**Impresionismo y postimpresionismo**

El origen histórico del Impresionismo suele identificarse con la separación de un grupo de pintores -**Monet, Renoir, Pisarro, Sisley y Cézanne**, entre otros- quienes, hartos de verse excluidos sistemáticamente del arte oficial, organizaron una exposición en casa del fotógrafo Nadar, en París. Esta exposición, celebrada del 15 de abril al 15 de mayo de 1874, daría pie al crítico **Louis Leroy** para escribir, rídiculizando a Monet, sobre un cuadro suyo: ***Impresión. Sol naciente***. De ahí nacería el término impresionista. Esta palabra, con el paso del tiempo, pasó a englobar a muchos artistas desiguales que tenían como preocupación fundamental captar los valores de la luz y de la atmósfera en el paisaje. Este movimiento, vino a romper con muchas de las inercias que seguía moviendo el arte y abrió el camino a las vanguardias del siglo XX.

  Se deben tener en cuenta una serie de **precedentes artísticos**. En primer lugar, por ejemplo, la captación de la luz (que se proyecta, bien sobre el objeto, bien sobre la figura) se realiza mediante toques fragmentados de color de los que pueden hallarse indicios en los **venecianos del siglo XVI** (Giorgione y Tiziano) o en **Velázquez.** Igualmente, los **paisajistas ingleses** **Constable y Turner** recogen instantes lumínicos, disgregación de imágenes y vivencia personal de la naturaleza. Movimientos cercanos en el tiempo como el **Realismo**, en cuanto a la observación de los momentos del día, de las luces de los bosques y las llanuras, las salidas a pintar la naturaleza, etc. son precedentes claros. Con un carácter diferente, la **estampa japonesa** atrajo la atención de los artistas parisinos desde 1860, debido a su interés por los contornos vigorosos, las composiciones oblicuas, las formas esquemáticas y la síntesis del color. **Degas y Toulouse Lautrec** están entre sus admiradores.

Los **realistas**, mencionados anteriormente e inmediatamente anteriores al Impresionismo, como **Courbet (1819-77) o Millet**, van a tener una importancia muy destacada al ser los primeros en abandonar la trascendencia en la pintura y orientarse al redescubrimiento de la realidad visible, sin atisbos de idealización o romanticismo. Se inicia la liberación del arte del objeto representado para desplazarlo al proceso pictórico en sí. Los impresionistas seguirían esta tendencia ya sin motivaciones políticas y con el mero deseo del disfrute estético, visual.

Finalmente, el primer pintor que, sin identificarse totalmente con el impresionismo, revoluciona el panorama pictórico francés a mediados del siglo XIX es **Manet,**quien rechaza la tradición académica, pero parte de maestros como **Tiziano, Tintoretto, Velázquez y Goya**. Obras como ***El almuerzo campestre, Olimpia*o*El Bar del Folies-Bergere*,** revolucionan el arte oficial. Los impresionistas consideran a **Manet** como su guía: la importancia de la luz, de la sensación, la variación arbitraria de la perspectiva y los motivos cotidianos que el realismo elevó a la categoría de obra de arte.

**Las transformaciones del último tercio del XIX**

En el **último tercio del siglo XIX** asistimos a los brotes revolucionarios de 1830 y 1848. Se expande cierta  **actitud de rebeldía, de ruptura con la norma establecida**, entre los artistas, que se sitúan, cada vez más, al margen de las buenas maneras burguesas. De hecho, los impresionistas no fueron bien acogidos por la sociedad. Sustituirán el compromiso político de los pintores realistas por una visión optimista del mundo, de la sociedad y de la vida urbana parisina. Para muchos, esta “visión amable”, así como la “huída a la naturaleza”, podría responder a un intento de alejamiento de las consecuencias de la Revolución Industrial con sus máquinas, suciedad, aglomeraciones y conflictos.

De hecho, otro elemento a destacar es la **aparición y generalización de la fotografía** . Ésta ejerció una gran influencia sobre la pintura impresionista al poner en cuestión la función tradicional que el arte venía representando: documentar los acontecimientos. Las nuevas técnicas fotográficas permitieron pues que la pintura se desligase de su  propio pasado y alcanzara una gran libertad.

