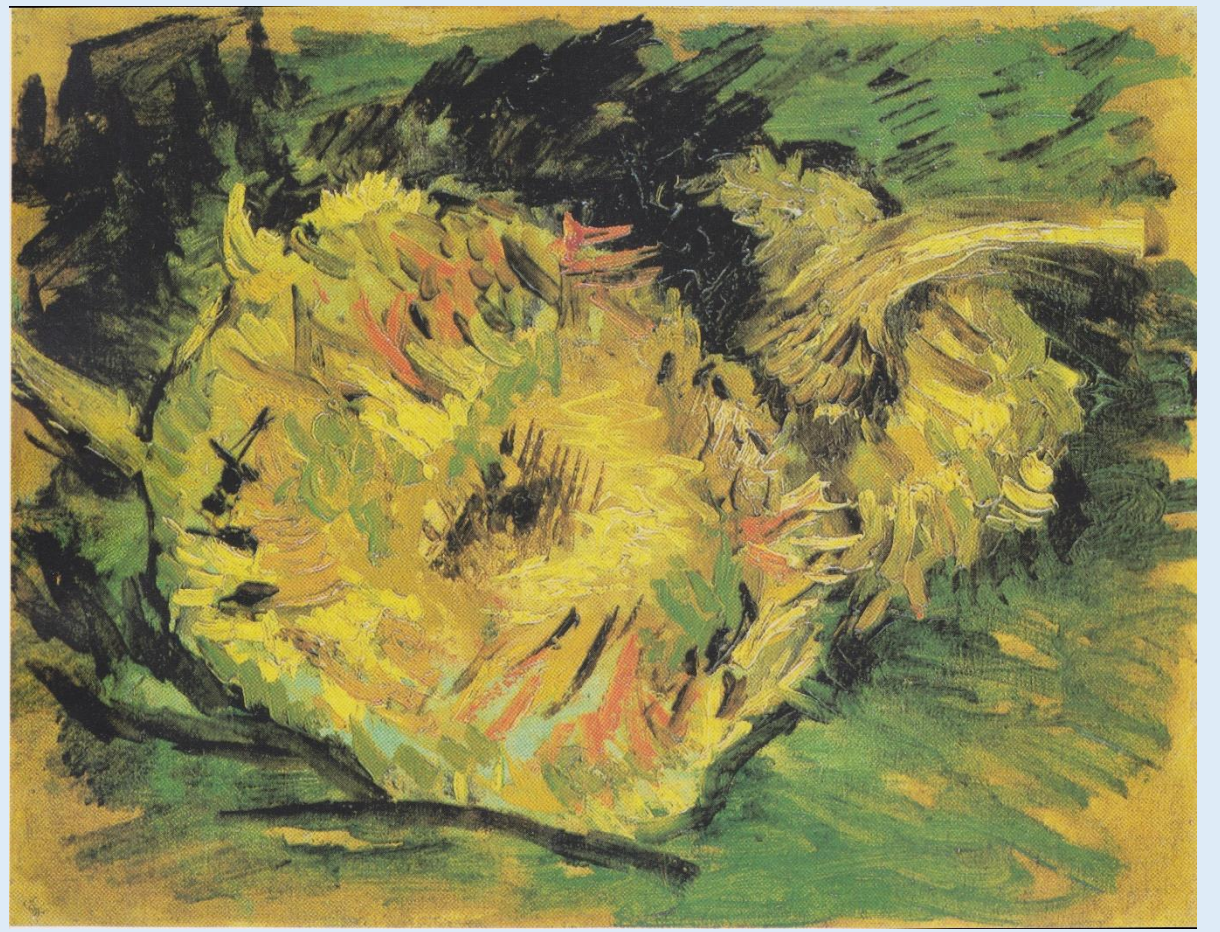
60 x 100 cm, Museo Kröller-Müller, Otterlo.

Aunque la serie más famosa de girasoles de **Van Gogh** es la que realizó en Arlés, durante su estancia en París realizó ya varias obras con esta flor como temática principal, entre agosto y septiembre de 1887. En estas las flores aparecen solas, sin el jarrón que incorporaría más tarde en su serie arlesiana, y aparecen cortadas o marchitas, con unos colores violentos y de fuertes tonalidades, preludivo sus obras posteriores.



DOS GIRASOLES CORTADOS

50 x 60 cm, Kunstmuseum, Berna.



DOS GIRASOLES CORTADOS

21 x 27 cm, Museo van Gogh, Ámsterdam.

EN ARLES

MELOCOTONERO EN FLOR (1888)

