

TEMA 16: S. XIX

IMPRESIONISMO e POSIMPRESIONISMO

AS OBRAS OBXECTO DE ESTUDIO para as ABAU

S. XIX

1. *Manet: O almorzo campestre*
2. *Monet: Impresión, sol nacente.*
3. *Monet: A serie da catedral de Rouen*
4. *Cezanne: Natureza morta con tarteira (Colección Sr. y Sra. Lacomte, París 1879-1882. Búscase na Internet pondo en Google: "Still Life with Compotier+Cezanne).*
5. *Cezanne: Os xogadores de cartas.*
6. *Van Gogh: A noite estrelada*
7. *Gauguin: Despois do sermón*
8. *Gauguin: O Mercado*
9. *Seurat: A tarde de domingo na Grande Jatte*
10. **CAMILLE CLAUDEL.** *l'age mûr ou a idade madura.*

S. XIX

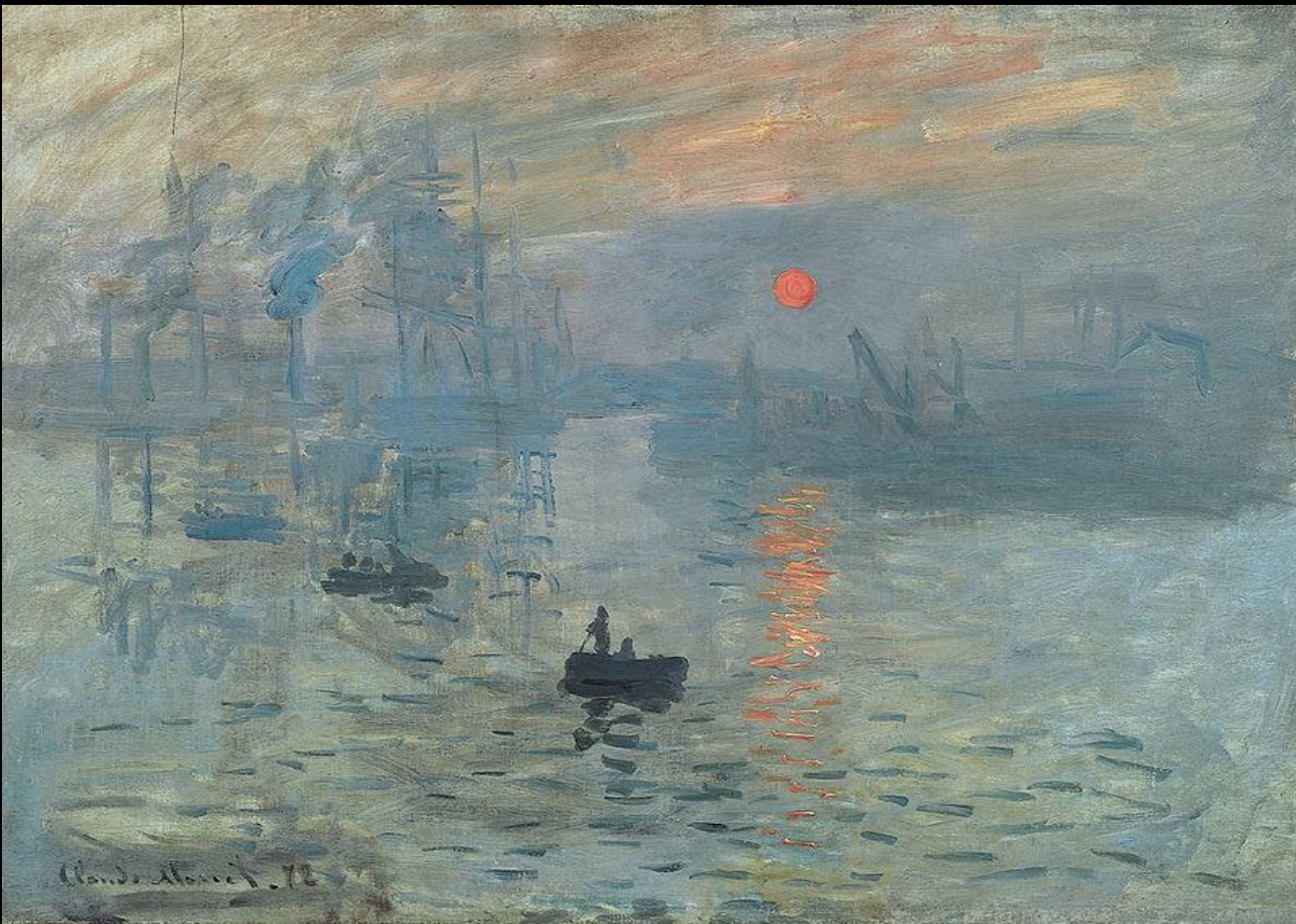
IMPRESIONISMO e
POSIMPRESIONISMO

O S. XIX

(CONTEXTO HCO. ARTÍSTICO IMPRESIONISMO....
VALE PARA MANET. MONET....)

Na 2ª ½ S. XIX, a R. INDUSTRIAL e o ESTADO LIBERAL triunfan en EUROPA e a BURGUESÍA é a CLASE DOMINANTE.

A Urbanización e os cambios sociais avanza(n) (*proletariado*) cos *problemas* da vida urbana



As **INNOVACIONES INDUSTRIALES** aportan *pigmentos* e *pinturas* que os pintores xa non preparan (posibilidade de pintar ao aire libre).

O **FERROCARRIL** permite aos pintores sair ao campo, viaxar, coñecer obras, formar grupos e *tendencias*

Nesta situación desenvólvese o **REALISMO** e xorde o **IMPRESIONISMO**, *arte da pequena burguesía*.