De la misma forma, hechos como **el uso de la luz artificial**, exaltarán más el papel de la luz y la búsqueda de un nuevo tipo de perspectiva.

Finalmente, hay mencionar ***la nueva relación entre los artistas, y entre estos y el mercado del arte***. Nunca se había vivido una producción artística tan grande. La nueva clase, la burguesía, busca un arte que le entretenga y le confirme como clase dominante. En este ambiente, surge el **rechazo a ese naturalismo que se exponía en los grandes Salones**. Estos artistas comprenden que hay que crear una alternativa para exponer sus obras: crean una asociación de artistas que hacen ocho exposiciones conjuntas, dando con ello inicio al “impresionismo”. Se trata de un grupo de amigos que luchaban por el triunfo de sus ideales estéticos (ello no significa en absoluto que su pintura tuviera un carácter homogéneo ni lineal por cuanto todos ellos evolucionan y sus diferencias son apreciables). **La función del pintor se había transformado y había que buscar nuevos medios de expresión**.

**Características**

Existen varios elementos a los que necesariamente nos deberemos referir para comprender este movimiento pictórico:

El **tema más repetido de la pintura impresionista es el** ***paisaje***, que a lo largo del XIX había ido abriéndose paso en Inglaterra (**Constable, Turner**) y Francia (**escuela de Barbizon**), a pesar de seguir siendo considerado un tema secundario, excepto en la pintura holandesa. Este constituía el pretexto idóneo para analizar los cambios de luz y la incidencia de la misma sobre los objetos sin interesarse ya por supuestas evocaciones románticas. Las representaciones del paisaje se hacían directamente del natural. Esto se denominó pintura *a* ***plein air*.** El pintor se traslada con el caballete al lugar que quiere pintar para captarlo en un instante concreto, en un momento particular del día que no puede recrear en su estudio. Se busca pues lo fugaz, lo instantáneo, huyendo de la representación de los modelos que posan. En este sentido, hay que mencionar que los impresionistas se vieron favorecidos por la fabricación de colores industriales de gran calidad y variedad que, junto con los lienzos y pinceles, podían adquirirse en tiendas especializadas y eran fácilmente transportables.

Una mención aparte merece la representación de **la vida urbana en su fugacidad**, para transmitir el nuevo ritmo de la vida en la ciudad. El impresionismo se haría eco así de la nueva ciudad industrial y burguesa y su ritmo cotidiano. Es **un arte visual, no trascendente**, que refleja las superficies llenas de colores de la vida burguesa.

En definitiva, los impresionistas **prescindirán definitivamente de la trascendencia del tema, teniendo en cuenta únicamente lo representado y su forma de representación**. El cuadro **pierde su significado simbólico y se reduce a la impresión que deja en la retina**. **Se libera al arte del objeto representado para desplazarlo al proceso pictórico en sí**. La realidad de lo pictórico se impone y nuevos elementos como la luz y, sobre todo, el color cobrarán nuevo protagonismo.

La ***luz*** es uno de los elementos fundamentales de la pintura impresionista. Para su figura más representativa, **Monet**, el objeto no tenía importancia en sí mismo, sino su apariencia y la luz que le rodeaba, ya que lo que la vista percibe no es realmente el objeto, sino una impresión del mismo. De este modo, se pensó que el verdadero realismo podía conseguirse mediante el estudio de la luz. Se busca pues trasladar al lienzo las sensaciones que se producen cuando la materia es acariciada por la luz. Una luz que diluye las formas, aclara los colores y elimina el claroscuro. El hecho de que la luz sea protagonista de la obra impresionista lleva a que se **represente en varias ocasiones un mismo motivo**, con la finalidad de captar cómo los cambios de luz transforman ese elemento, ( **Monet** pintó varias veces la **catedral de Ruán)**. La naturaleza pierde su carácter corpóreo y se transforma en una serie de impresiones sensibles. Monet y sus amigos ya **no muestran su motivo tal y como *es*, sino tal y como lo *ven***.