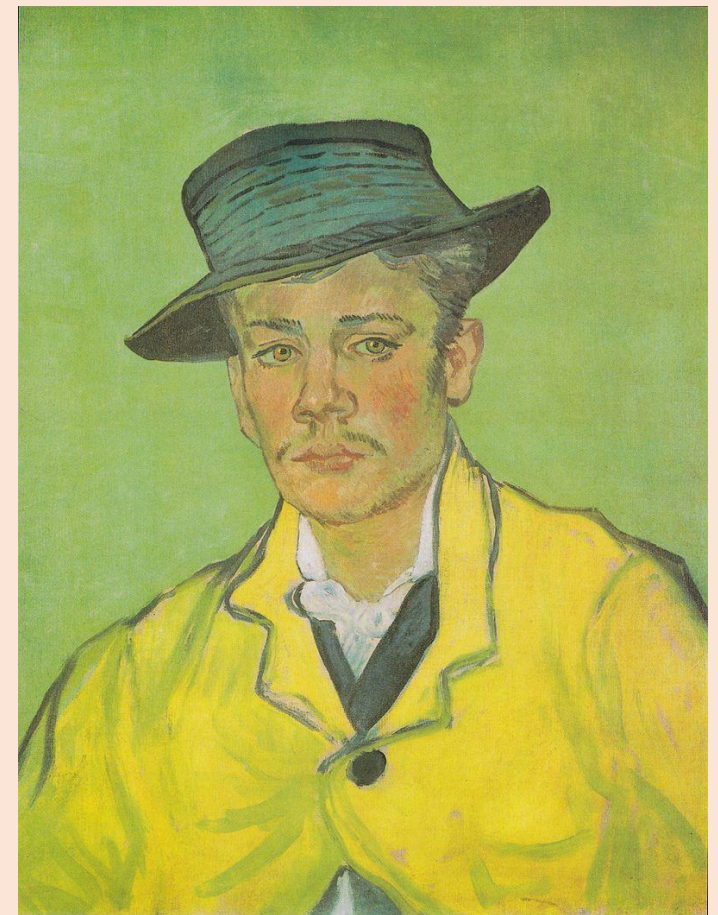
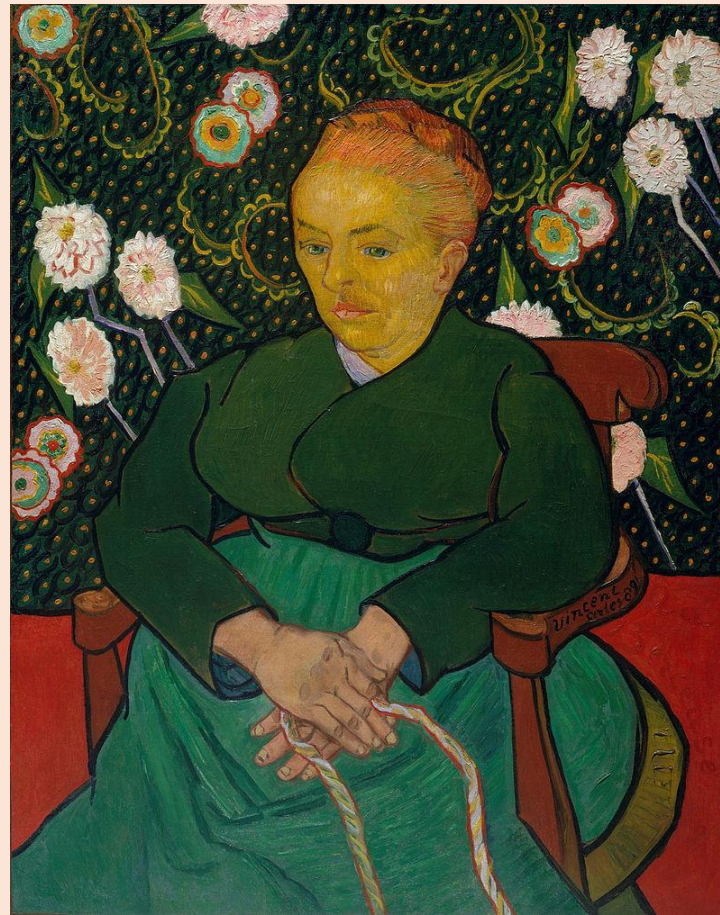
Oleo sobre lienzo. 80'5 x 59'5 cm. Museo Nacional Van Gogh



La llegada de la primavera traerá la floración de los árboles que poblaban las huertas de los alrededores de Arles, interesándose **Vincent** por este fenómeno de la naturaleza en una excelente serie de lienzos protagonizados por uno o diferentes árboles. Este melocotonero que contemplamos está captado a plena luz solar, resaltando las tonalidades malvas de sus flores, recortadas sobre un bello cielo azul que contrasta con los tonos verdosos del suelo, siguiendo la teoría de los colores complementarios ya iniciada por Delacroix.

Las sombras coloreadas y el interés por la luz natural son indiscutibles aportaciones del Impresionismo mientras que el aspecto decorativista y la temática floral están inspiradas en la estampas japonesas que tanto **Van Gogh** había admirado, especialmente las de Hiroshige.

La técnica empleada por el artista en este lienzo parece situarle en las cercanías del Puntillismo, gracias a su estrecho contacto con Seurat y Signac.



LA FAMILIA ROULIN 1888 y 1889

Es un conjunto de retratos pintados por Vincent van Gogh en Arlés de Joseph Roulin, (el cartero) su mujer Augustine y sus tres hijos: Armand, Camille y Marcelle. Esta serie es única en muchos sentidos. Aunque a Van Gogh le encantaba pintar retratos, le era difícil por motivos financieros y otras razones encontrar modelos. Por ello, hallar a una familia entera que aceptara sentarse para sus pinturas — de hecho, para varias sesiones cada uno — fue una recompensa.

Joseph Roulin se convirtió en un buen y leal amigo, solidario con Van Gogh durante su estancia en Arlés. Van Gogh representa a un hombre a quien realmente admiraba, era importante para él. La familia, con los niños que contaban una edad de cuatro meses a diecisiete años, también le dio la oportunidad de producir trabajos de individuos en varias etapas diferentes de la vida.

Más que hacer trabajos fotográficos, Van Gogh utilizó su imaginación, colores, su creatividad y temática artística para evocar las emociones en el espectador.