O **IMPRESIONISMO** culmina, ao final do **S. XIX**, o camiño da pintura occidental iniciado no **S.XV: A CAPTACIÓN DA REALIDADE**; e *comeza* a arte do **S.XX**.

O **impresionismo** é o final dun proceso e comezo dunha arte nova.



«As que espigan», MILLET (1857). **REALISMO**



A noite estrelada. VAN GOGH. 1889 POSTIMPRESIONISMO

O IMPRESIONISMO

sendo **movemento pictórico**,
tivo manifestacións **noutros**
campos :

Debussy na música

Rodin na escultura

Zola ou **Blasco Ibañez** na
literatura.

En común cos

pintores: *a preocupación pola
captación do real, da
atmosfera e a luz, e a técnica
solta, lixeira, de toques
vibrantes* que o espectador
sintetiza no seu cerebro.

Rodin O Pensador
Bronce 1904



Rodin
O BESO 1889



Renoir 1881 Almorzo de remeiros

Como **MOVIMENTO PICTÓRICO** xorde con **MANET** e **MONET**, nun *faladoiro* no *café Guerbois* de **París** con **SISLEY**, **RENOIR**, **DEGAS** E **PISARRO**, e **literatos** como **Claudé** e **Zola**.

REXEITADOS dos *Salóns oficiais*, fundan a:

“**SOCIEDADE ANÓNIMA DE PINTORES, ESCULTORES E GRAVADORES**”.



Organizan unha **exposición colectiva en 1874 de escándalo** entre os **críticos**, un deles, tomando como pretexto un cadro de **Monet, Impresión do sol nacente**, **bautizou despectivamente** ao grupo como **IMPRESIONISTAS**.

O **rexeitamento non foi unánime**; a **maioría burlábase** da súa **pintura**, se ben houbo **defensores** que **revalorizan** ao **movemento**.

PISSARRO. 1870. "O camiño de Versailles a Louveciennes"



A **vida** do **novo movement** **non**
foi longa. En **1879** comezan as
desercións; en pronto disolverase cos
seus membros en **traxectorias dispares**.

Houbo **ecos** durante moitos **anos**:
postimpresionismo, neoimpresionismo, ...

A **valoración cultural** e a
comercial non deixou de **augmentar ata**
hoxe.



Muller cunha antuca, 1875
Monet

CARACTERÍSTICAS do IMPRESIONISMO.

Nos **anos** que **estiveron** xuntos os **impresionistas constitúen** un **grupo coherente** e **homoxéneo** de **características comúns**:

1) **Preferencia pola pintura ao aire libre: paixón** pola **natureza** e **pintura de *plein air***; *coinciden* con outros **movementos do S. XIX** (**Romanticismo**, etc).