La ***importancia del color***, concretada en el desarrollo de la llamada “**teoría de los colores**”, que sostiene que existen colores primarios (amarillo, rojo y azul) que, al superponerse, dan los colores complementarios (rojo más amarillo da naranja; rojo más azul, violeta; amarillo más azul, verde), era conocida y utilizada por los impresionistas. Utilizaron, de forma intuitiva, la “**ley de asociación**” (cuando se asocian dos colores primarios dan el complementario del tercero; así, por ejemplo, el naranja es el complementario del azul, ya que no lo lleva en su composición; el rojo, del verde, y el amarillo, del violeta) que, en cualquier caso, utilizaron de forma intuitiva. El objetivo de todo ello sería procurar a sus cuadros de una mayor luminosidad y un colorido más intenso.

Es, de cualquier forma, la retina del espectador la que se encarga de mezclar los colores al mirar el cuadro a una distancia conveniente, por tanto, el pintor no los mezcla en la paleta, sino que los **yuxtapone en el lienzo**. Por otro lado eliminaron los. Además, si **no existe el claroscuro** (la sombra nunca es negra en un cuadro impresionista), hay que transformar las sombras en espacios coloreados con los tonos complementarios para exaltarlos mutuamente: luz amarilla, sombra violeta; luz roja, sombra verde; luz azul, sombra  anaranjada.

La “**liberación del color**” constituirá el mayor logro impresionista al dotarle de unos valores hasta entonces al servicio de la representación de la realidad. El contenido del cuadro, lo que representa, “la realidad”, pasa a un segundo plano paulatinamente (ya no distinguimos cada árbol, no sabemos claramente dónde están, no existe perspectiva aérea, y su color puede ser cualquiera en función del artista y su percepción).

La ***pincelada impresionista es suelta, rápida y vigorosa***. El pintor debe trabajar a gran velocidad. La técnica está dictada por la prisa ya que para plasmar las vibraciones de la atmósfera, todos los impresionistas coinciden en utilizar toques yuxtapuestos de colores claros, con poca materia y pinceles finos.

Los artistas que les siguieron (**Van Gogh, Gauguin, Cezanne**) no hicieron sino explorar esto caminos en busca del color y la forma puros. Además, el impresionismo **significó el nacimiento del arte subjetivo**. No era el qué del motivo sino el cómo de su plasmación lo que decidía la importancia y el valor de un cuadro. Para los impresionistas no existe un mundo natural, sino un mundo percibido.

**Monet (1840-1926).**

Uno de los primeros objetivos de Monet es fijar la inmediatez de la sensación visual. Para ello escoge los motivos acuáticos. Pinta en las orillas del Sena y en Argenteuil (donde instala su estudio en una barca) los efectos de la luz sobre el agua. Las vibraciones luminosas y los reflejos sobre el agua excluyen la perspectiva y la iluminación fija, dos de las constantes de las reglas tradicionales de la representación pictórica. El color es el protagonista indiscutible. La línea se ha disuelto a favor de la mancha, de las pinceladas cortas y enérgicas que yuxtaponen los colores. Su preocupación por las variaciones luminosas según la hora del día lo lleva a ejecutar variaciones sobre los mismos motivos (**catedral de Ruán, los álamos**…)

**Renoir, (1841 - 1919).**

Renoir colabora con Monet en la disolución de las formas a través de las vibraciones luminosas, pero a lo largo de su carrera pictórica se convierte en el exponente más claro del hedonismo que subyace en la amabilidad de toda la pintura impresionista. Prefiere como motivo la figura humana, sobre todo la mujer, que, para él, expresa la belleza. Sus cuadros de desnudos vibran en multitud de tonos claros. A lo largo de su vida, Renoir,  saltará de un estilo a otro, en torno a la década de los 80 considera que el lenguaje impresionista sobre el tratamiento de la luz ha llegado a su agotamiento. Entre 1884 y 1887 ejecuta ***Las Bañistas***, en las que vuelve al dibujo, el volumen y la composición, dando, en cierto sentido, la espalda al impresionismo y recupera la tradición. Hacia el final de su vida llega a un equilibrio sintético entre los efectos luminosos del impresionismo en los desnudos femeninos y el volumen, basado en un dibujo seguro.