LA MOUSMÉ 1888

Galería Nacional de Arte en Washington, D.C.

También denominada *Sentada en una silla de caña*, o *Media figura (con una rama de adelfa)*,

La pintó en Arlés (al cual llamaba el “japon del sur”). Al retirarse de París, esperaba que su tiempo en Arlés evocara en su trabajo la expresión sencilla pero dramática del arte japonés.

Se inspiró en la novela de Pierre Loti *Madame Chrysanthème* y en las obras de arte japonesas, van Gogh pintó a una “chica japonesa” (una mousmé es una chica japonesa de doce a catorce años—provenzal en este caso—) bien vestida. Escribió en una carta a su hermano: “*me llevó una semana entera... Pero tuve que reservar mi energía mental para hacer la mousmé bien*”. El uso de Van Gogh del color pretende ser simbólico. Tonos complementarios azules y naranjas destacan contra un fondo primaveral verdoso, como aprendió en París. El atuendo de La Mousmé es una mezcla de moderno y tradicional. La ropa es ciertamente moderna. Los colores brillantes de la falda y chaqueta son de la región del sur de Arlés. Su atención se centra en la cara de la chica, dándole la coloración de una muchacha de Arlés, pero con una influencia japonesa. La postura de la joven imita la de la rama de adelfa, que sostiene en la mano apoyada en su regazo. La adelfa, un arbusto asociado por Vincent con el amor, con la región del Mediodía francés, florece como esta chica que está en la etapa inicial de su juventud. Van Gogh dijo sobre los retratos, como *La Mousmé*, «*lo único en la pintura que me entusiasma hasta el fondo del alma, y me hace sentir el infinito más que cualquier otra cosa.*»

EN ARLES

LOS GIRASOLES



JARRÓN CON CATORCE GIRASOLES
93 x 73 cm, 1888. National Gallery, Londres



JARRÓN CON DOCE GIRASOLES (1888)
1888. Neue Pinakothek, Múnich, Alemania.



JARRÓN CON CATORCE GIRASOLES (95 x 73 cm) 1889.
Museo van Gogh, Ámsterdam, Países Bajos.



JARRÓN CON DOCE GIRASOLES (92 x 72,5 cm) 1889.
Museo de Arte de Filadelfia, Estados Unidos.

LOS GIRASOLES serie de óleos. 1888-89. De cerca de 90 x 70 cm.

De la serie hay: tres cuadros similares con 14 girasoles en un jarrón, dos con 12 girasoles, uno con 3 y otro con 5.

Van Gogh pintó los primeros cuatro, en agosto, 1888, en Arlés, sur de Francia, y otros tres similares en enero 1889. Usó un pigmento, el amarillo de cromo o cromato de plomo, al cual deben su *misterioso y enigmático* color. La descomposición del cromato de plomo por efecto de la exposición a la luz convirtió el amarillo brillante original en un tono pardo verdoso.

Van Gogh empezó a pintar *Los girasoles* a finales de verano de 1888 y continuó durante el año siguiente. Su casa en Arlés tenía la fachada pintada de amarillo; eso, junto con el ardiente sol mediterráneo del sur de Francia, le inspiraron para elaborar esta serie. Los cuadros están estrechamente ligados a la amistad entre **Van Gogh y Gauguin**, hecho que se demuestra porque uno de los cuadros fue a decorar la habitación de **Gauguin**. Por otro lado, su amigo le hizo un retrato pintando los girasoles. El motivo inicial de los girasoles era meramente decorativo, **Vincent** quería decorar su casa ante la inminente llegada de su amigo, y eligió un motivo que aunaba la belleza con la evocación de la naturaleza, además de que le permitía plasmar su color preferido, el amarillo. *“Si llevo a cabo mi plan, pintaré una docena de cuadros. El conjunto es una sinfonía en azul y amarillo. Trabajo todos los días desde que sale el sol. Porque las flores se marchitan enseguida y hay que pintarlo todo de una vez”*.

Aunque la serie más famosa de girasoles de Van Gogh es la que realizó en Arlés, en París realizó ya varias obras con esta flor 1887.

Las pinturas muestran girasoles en todas las etapas de su vida, desde plenamente en flor hasta que se marchitan. En su día fueron innovadoras en el uso de todo el espectro del color amarillo, que Van Gogh empleó en una gama cromática conjunta con naranjas, ocres, marrones y beige. El color está aplicado con pinceladas fuertes, agresivas, en pequeños toques salteados, destacando la plasticidad de la pintura, que crea un fino relieve en la tela, para dar volumen a los girasoles. Para resaltar el amarillo y el naranja, empleó verde y azul cielo en los contornos, creando un efecto de suave intensidad lumínica.

Para **Van Gogh** el amarillo tenía un especial simbolismo, era el color que representaba su mundo interior, hecho que se demuestra porque mandó pintar de ese color su casa en Arlés, donde por primera vez tenía algo propio, un espacio personal, que pensaba convertir en una comunidad de artistas dedicados únicamente a la creación artística. El amarillo es para el artista la vida, el calor, la luz, al ser el color del sol; como él mismo expresó en una carta a su hermano:

Ahora tenemos un calor magnífico e intenso y no corre nada de viento, es lo adecuado para mí. Un sol, una luz que, a falta de un calificativo mejor, sólo puedo definir con amarillo, un pálido amarillo azufre, un amarillo limón pálido. ¡Qué hermoso es el amarillo!