La catedral de Rouan, 1893 Monet

MONET *Nenúfares, c. 1899*

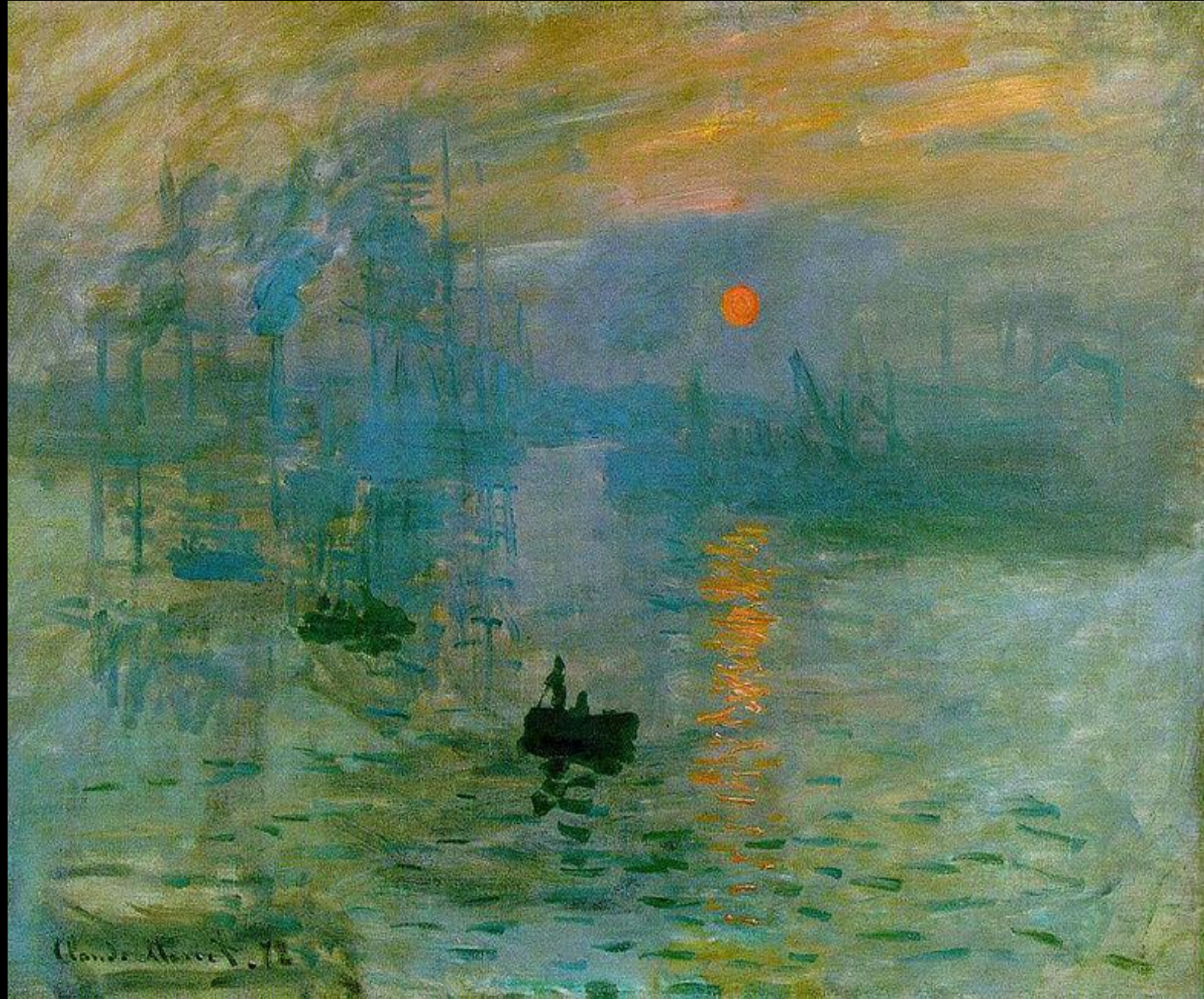


2) Importancia da luz:

Polas **investigacións** da **cor**, deixan o negro pola **paleta clara e luminosa** (**rosas**, **brancos**, **azuis**,) mesmo nas **sombras**.

A **cor non existe**, o importante é a **interacción aire/luz**, a **obsesión** por captar a **luz real**.

A **luz** é o verdadeiro tema do **cadro**, non os **obxectos**.



"Camino a Versailles, Rocquencourt" 1871. Camille Pissarro



3) Teoría das cores:

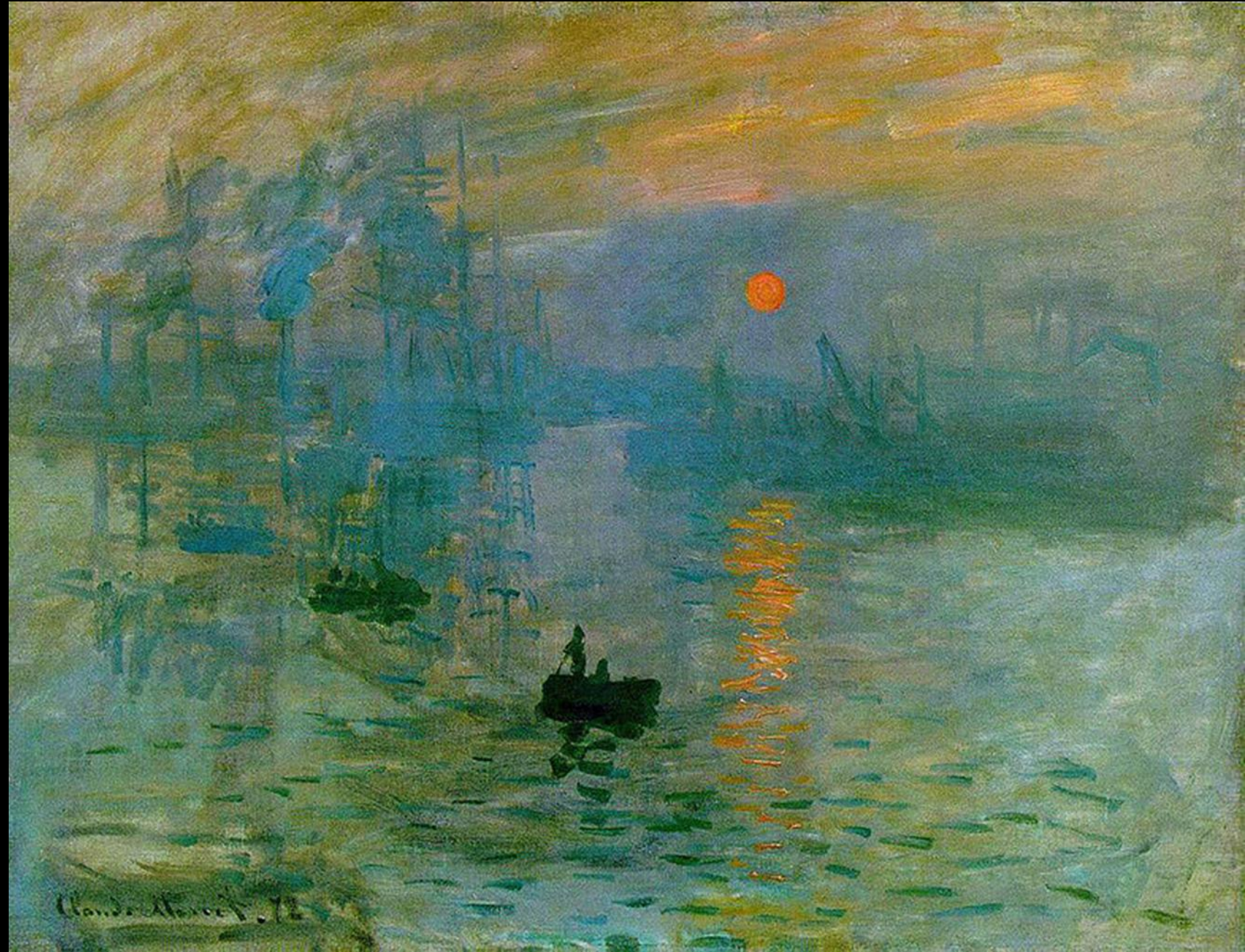
Os descubrimentos na **luz** e a **cor** aplicaranse á **pintura**. Traballan con **cores primarias** e **complementarias** sen mesturalos na paleta.

O **pintor** dispón no **lenzo** as *pincladas*; o **ollo** do **espectador** as **mestura** e "reconstrúe" a **luz**.