**Degas (1834 - 1917).**

Al contrario que los otros autores, considera que la forma tiene valor en sí misma, y no como motivo cambiante según las condiciones que nuestra retina percibe. Su preocupación por este hecho y por la representación del espacio le lleva a preferir los motivos captados en el interior de locales, habitaciones, teatros, etc. A pesar de su alejamiento de los presupuestos impresionistas sobre el color, la luz, y la disolución de la forma llega más lejos que ninguno de éstos en la captación de lo instantáneo. Sus perspectivas suelen ofrecer un punto de vista novedoso, como si fueran instantáneas o imágenes percibidas a través del ojo en una cerradura. Entre sus temas favoritos se encuentran diversas obras sobre bailarinas de ópera y de las carreras de caballos. Es el pintor del movimiento.

**La escultura: Rodin (1840-1917).**

Al mismo tiempo que se desarrolla en la pintura la corriente impresionista, el arte escultórico inicia la búsqueda de un nuevo lenguaje que esté en consonancia con los planteamientos estéticos que surgen a finales del XIX. La obra escultórica de Rodin replantea los presupuestos del realismo, asume algunos de los planteamientos del impresionismo como la valoración del fragmento y la importancia de la sensación luminosa. Es el primer escultor que consigue que lo que parece un boceto sea visto como una obra acabada. Todo ello lo consigue gracias a una gran facilidad para el modelado, replanteando bajo nuevos criterios la configuración del espacio escultórico mediante superficies y volúmenes sobre los que la luz crea fuertes contrastes. Obras importantes son : ***Los burgueses de Calais, Balza*y *El Beso.***

|  |
| --- |
|  |

**El puntillismo y Seurat: la revisión del impresionismo**

Se trata de un grupo de artistas que discrepan del impresionismo afín a **Monet**, al que tachan de romántico y en exceso emotivo. **Seurat** trata de sacar al arte de lo que entendían como las limitaciones del impresionismo. Su intención no era captar la inmediatez, sino la intemporalidad. Trataban de buscar la sencillez, lo cual no implica simplicidad ni facilidad: trataba de llevar lo más complejo a su descomposición en elementos simples y ordenarlos. Guiados por ese principio, **Seurat, Signac** y otros neoimpresionistas recuperan los estudios científicos sobre el color, dando lugar a la técnica del **puntillismo o divisionismo**: técnica que divide lo pintado en una cantidad infinita de puntos independientes de color puro que al mezclarse en el ojo del espectador reconstruyen los objetos. Pone colores de ambos lados del espectro cromático para incrementar la viveza de los dos colores. Así, si colocas juntos rojo y verde, cuando los colocas juntos se vuelven complementarios, de modo que el rojo parece más rojo y el verde más verde. Seurat, además, primero daba a sus lienzos una pintura blanca brillante que servía para incrementar la luminosidad de los pigmentos puros de color dispersos y dotar a sus cuadros de una superficie titilante y vibrante.

Del impresionismo incorpora la paleta brillante y colorida, los temas y ambientes cotidianos, pero para Seurat al impresionismo hay que ordenarlo y disciplinarlo, e introducir las innovaciones científicas sobre el color. Pero este **“impresionismo científico”** que conjuga ciencia y arte, acabó siendo poco real y bastante estático, frío y distante, lo que le diferenció del Impresionismo. Seurat renuncia a la pintura al ***plain ai****r* : apenas hace unos bocetos y el resto son horas interminables de trabajo en su estudio. Era un obseso del trabajo que trataba de conocer el carácter concreto de cada color a fin de que le permitiera comprender cómo funcionaban unos junto a otros en el lienzo. Además, realiza cuadros de proporciones grandes, (entorno a 2x3 metros): descubrió que cuanto más separaba los colores, mayor era la sensación de brillo que irradian. De ahí el tamaño del lienzo, que da más aires para que los colores “respiren”.

Un ejemplo de ello será su obra ***Una tarde de domingo en la Grane Jatte****.* El efecto del puntillismo provoca que la imagen burbujee ante nuestros ojos como una copa de champán. Sin embargo, carece de la momentánea fugacidad impresionista, parece más bien un conjunto de personajes que han quedado congelados que mantienen su postura fija. La paleta de colores primarios armonizados a la perfección ha dotado a la composición de un ambiente de cálida serenidad, pero la puesta en escena no tiene nada de impresionista. Esos parques parisinos resultan muy ruidosos. La gente no se sienta o está de pie de un modo tan ordenado.