En esta etapa de su vida el color fue cobrando una autonomía propia, convirtiéndose más en un aspecto esencial de las cosas y no tanto una descripción física. Así, el color es el medio de expresión de su vida interior, de sus sentimientos, lo que le acerca en ese punto a otro movimiento artístico finisecular, el simbolismo. Ello se denota en su serie de los girasoles, donde destaca la fuerza cromática por encima de la mera descripción realista, ya que estas flores evocan la imaginación del artista, la fuerza expresiva de su temperamento artístico. Otro detalle que apunta al simbolismo es la precisión de los contornos, que en esta corriente artística se hacía para subrayar su singularidad, para remarcar su condición de «símbolos»; esta técnica fue denominada por Édouard Dujardin cloisonismo, y fue también empleada profusamente por Gauguin. Sin embargo, Vincent la empleaba de forma caprichosa, supeditada al conjunto de la obra, por lo que recibió el reproche de su amigo, que era más dogmático en su utilización, lo que fue uno de los motivos de fricción entre ambos.

Tras la ruptura con **Gauguin Vincent** le escribió a su hermano Theo sobre *Los Girasoles*:

“Tú ya sabes que a Gauguin le gustaba especialmente”. Sobre ella ha dicho entre otras cosas: "Esto... esto es... la flor". Tú ya sabes: “la peonia es propia de Jeannin, la malva de Quost y el girasol es propio de mí”.

Los Girasoles obtuvieron resonancia mundial por la compra de un *Jarrón con catorce girasoles* por el magnate japonés Yasuo Goto en una subasta en Christie's de Londres, pagando una cifra récord hasta entonces en una subasta, de 39,9 millones de dólares.

La pintura reside en la actualidad en el Sompo Japan Museum of Art de Tokio.



EL DORMITORIO EN ARLÉS (1888).

Representa el dormitorio de **Van Gogh en Arlés** en la Casa Amarilla.

Existen **tres versiones** casi idénticas que sólo se diferencian ligeramente en sus colores y detalles: En una carta que escribe a Théo, que solo quiere expresar la tranquilidad y resaltar la sencillez de su dormitorio mediante el simbolismo de los colores.

Primera: en el museo Van Gogh de Ámsterdam. Realizada en octubre 1888 cuando esperaba a Gauguin en Arles. Se deterioró en una inundación ocurrida durante la hospitalización del pintor en Arles. Tiene sobre la pared de la derecha miniaturas de retratos de Van Gogh de sus amigos el poeta Eugène Boch y el soldado Paul-Eugène Milliet. **Van Gogh** consideraba que era la mejor obra realizada durante su estancia en Arlés.

Segunda: está en el Art Institute de Chicago. Fue realizada en septiembre de 1889. Esta versión tiene las mismas dimensiones que la primera.

Tercera: en el Museo de Orsay, París. 1889 para su familia en Holanda, pero de un tamaño más reducido que las anteriores. En esta obra, sobre la cama se encuentran dos retratos, el retrato en miniatura de la izquierda recuerda al autorretrato de **Van Gogh Campesino de Zundert** y el de la derecha no puede ser asociado de manera convincente a ninguna pintura existente de Van Gogh, aunque podría ser su amigo **Paul Gauguin** o su padre.

EL CAFÉ DE NOCHE (1888) Museo: New Haven, Yale, New Haven, Connecticut (Estados Unidos). Óleo (70 x 89 cm.)



“En mi cuadro del café nocturno he tratado de expresar que el café es un sitio donde uno puede arruinarse, volverse loco y cometer crímenes. Mediante la contraposición de un rosa pálido, un rojo sangre y un rojo vino, y de un suave verde veronés y un Luis XV en abierto contraste con los tonos amarillo-verdosos y de los duros verdes-azulados – todo ello en la atmósfera infernal de un horno al rojo vivo y de un pálido amarillo de azufre – he querido transmitir el sombrío poder de una taberna.a

En sus célebres **Cartas a Theo**, detallaba sus obras y lo que quería expresar con ellas, ahorrándole al historiador del arte cometer sus habituales errores.

El **Café de la Gare (Arles)** era un tugurio abierto toda la noche para delincuentes, borrachos, prostitutas, drogadictos... y **artistas**. Ninguno podía pagarse una cama en una pensión y acababan dormitando en las mesas.

Tres noches en vela se pasó el autor para captar el ambiente de su bar preferido de Arles, seguramente borracho. Aún así, y pese a lo que digan de su **locura**, como artista era un **experimentador lúcido** y un **erudito en la historia del arte** que sabía perfectamente lo que se hacía. **Van Gogh pintaba de esa forma porque simplemente ese era su estilo**, un estilo que fue admirado e imitado por sus colegas.

Se dice que no vendió nada en vida, pero no por que sus cuadros fueran demasiado vanguardistas sino por su **atormentada personalidad anti-comercial**, que le cerraba puertas



**TERRAZA DE CAFÉ POR LA NOCHE o
TERRAZA DEL CAFÉ DE LA PLAZA DEL
FORO EN ARLÉS POR LA NOCHE 1888**

Representa el ambiente de una terraza en un café en la ciudad de Arlés, que en aquel entonces llamaba "*Café Terrace*" y que más tarde se renombró como "*Café Van Gogh*" en una noche estrellada expresando sus nuevas impresiones de la Francia meridional. Es además la primera pintura en la cual utilizó fondos estrellados. Posteriormente vendrían la ***Noche estrellada sobre el Ródano*** y ***La noche estrellada*** en 1889. Entra dentro la categoría de pinturas de este autor que buscan iluminar la noche dándole un tinte de alegría y color al paisaje nocturno. El estilo es único para **Van Gogh** con colores cálidos y la profundidad de la perspectiva.