Impresión, sol naciente Claude Monet. 1872

4) Renovación temática:

Valoración do *banal*, o cotián: *Paisaxes, vistas urbanas, naturezas mortas, bailes, ballets, carreiras de cabalos...* son temas predilectos.



5) Técnica:

De **soltura** e **lixeira** como **técnica final**, o que antes era o **bosquexo**. **Inspirada** nos grandes **Mestres**: **TIZIANO, VELÁZQUEZ, REMBRANDT, GOYA**, que nas etapas de **madurez** trabalham com **factura lixeira, abocetada**.

Hai **diferenças**: **pincelada miúda** e **construtiva** de **Pissarro** ou **Monet** ou a **alongada** e **chameante** de **Van Gog**.

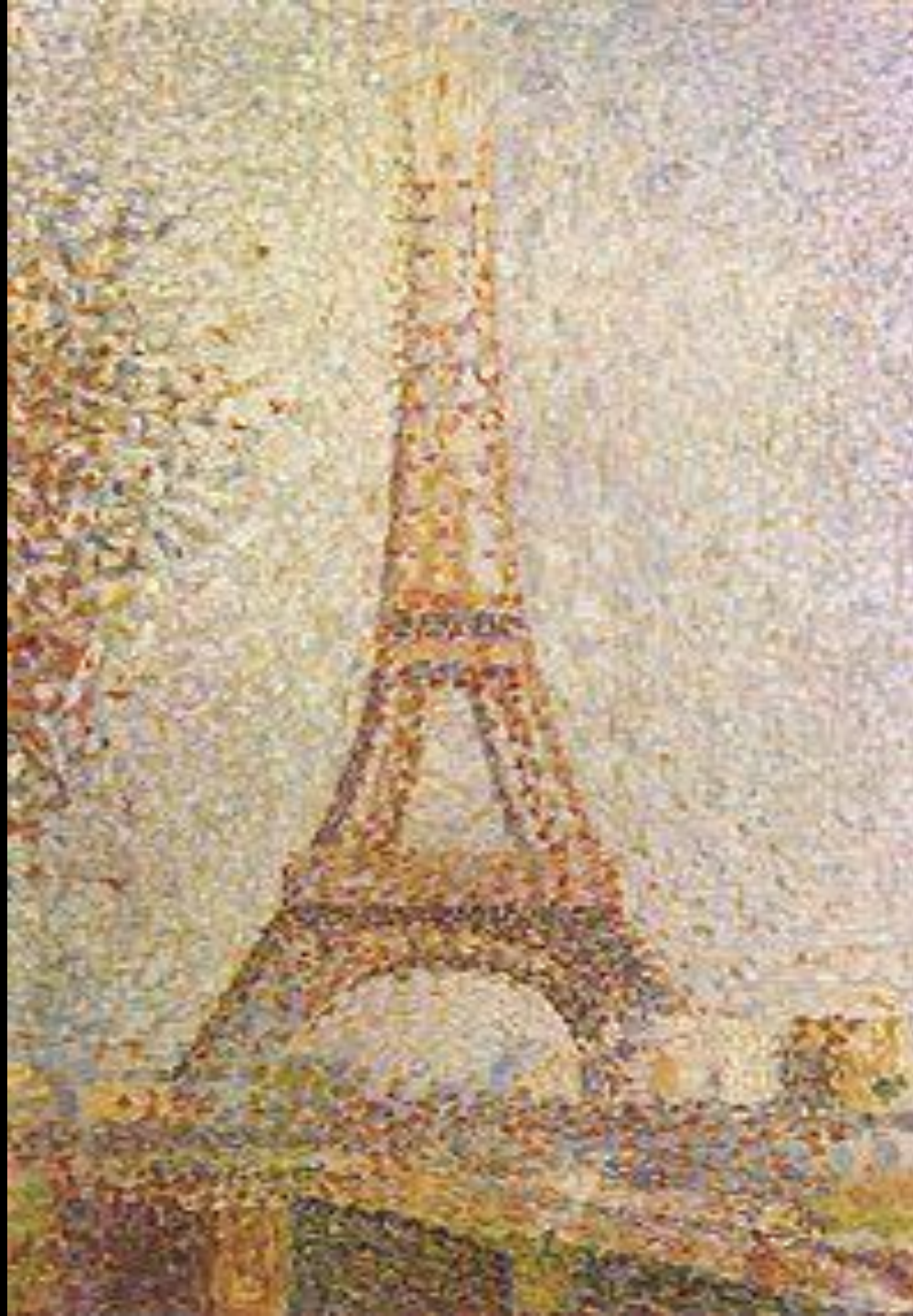


A noite estrelada.
VAN GOGH. 1889

•"OUTONO, ÁLAMOS, ÉRAGNY"
1894. CAMILLE PISSARRO



Hai **variantes** e **subgrupos**: como o "**puntillismo**" praticado por **SEURAT** ou **SIGNAC**.



A Torre EIFFEL.
1889 SEURAT

S. XIX

IMPRESIONISMO:

MANET e MONET

FICHA TÉCNICA:

ÉDOUARD MANET 1832-1883

OBRA- TÍTULO: *Xantar na herba.*

Le Déjeuner sur l'Herbe

UBICACIÓN: Museo d'Orsay. París. **AUTOR:** **MANET**

TEMÁTICA/Función: homenaxe á pintura veneciana, inspirado no Concerto campestre de Tiziano, o mesmo que a Olimpia faio na Venus de Urbino de Tiziano. É una afirmación a favor da liberdade individual do artista

ESTILO: Pintura francesa precedente do impresionismo.