**El postimpresionismo: el camino hacia las vanguardias**

El Impresionismo, tras arraigar con fuerza en Francia alrededor de 1880, comenzó a extenderse fuera de estas fronteras, y no solo esto, sino que acabó provocando la aparición de una serie de pintores que revisaban sus presupuestos partiendo de los mismos. De alguna forma, el impresionismo, al romper las barreras que la tradición había impuesto, abre las puertas a varios caminos de experimentación que condicionarán a una vertiginosa sucesión de distintas tendencias artísticas. Es lo que se conoce como **postimpresionismo**.

El término postimpresionismo, propuesto por **Roger Fry** en 1910, se tiende a aplicar al arte desarrollado, aproximadamente **entre 1885** **y 1910** (aparición del cubismo y el arte contemporáneo), incluyendo en él múltiples tendencias. Se consideran, principalmente a cuatro artistas: **Gauguin, Van Gogh, Toulouse-Lautrec y Cezanne** porque coincidían en **considerar la obra de arte como un mundo autónomo en el que al artista se le confiere un nuevo papel creativo, por encima del mero copiador mimético de la realidad objetiva** (los impresionistas habían desarrollado una nueva técnica para realizar una función que compartían con los pintores tradicionales, la representación de los fenómenos naturales. Pero no tenían una idea preconcebida muy clara de lo que querían pintar aparte de rechazar los temas históricos, religiosos o patrióticos). Un ejemplo de ello es el nuevo uso del color, que ahora tendrá un papel fundamental, dependiente del instinto y la experiencia, y menos de la naturaleza. Es en fin **el replanteamiento de la relación con la naturaleza** (representar “mejor”, más sinceramente, al menos de acuerdo con la visión del artista y menos dependiente de “recetas académicas”), **la preocupación por el lenguaje plástico en sí** (éste es el “mediador” entre el artista y su visión de las cosas, su mensaje, y el mundo al que se le dirige. El color se convierte en el principal valor expresivo, aplicando los colores tal cual salen del tubo y en grandes superficies, o marcando la pincelada, antes invisible, y que también adquiere valor expresivo como en Van Gogh. El **desinterés por el tema representado** ahondará en este interés por la pintura en sí. Se trata de librarse de todo lo superfluo (detalles secundarios, excesos narrativos) para volver a la pureza de lo original, lo primigenio. Es decir, se busca y se produce un regreso a  **lo primitivo** e infantil que no está contaminado por la hipocresía de la civilización. De ahí esas acusaciones de infantil, bárbaro en un público acostumbrado a convenciones rígidamente establecidas. Por eso **el escándalo** será un elemento a partir de ahora: divorcio del gusto oficial, burgués, con la esperanza de abrir caminos mejores para generaciones posteriores.

Estos pintores tan diferentes, de los que a veces se excluye a **Toulouse-Lautrec**, **no formaron un movimiento como tal**, pero suponen la ruptura definitiva con el arte tradicional, el verdadero **puente entre la pintura de los siglos XIX y XX** que anuncia las vanguardias del siglo XX. Todos tienen en común, además, un cierto sentido trágico que se concreta en el aislamiento, el suicidio, la deformidad o la huida, y que resultará fundamental para entender su arte. Todos ellos parten de la pintura impresionista. Sin embargo buscarán nuevos planteamientos ante la insatisfacción que les provoca el impresionismo, indagando una salida en la recuperación de la forma (Cezanne y Toulouse-Lautrec) y la expresividad y simbolismo de los colores (Gauguin y Van Gogh)

**Algunos autores tienden a subdividir a estos artistas en dos grupos** a pesar de sus notables diferencias: los artistas de la línea, origen del cubismo y la construcción geométrica de la pintura, y donde incluiríamos fundamentalmente a **Cezanne** y, en menor medida, a **Toulouse-Laurec**; y los artistas del color, a través del cual plasman el mundo interior del autor, y que se consideran antecedentes directos del **fauvismo, el expresionismo o el simbolismo**, incluyéndose aquí a **Van Gogh y Gauguin.**