TERRAZA DE CAFÉ POR LA NOCHE o TERRAZA DEL CAFÉ DE LA PLAZA DEL FORO EN ARLÉS POR LA NOCHE 1888

Van Gogh se inspiró con el principio del libro *Bel-Ami* por **Guy de Maupassant**.

Describe en una carta: *“Disfruté enormemente pintar el lugar de noche. En el pasado la gente solía dibujar de noche y después pintar de día. Pero a mi me gusta pintar las cosas al momento. Es cierto que se necesita un azul para los verdes en la oscuridad, un lila para pintar el rosado, ya que no se pueden hacer los tonos de la naturaleza con tal claridad. Pero esa es la única manera de evitar el convencional negro para la noche...”*

Su objetivo era traer vida a una pintura en la noche, utilizando *“nada mas que un hermoso azul, violeta y verde.”* Al observar la obra, uno se percata de que es cierto. No se utilizó negro para el cielo de la noche o incluso la sombra de los edificios. En cambio se utiliza para algunos guijarros y algunas figuras, reduciéndolos solo a detalles menores de la pintura. **Van Gogh** descubrió que solo estando ahí podría captar los verdaderos colores que veía en el momento. El único punto de atención es el contraste con la linterna del café y el cielo. El brillo amarillo que utilizó **van Gogh** en la linterna la hace tan amistosa como la luz del sol. La luz es tan intensa que es difícil encontrar la figura de la linterna, tal como sería ver directamente al sol. La alegría de los personajes nos recuerda a los girasoles volteando al astro. La oscuridad en azul y verde de los edificios pareciera que da énfasis a la seducción de las lámparas sobre los personajes. El se preocupó por fusionar el amarillo en las paredes de los edificios inmediatos, las sillas, las mesas, el suelo. Da una sensación de un cálido sol al sur de Francia, tomando un poco y relajándose mientras se acerca el ocaso, incluso alumbra un poco el cielo, coloreado con un vivo índigo, manchado con pequeños glóbulos amarillos que son las estrellas. El amarillo del café y las estrellas hace que la noche se vea viva, esperando a ver como continúa la noche.

Van Gogh captura la textura de la noche con sus características pinceladas. Las rocas sobresalen en el suelo, que pareciera hacer rebotar a la carroza que se acerca desde el fondo. Las paredes y el toldo tienen pinceladas lánguidas. El follaje de los árboles a la derecha pareciera una especie de pelaje sobre el lienzo que salta a la vista del espectador. Hay mechones de blanco en las esquinas de los edificios y el cielo, dando una impresión de nubes.

Entre el uso de colores y la manipulación de las pinceladas, **Vincent van Gogh** da a sus capturas del momento una anécdota acerca de la noche en el café de Arlesian. Él traduce la energía que ve y siente en ese instante en una magnífica obra que brillará por muchos años mas en el mundo.

ENTRE HOSPITALES



LIRIOS (1889);

Getty Center, Los Ángeles

Bajo la temática de los lirios podemos encontrar un buen número de lienzos.

Por voluntad propia el artista **ingresó en el Hospital psiquiátrico de Saint –Remy** donde su **única inspiración eran los jardines que rodeaban el centro médico.**

De esta estancia surgen **un buen número de lienzos -ciento treinta obras-** muchas de las cuales se engloban bajo la temática de los lirios. Según su correspondencia con **Theo** la primera semana de su ingreso comenzó a realizar algunos lienzos sobre los lirios; en realidad, no podemos considerar que el artista pretendiese realizar una verdadera obra, ya que ni siquiera había realizado ningún dibujo preparatorio, más bien se tratarían de estudios. Con todo unos años después su hermano **Theo** presentó algunas de estas obras al **Salón des Independants** en 1889.

En casi todos los lienzos de los Lirios se pueden apreciar algunas características o elementos que representan la estética de **Van Gogh** en una etapa cuya pintura ya estaba consolidada: así encontramos **los contornos**, remarcados con gruesas líneas negras perfilando los objetos representados y que muestran la influencia que tuvo en el artista la estampa japonesa, la **técnica denominada como cloisonismo**, fue muy popular entre los pintores postimpresionistas.

Las líneas a menudo se ondulan sinuosamente en los tallos y las hojas de los lirios logrando una sensación de dinamismo que contagia al espectador. La aplicación del color también deriva del mismo cloisonné, son **colores planos y a menudos muy contrastados**, los verdes de las hojas se contraponen a los tonos malva y azulados de las flores de los lirios y a la gama terrosa que el artista utiliza en ocasiones para representar el suelo de la naturaleza. El artista ha logrado como pocos antes lo habían hecho un espectacular manejo de las gamas cromáticas complementarias que transmiten al espectador las inquietudes de su mente atormentada.

Puede que Van Gogh nunca considerase sus Lirios como auténticas obras de arte pero lo cierto es que la historia ha sabido apreciar la genialidad del artista y en 1987 uno de estos lienzos se convirtió en **la obra mejor pagada de la historia** hasta entonces con más de 50 millones de dólares.