CRONOLOXÍA: 1863

MATERIAIS/TÉCNICA: óleo sobre lenzo

CARACTERÍZASE: mestura entre paisaxe con figuras e bodegón. Tema usado por autores anteriores a Manet. Nun bosque aparecen 4 personaxes parisienses que foron a xantar a beiras do Sena. A presenza dun espido feminino con cabaleiros completamente vestidos suscitou controversia cando a obra mostrouse por vez primeira no Salon des Refusés en 1863. O cadro fora rexeitado polo Salón Oficial de 1863. Hoxe considerase a partida de nacemento do impresionismo.

DIMENSIÓNS: 208 x 264 cms.

OUTRAS OBRAS: "Olimpia"; "No Café"; "O Bar do Folies Bergère".





“O Bar do Folies Bergère”. 1882



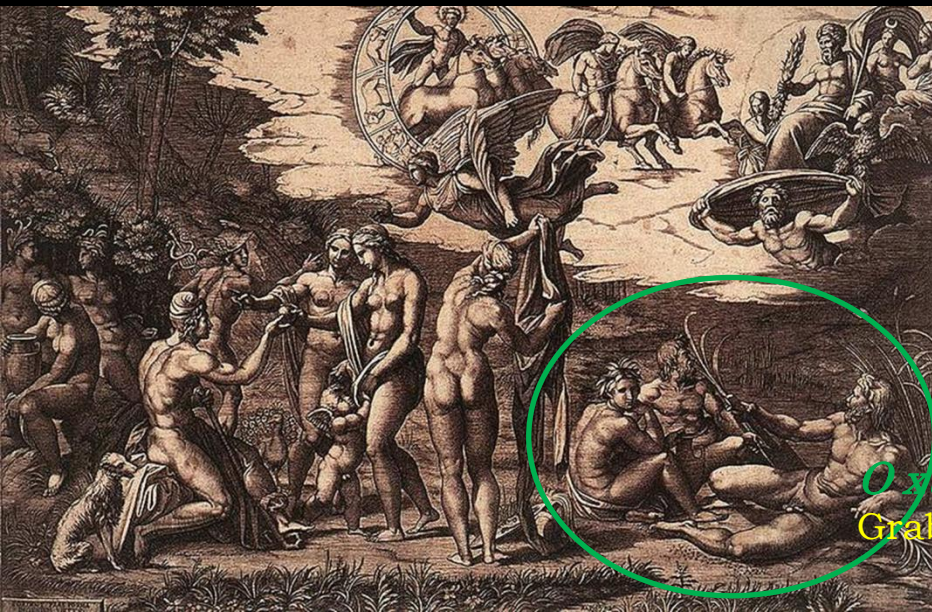
“No Café”

Xantar na herba é contemporâneo da *Olimpia*.

O *xantar* desagradou aos sectores *benpensantes* da época pela *desvergoña* de *representar modelos reais* como *Victorine Meured, Ferdinand Leenhoff e Gustave*, o *cuñado* de **MONET**

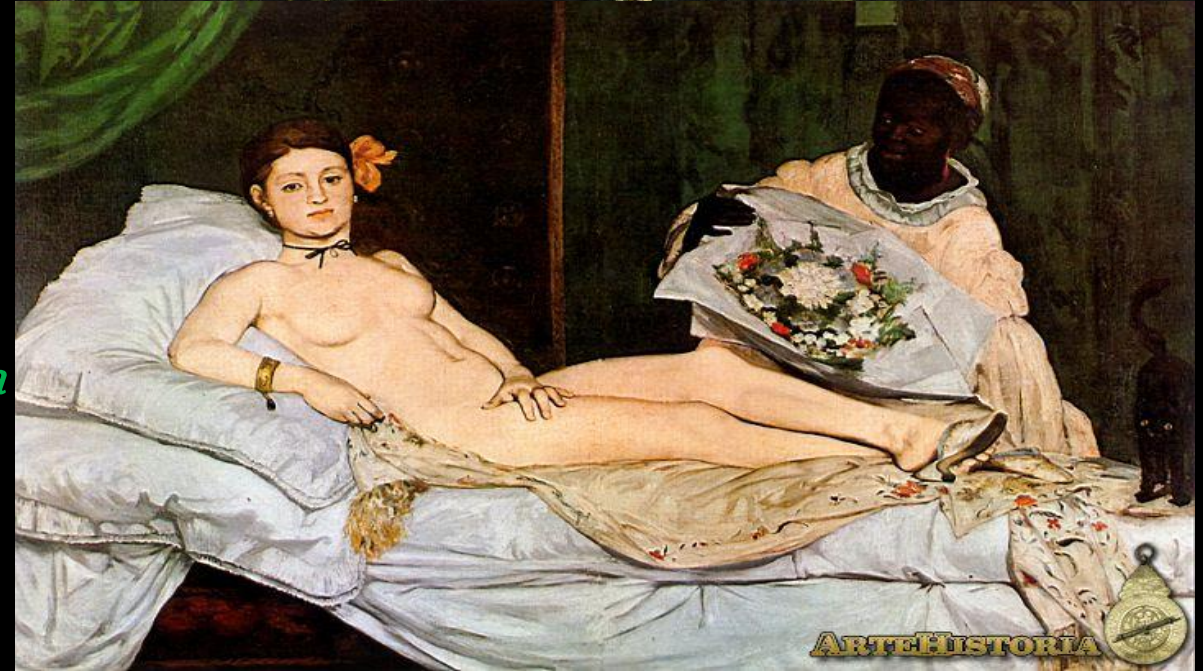
O *cadro* é unha *homenaxe* á *pintura veneciana*; inspirado no *Concerto campestre* de **TIZIANO**, como a *Olimpia* na *Venus de Urbino* (**TIZIANO**).