**Paul Cézanne (1839-1906).**

Padre de la pintura moderna para **Picasso y Matisse**- comparte cronología con el impresionismo, en cuya primera exposición (1874) fracasa. Entonces se retira a su Provenza natal y crea una pintura que va más allá, ya que no pretende reflejar la desmaterialización de los objetos producida por la luz impresionista, ni lo fugaz y transitorio de la naturaleza, sino lo inmutable de ésta, por lo que asistimos a un arte más intelectual fruto del análisis en el taller. Era un artista comprometido con la idea de la exactitud, no con la idea de la fugacidad o de lo momentáneo, como sucede con los paisajes impresionistas. Para Cézanne, la exactitud era una reflexión certera sobre un tema observado rigurosamente. Sin embargo, optó por el más difícil todavía y se preocupó también por cómo veía. Los seres humanos tenemos una visión binocular: tenemos dos ojos que recogen la misma información visual pero es el cerebro el amalgama ambas en una sola imagen. El arte cometía el error de producir exclusivamente como si en la visión solo interviniera una única lente estática, fallando a la hora de representar el mecanismo real de la visión: no existe una sola perspectiva, sino al menos dos. Esto abría la puerta al modernismo.

Así, Cézanne emprendió la tarea de pintar cuadros que presentaran un motivo visto desde dos ángulos diferentes, de lado y de frente, por ejemplo. Las reglas de la perspectiva del Renacimiento hacían que viéramos el cuadro en reducción conforme nos acercamos al punto de fuga. Sin embargo, Cézanne pinta a la vez dos ángulos diferentes, abandonando la perspectiva. De esta manera ganamos en veracidad: así es como vemos. Además, trata de revelarnos otra verdad acerca de cómo se comporta la información visual: cuando tenemos varios objetos juntos, no “leemos” lo que lo que tenemos delante de forma individual, sino como una única unidad. Por ello es más importante la composición general de la escena que los elementos individuales que aparecen en ella.

La combinación que se produce cuando se mira un tema desde más de un ángulo mientras se intenta unificar una composición lleva necesariamente a una aplanamiento de la imagen. Se aumenta la cantidad de información visual a expensas de la ilusión de tridimensionalidad.

 Para Cézanne pintar es combinar con esmero los colores y la formas para producir algo armónico. Es un método que requiere una buena planificación y meticulosa preparación. Aplicaba capas sin mezclar de colores cálidos y fríos. Revaloriza la forma y el volumen, compagina color y estructura; con cuerpos rigurosamente geométricos (un precedente del cubismo); simplifica la realidad mediante multitud de pinceladas uniformes, de carácter geométrico (anchas y cuadradas) y no mediante el dibujo.

Cézanne consideraba que el impresionismo no era suficientemente objetivo. Pensaba que los impresionistas carecían de rigor en su búsqueda del realismo. El modo en que Cézanne representaba sus sentimientos en el cuadro era a través del dibujo y el color, (no como Van Gogh, que lo hacía a través de la distorsión). Con su técnica de la doble perspectiva, sus composiciones armónicas y el modo en que remarcaba determinados elementos elegidos subjetivamente, había solucionado algunos de los problemas para llegar a representar de modo certero la forma en que opera nuestra percepción visual. Pero, además, trataba de “ver la naturaleza como nadie la había visto antes”, de forma que cuando se contempla una escena, paisaje…, no se ven los detalles sino las formas. Así comenzó reduciendo la tierra, los edificios, los árboles, las montañas e incluso a la gente a una sucesión de formas geométricas: anunciaba la llegada de la abstracción.

**Cézanne** con su visión binocular condujo al cubismo, al futurismo, al constructivismo y al arte decorativo de **Matisse**. Sus ideas de la simplificación de los detalles en formas geométricas aparecen en la arquitectura de **Le Corbusier**, los diseños de **la Bauhaus** . Pero, sobre todo tuvo una enorme influencia en **Picasso.**

Son famosos sus bodegones, los retratos de sus seres próximos -incluidos sus autorretratos-, las series de los “jugadores de cartas” (a caballo entre la etapa impresionista y la de la organización espacial constructiva, ahora la figura se construye por planos y el color se subordina a la forma).