La aplicación del color también deriva del mismo cloisonné, son **colores planos y a menudos muy contrastados**, los verdes de las hojas se contraponen a los tonos malva y azulados de las flores de los lirios y a la gama terrosa que el artista utiliza en ocasiones para representar el suelo de la naturaleza. El artista ha logrado como pocos antes lo habían hecho, un espectacular manejo de las gamas cromáticas complementarias que transmiten al espectador las inquietudes de su mente atormentada.

CAMPO DE TRIGO CON CIPRESES 1889



De esta manera, nos introduce en este esplendoroso campo de trigos, **haciéndonos sentir la libertad de notar como el viento sopla.**

Desde el hospital mira una y otra vez por la ventana, y descubre su **los cipreses**. En una de las cartas que escribe a **Theo**, dice: *“Los cipreses me siguen preocupando. Me gustaría hacer algo con ellos, como los cuadros de los girasoles, porque me sorprende que nadie los haya pintado aún como yo los veo.”*

Van Gogh representa la **realidad del momento que observa desde su ventana**. Viento, montañas, nubes y mucha vegetación que plasma a la perfección. En primer plano: el campo de trigo y el gran ciprés, respaldado por las montañas a lo lejos y un manto de nubes. Fue capaz de crear una **armonía cromática excepcional mezclando dos gamas** completamente diferentes, fríos y cálidos,

Realizó un dibujo preparatorio detallado sobre el que estudió **el movimiento que el viento causaba** en el paisaje, y luego un boceto al óleo, antes de pintar la obra definitiva.

A **Van Gogh** le apasionaban los cipreses, y dio con el tono exacto de verde oscuro, destacando con intensidad. El árbol aparece de gran tamaño, casi uniendo la tierra y el cielo, y dando el toque de verticalidad para superar la pendiente del campo y otorgar equilibrio a la obra. **El viento revolotea entre las ramas del ciprés** y el campo de trigo, y hace mover las nubes sin rumbo establecido. Las pinceladas son de una magistral sutileza. En el cielo, **son largas y continuas**, representando el movimiento, haciendo referencia a la corriente de aire que sopla fuerte en la ventana. En las montañas, usa **pinceladas cortas y densas** para transmitir la rigidez necesaria que ostenta el fondo. En el trigo y los matojos, los pinta con numerosas **pinceladas cortas y superpuestas** entre ellas, representando como el viento se desliza entre las espigas.

Es un Paisaje lleno de movimiento que se asoma una vez más al pincel de su imaginación. Con su talento, la obsesión por los cipreses y la pasión por representar el momento, aceptando la realidad tal y como es, **Van Gogh** nos presentó su forma de ver este paisaje.



LA NOCHE ESTRELLADA

1989. Óleo sobre lienzo
92 x 74 cm. Paisaje
postimpresionista. Museo de
Arte Moderno de Nueva York.

EL SEMBRADOR (después de Millet) 1890.

LA SIESTA (DESPUÉS DE MILLET) 1890



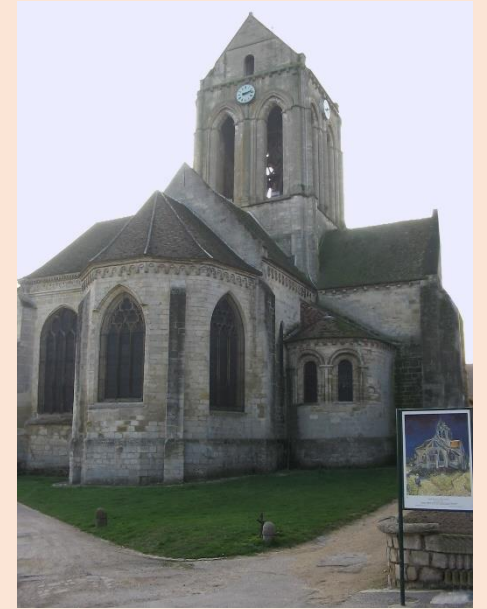


LA IGLESIA DE AUVERS-SUR-OISE 1890

Óleo sobre tela. 94 x 74 cm. Museo de Orsay, París.

Después de que **Van Gogh** dejase el hospital de Saint-Rémy-de-Provence el 16 de mayo de 1890, y tras una visita a su hermano en París se marchó a Auvers-sur-Oise, por consejo de su amigo Pissarro, para tratarse con el **doctor Paul Gachet**.

Aquí **Van Gogh** pasó lo que serían sus últimas diez semanas de vida y en este breve lapso de tiempo pintó un centenar de cuadros. Durante un tiempo pintó las flores del jardín del doctor, y luego fue dedicándose a la población y su entorno. Así descubrió la iglesia del pueblo, de estilo gótico, que pintó en este cuadro.