Xantar na herba



O Juicio de Paris
Grabado de **Raimondi**

Olimpia



O xuicio de Paris.

Grabado

Marcantonio Raimondi.

1514-18

É probable que o modelo directo fose un **gravado** de **Marcantonio Raimondi** que reproduce un **cadro perdido** de **Rafael** pola **colocación idéntica das 3 figuras**.



Concerto campestre de [Tiziano](#)





Cualificado de "**indecente**",
reprochóuselle a **MANET** o
tratamento *formal* de **grandes**
manchas de cores planas, a
violencia das **cores xustapostas** e a
sensación de **bosquexo no fondo**...



gravado
de **Marcantonio Raimondi**



... **características** da **pintura veneciana**, o
mesmo que no **GRECO** e **VELÁZQUEZ** ou
GOYA.

MANET os coñecía pola **Galería**
Española de París e viaxes por **España**

O **cadro** foi **rexeitado** polo xurado do **Salón de 1863**.

Foi exposto no "*Salón dos Rexeitados*" con gran **polémica**.

Considerase a **partida de nacemento** do **IMPRESIONISMO**.



MANET era fillo de familia acomodada de París; non necesita vivir da *pintura*.

É considerado o precursor do IMPRESIONISMO.

O grupo de impresionistas admirábano pola súa *forma de pintar* e manter o seu propio estilo, a pesar de ser *rexeitado* nos salóns.



A sua **pintura** é **antiacadêmica**, pelos **temas** e **maneira** de **aplicar** a **cor**, **desprazando o ângulo visual** e **eliminando o acabado final** (capa de verniz).



“O Bar do Folies Bergère”. 1882

Dentro da **Análise formal**, dicir que é unha **mestura** entre **PAISAXE CON FIGURAS** e **BODEGÓN**, tema usado por **autores anteriores** a **MANET**.

Nun **bosque** aparecen **4 personaxes parisienses** que **FORON XANTAR** a **BEIRAS** do **SENA**.



Hai 2 homes novos,, á moda da época, tombados na herba; charlan cunha muller espida que mira con descaro ao espectador.

Ao fondo, unha bañista inclinada sae do río.

En 1º plano hai unha natureza morta, de gran virtuosismo (cesta con froitas, chapeu e roupas).





O **cadro choca** polo **tema** e por como está **pintado**; hai **ruptura** coa **perspectiva tradicional**.

Os **personaxes** **aparecen planos**, coma se estivesen **recortados**, **colocados na paisaxe**, usada como **decorado**, influencia da arte xaponés.

Na **natureza morta** atense á **perspectiva tradicional**.

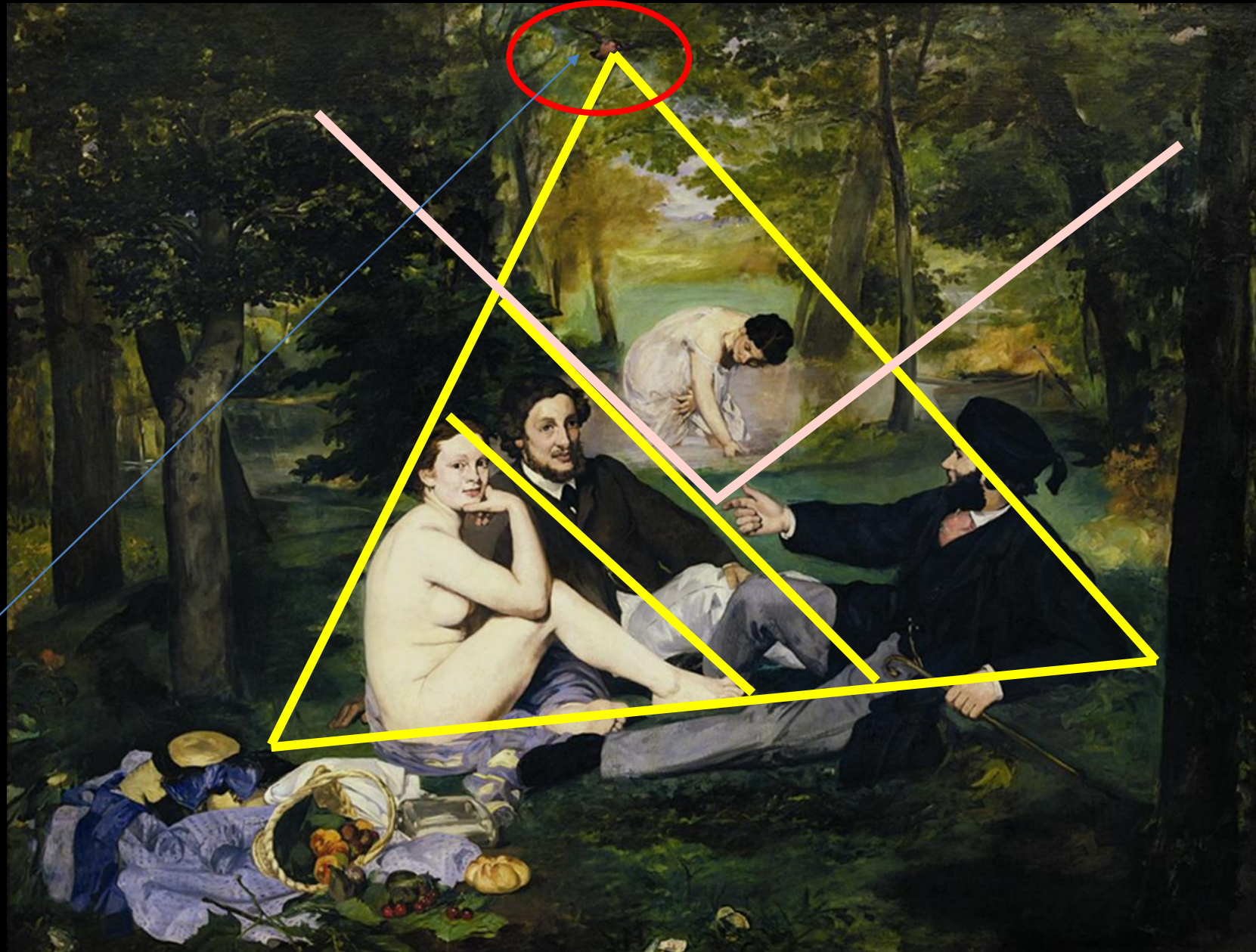
A COMPOSICIÓN:

Está organizada en triángulos (coa luz); baséase na gran V aberta que deixa o centro libre.

A mirada vaise cara á rapariga do fondo agachada na paisaxe luminosa.

Percíbese un 1º triángulo que enmarca aos personaxes e que ten como vértice o paxaro vermello da parte superior.

As figuras tamén describen triángulos.



Hai un **ESTUDO** de **LUZ**
e **SOMBRA**:

Desde a *luminosidade do fondo*, da **bañista (1)**, ás **sombras violáceas** creadas polas árbores **(2)** e, **de novo, espazo iluminado**, no **espido (3)**, de *máis luminosidade*.

A *diferente iluminación* da **efecto de ESPAZO**. Influencia de **VELÁZQUEZ**.





Nos **corpos** falta **volumen** pola **ausencia do claroscuro**.

Para a **creación de sombras e luces**, **sen o negro**, empréganse **distintos tons verdosos**.

A cor está **aplicada con grandes manchas de cores planas xustapostas** nas zonas **claras**, **cos escuros de forma violenta**.

A **cor** *suxire* o **volume**,
influencia de **Tiziano**.

Os **corpos** *presentan*
formas *recortadas*.

Os fondos e os *reflexos*
están feitos por pinceladas
frouxas.

Estilo *moi orixinal*
nesta **tea**; **choca** coa **pintura**
tradicional.

Manet libera a **pintura**
das *limitacións académicas*.



Por ultimo, o **cadro** **escandalizou** polo **contido erótico**.
Tratábase dun **espido** **realista** non **idealizado**, e **considerouse** **vulgar** e
indecente.

FICHA TÉCNICA:

OSCAR-CLAUDE MONET 1840-1926

OBRA- TÍTULO: *Impresión, sol nacente .*

UBICACIÓN: Museo Marmottan-Monet. París.

AUTOR: **MONET**

TEMÁTICA/Función: *Ao contrario da pintura clásica, neste cadro non hai ningunha historia, é simplemente unha pura instantánea da realidade ao modo de como podería realizala un fotógrafo, sen ningún tipo de contido relixioso, mitolóxico ou costumista. Podémolo considerar como antiliterario, sendo o verdadeiro protagonista a luz.*