**Henri Marie de Toulouse-Lautrec (1864-1901).**

Era de origen aristocrático, pero la deformidad física que le produjo una caída infantil lo llevó a relacionarse con el mundo marginal del **Montmartre** de fin de siglo, del cual es un cronista perfecto. Pero no presenta de forma tópica a sus bailarinas de can-can, el ambiente del **Moulin Rouge**, las prostitutas, las planchadoras..., sino con una apariencia instantánea y fotográfica que lo liga a su admirado Degas, y con una franqueza que provocó el rechazo de la sociedad. Dibujante excelente, hace recobrar a la línea el valor que perdiera con los impresionistas, y en su obra son palpables las influencias de la perspectiva oriental y el grabado japonés (línea, simplificación, planos cromáticos amplios y homogéneos). Su obra va más allá de las sensaciones ópticas del impresionismo, captando los aspectos psicológicos del mundo que ve a través de su incisivo dibujo, que le permite capturar la esencia. Este carácter le permitió ser un magnífico autor de carteles.

**Paul Gauguin (1848-1903).**

Personifica al hombre y al artista que se enfrenta con lo establecido. Por desacuerdo con la sociedad industrial en que vivió abandona su confortable vida parisina y se traslada a Bretaña, Provenza, Tahití y las Islas Marquesas, entre otros muchos lugares. Su insatisfacción con los recursos artísticos tradicionales lo lleva, tras iniciarse en el impresionismo, a buscar nuevos lenguajes en lo primitivo o no occidental (Edad Media, Egipto, Japón, el Pacífico). Manifiesto de este cambio y la nueva orientación de su pintura será su obra ***La visión después del sermón*** (1888). Gauguin resta importancia a la luz y se centra en el color –simplificado y dispuesto uniformemente en grandes superficies, como en los esmaltes y en las vidrieras, delimitado claramente por líneas-, así produce efectos cromáticos intensos y de exquisita delicadeza, un anticipo del **fauvismo.** Pero también con su dibujo nítido y sin perspectiva crea composiciones estáticas e intemporales liberándose de la realidad. Ve la pintura como instrumento de introspección humana, y no como un mero duplicado del mundo visible, y eso lo acerca al simbolismo. Sus obras tratan de acercarse a las verdades eternas: la vida, el amor, la muerte y el erotismo como medio de escape.

**Vincent van Gogh (1853-1890),**

En su búsqueda constante del sentido de su existencia, lleva una vida triste y apasionante como pocas. Hijo de pastor protestante, deja su carrera religiosa por la pintura. Era autodidacta y su producción –concentrada en apenas cinco años y con muchos de sus cuadros producidos en una sola jornada- evoluciona desde una pintura social con influencias de algunos pintores realistas como Daumier y **Mille**t (***Los comedores de patatas***) a otra más colorista, tras conocer en París la pintura impresionista, e incluso muestra alguna deuda con la pintura japonesa. Pero, a diferencia de otros, abandonará el realismo descriptivo por un arte en el que el sentimiento es simbolizado por el color y el dibujo, valorando los contornos duros y angulosos por su fuerte carga expresiva, utilizando colores planos, sin matices, que alejan al cuadro de una mera descripción y rechazando la perspectiva tradicional a favor de un primitivismo intencionado, que pretendía infundir a las imágenes de un nuevo significado.

En Arles (Provenza), creyó encontrar su paraíso, pero su felicidad fue tan fugaz que se suicidó a los 37 años. Como Gauguin, con quien coincidió en Arles, cree que la realidad simboliza más allá de lo que vemos, pues para él, el color posee una carga emotiva y lo usa de forma subjetiva, sobre todo en sus paisajes. Se autorretrata en muchas ocasiones -como su admirado Rembrandt-, con redoblada amargura cuando sale de sus crisis mentales intermitentes. Con pinceladas largas, gruesas, cada vez más sinuosas y quebradas, también dibuja y perfila los contornos. A la vez, con abundante pasta, dispone los colores puros e intensos sobre el lienzo, con predominio de amarillos y azules. Por su valoración del color es un avanzado del **fauvismo**, y del **expresionismo**, por manifestar sus angustias interiores.