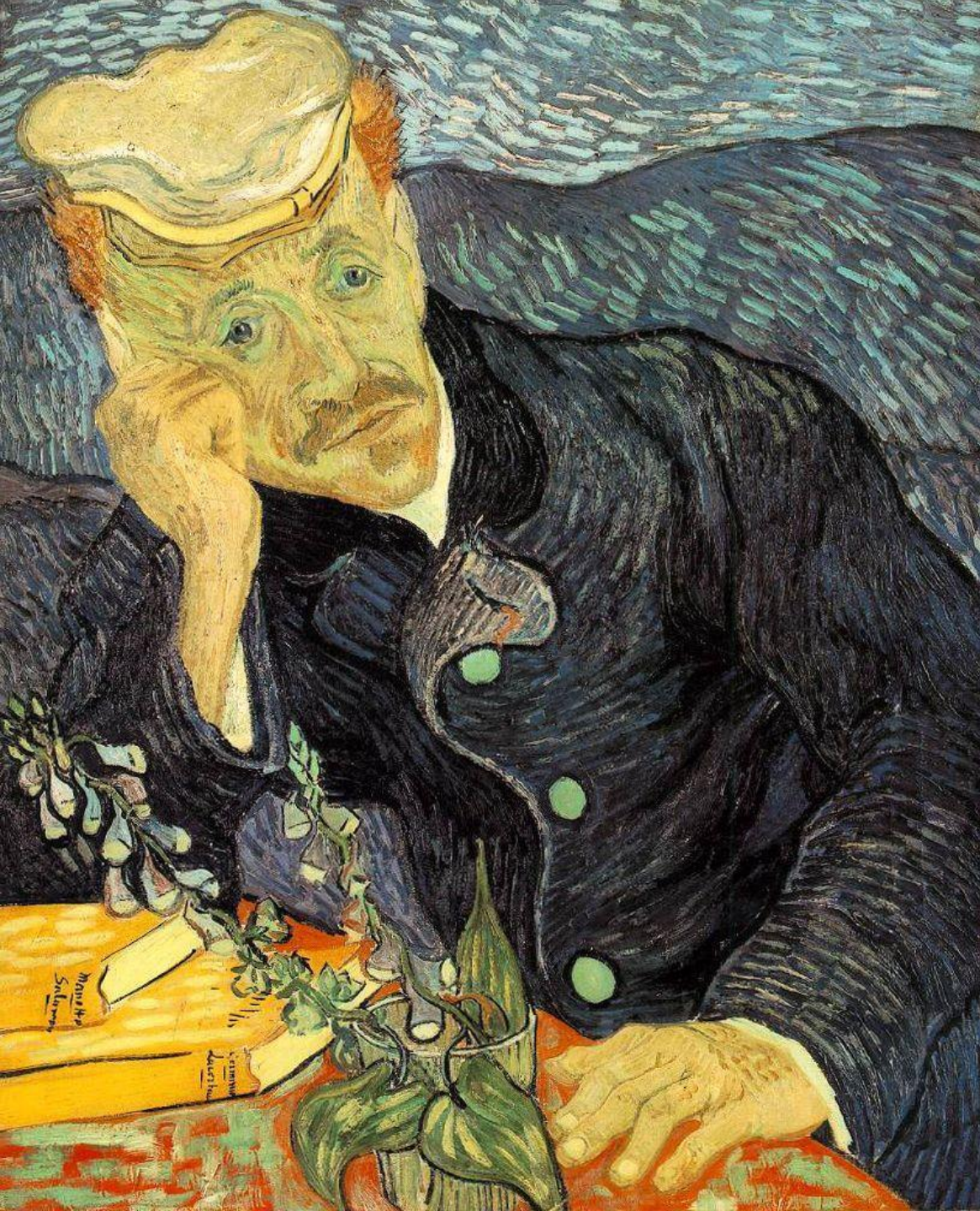


Este cuadro, junto con otros como el **Ayuntamiento de Auvers** y numerosos cuadros de pequeñas casas con los tejados de tejas son reminiscencia de las escenas de los paisajes nórdicos de su infancia. Una cierta nostalgia por el norte se podía ya notar en sus últimas semanas en Saint-Rémy: en una carta de un par de semanas antes de su partida, escribe:

«mientras estaba enfermo hice de todas formas algunos pequeños lienzos de memoria, que verás más adelante, en recuerdo del norte.»

Precisamente, se refería a un trabajo similar hecho en Nuenen cuando describe este cuadro en una carta a su hermana **Wilhelmina**:

“Tengo un cuadro más grande de la iglesia del pueblo –un efecto en el que la construcción parece ser violeta contra un cielo de simple azul oscuro, cobalto puro; las ventanas parecen como manchas de azul ultramar, el tejado es violeta y en parte anaranjado–. Al fondo, florecen algunas plantas verdes, y arena con el reflejo rosa del sol. Y otra vez más es casi la misma cosa que los estudios que hice en Nuenen de la vieja torre y el cementerio, solo que probablemente ahora el color es más expresivo, más suntuoso”.



RETRATO EL DOCTOR PAUL GACHET (1890)

Es una de las pinturas de **Van Gogh** más reverenciadas, desde que alcanzó un precio récord en 1990.

Hay dos versiones auténticas de este retrato, ambas ejecutadas en junio de 1890 durante los últimos meses de vida de **Van Gogh**. En ambas se muestra al **doctor Gachet** sentado ante una mesa y haciendo descansar su cabeza sobre su brazo derecho, pero pueden diferenciarse con facilidad.

Paul Gachet era un médico parisino homeópata y psiquiatra, amante del arte: conoció a **Vincent** a través de su hermano, **Theo** e inmediatamente los dos se encontraron en sintonía por tener una visión del arte muy semejante. Era pintor y grabador aficionado y además, protegió a varios artistas como **Pissarro** y **Cézanne**. Fue uno de los primeros compradores de cuadros de **Cézanne**, formando una importante colección que en 1952 su hijo donaría al Estado francés.

Después de que le dieran el alta a **Van Gogh** en el Hospital, acudió a Auvers-sur-Oise, donde el **doctor Gachet** estaba dispuesto a atenderlo. El pintor acudía con frecuencia a casa del médico y éste aceptó posar para **Vincent**, que desde hacía tiempo buscaba un modelo para retratar del natural.

El cuadro es extremadamente innovador: **Van Gogh** abandonó la pose estática y convencional de los cuadros precedentes. El triste rostro del doctor es «*la expresión desencantada de nuestro tiempo*» decía **Van Gogh** en una carta dirigida a **Gauguin**. El doctor aparece «pensativo, casi preocupado, con un leve escepticismo». **Van Gogh** se sentía muy próximo al doctor, de quien decía que era «al menos tan nervioso como yo».

Van Gogh escribió a su hermano sobre la pintura: «*he hecho un retrato de M. Gachet con una expresión melancólica, que bien podría parecer una mueca a aquellos que lo vean... Triste pero amable, y aun así clara e inteligente, así es como muchos retratos deberían hacerse... Hay cabezas modernas que podrían mirarse durante mucho tiempo, y que se volverán a ver, quizás, con nostalgia, cien años después.*»

En cuanto a la forma diría: «*la cabeza con una gorra blanca, muy rubia, muy clara; también las carnaciones de las manos son muy blancas, un traje azul y un fondo azul cobalto*»

Aparece un fuerte contraste cromático. En primer plano, sobre la mesa, junto al libro una planta de digital. El digital es una planta de la que se extrae un medicamento para tratar de ciertas afecciones cardíacas; es por lo tanto un atributo de **Gachet** como médico.

La parte superior de la obra está separada por una línea ondulada.



EL DOCTOR PAUL GACHET (segunda versión) 1890, óleo sobre lienzo, 68 x 57 cm, Museo de Orsay

Fue ejecutada en el mismo año 1890, poco después del primero.

En esta versión, donada al Museo de Orsay de París por los hijos del **doctor Gachet**, **Van Gogh** ha eliminado el vaso y el libro, haciendo resaltar la planta de digital sobre el fondo rojo, tratando de modo más sumario el fondo.

Los pensamientos de **Van Gogh** regresaron varias veces a la pintura de **Eugène Delacroix** de *Torquato Tasso en el manicomio*.

Después de visitar con **Paul Gauguin**, Montpellier donde fueron a ver la colección de **Alfred Bruyas** en el Museo Fabre, **Van Gogh** escribió a su hermano **Theo**, preguntándole si podría encontrar una copia de una litografía del cuadro. Tres meses y medio antes, había estado pensando sobre esta pintura como la clase de retratos que quería pintar:

«Pero estaría más en armonía con los que Eugène Delacroix intentó y logró en su *Tasso en prisión*, y muchos otros cuadros, representando a un hombre real. ¡Ah! Los retratos, los retratos con el pensamiento, el alma del modelo en ellos, eso es lo que creo que tiene que llegar.»

Delacroix, Tasso en el Hospital de Santa Ana.



CAMPO DE TRIGO CON CUERVOS 1890. Pintura al óleo, 50 × 100 cm; Museo Van Gogh, Ámsterdam.



Trigal con cuervos, Campo de trigo con cuervos o Trigal bajo la tormenta, Trigales bajo un cielo amenazador con cuervos). Comúnmente se afirmaba que esta fue la última pintura de **Van Gogh**. Sin embargo, los historiadores de arte no estaban seguros de que la pintura fuera la última, ya que la evidencia de sus cartas sugiere que se completó alrededor del 10 de julio, y es anterior a pinturas tales como *El Ayuntamiento de Auvers 14 de julio de 1890* y *Jardín de Daubigny*. Por otra parte, **Jan Hulsker** señaló que una pintura de trigo ya cosechado, *Campo con las gavillas de trigo* podría ser una pintura posterior.



*CAMPOS EN CORDEVILLE,
EN AUVERS-SUR-OISE (1890).*

72 cm x 91 cm. Museo de Orsay, París.

Fue pintada en junio de 1890, poco antes de su suicidio o asesinato el 27 de julio, muriendo dos días después.

Camille Pissarro sugirió a su amigo que marchase a Auvers-sur-Oise, un pueblo no muy lejos de París, para recuperarse después de la experiencia en el manicomio. Este es cuadro se nota un uso particular de los colores fríos como los verdes, los azules y el violeta: los colores cálidos característicos de las obras precedentes son escasos. Los árboles y la hierba parecen movidos por un fuerte viento y las nubes recuerdan las formas de arremolinadas de *La noche estrellada*. La casa parece desaparecer en medio del verde dominante



GAUGUIN

Eugène Henri Paul Gauguin
(París 1848- Autona 1903).

**TITLE: The Post-Impressionists:
Gauguin**

DUR: 48 Mins 52 Secs

DATE: 16/02/01



4



EL CRISTO AMARILLO (*Le Christ jaune*), 1889,
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY.



¿DE DÓNDE VENIMOS? ¿QUIÉNES SOMOS? ¿ADÓNDE VAMOS?, 1897, Museo de Bellas Artes de Boston.



NAFEA FAA IPOIPO (¿CUÁNDO TE CASAS?), 1892,
Venta récord por 300 millones de dólares americanos en 2015.



CAFÉ DE NOCHE EN ARLÉS
(Mme Ginoux) (1888)



VISIÓN DESPUÉS DEL SERMÓN.

1888. óleos sobre lienzo.

91 x 72,2 cm.

postimpresionista.

TEMA: religioso/ simbolista.

National Gallery of Scotland.
(Edinburgo).



**HOY NO IREMOS AL MERCADO
o TA MATETE.** 1892. óleo sobre
lienzo. 92 x 73 cm.
Postimpresionismo.
TEMA: descriptivo.
Kunstmuseum (Basilea)