ESTILO: *Pintura francesa impresionismo.*

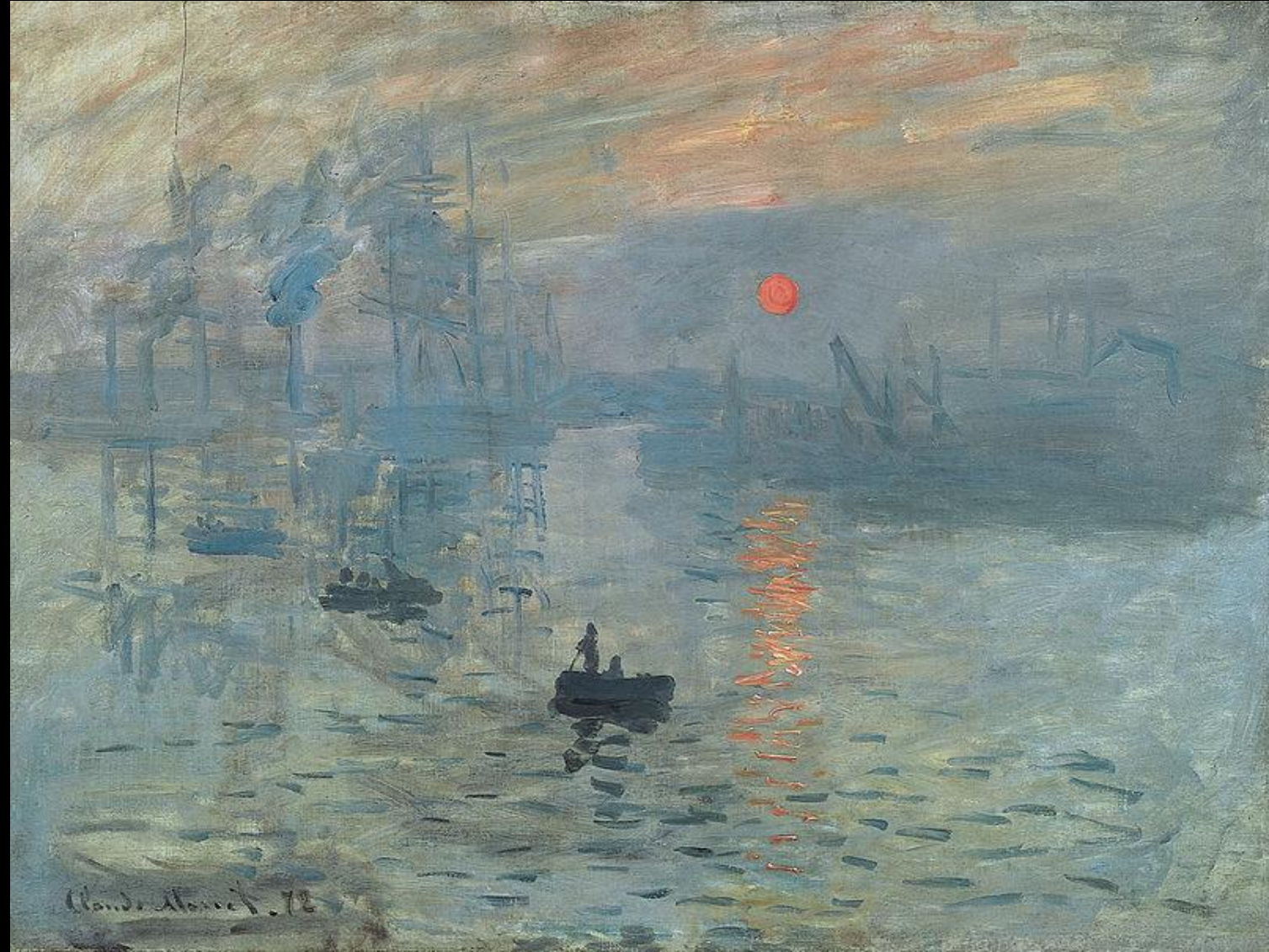
CRONOLOXÍA: **1872**

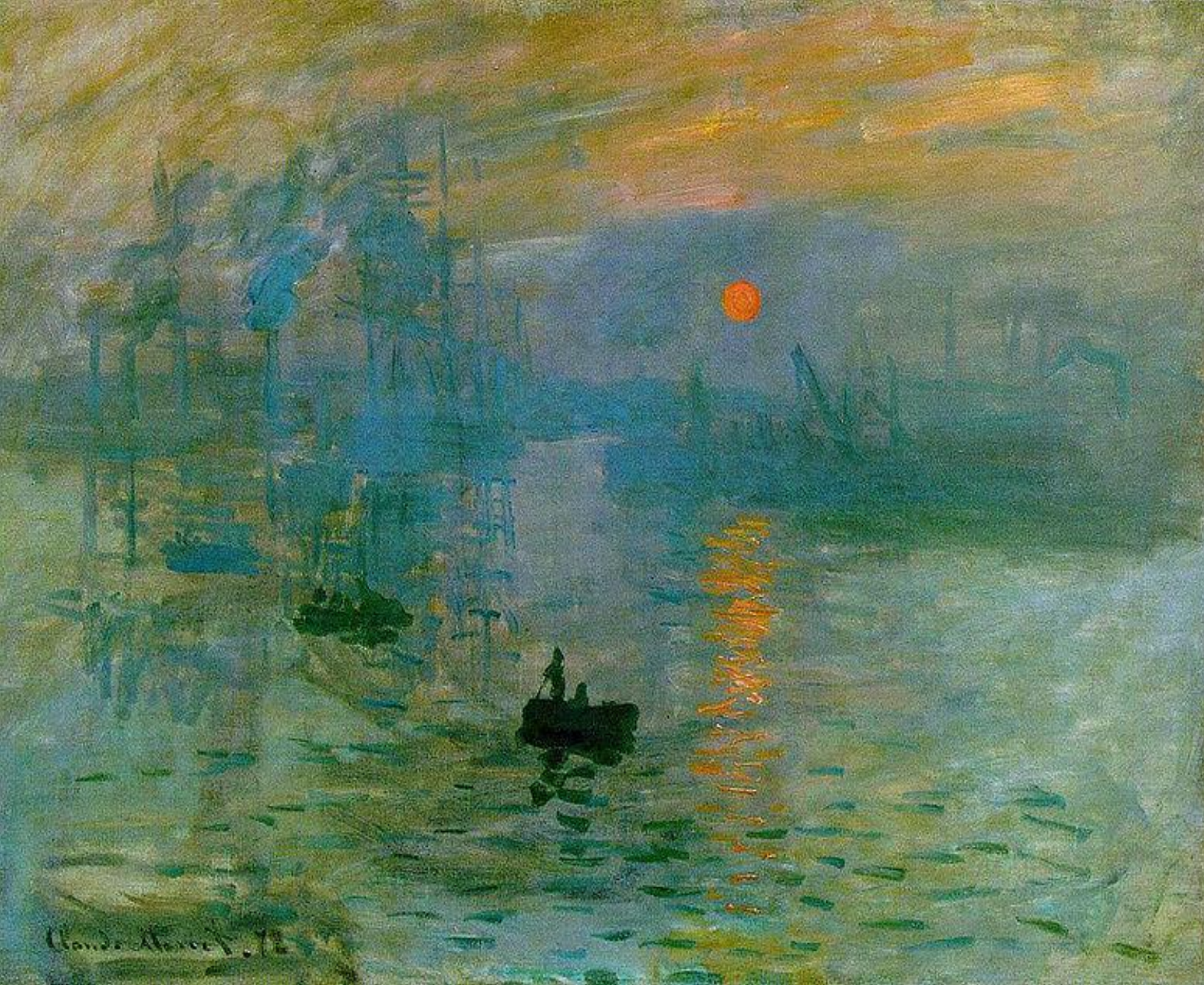
MATERIAIS/TÉCNICA: **óleo sobre lenzo.**

CARACTERÍZASE: **considerado o primeiro cadro impresionista. MONET actúa como un fotógrafo, encadrando a imaxe e reducindo o ceo para darlle protagonismo á auga e os seus reflexos. Usa un punto de vista máis elevado tomando unha vista en picado**

DIMENSIÓNS: **48 cm × 63 cm.**

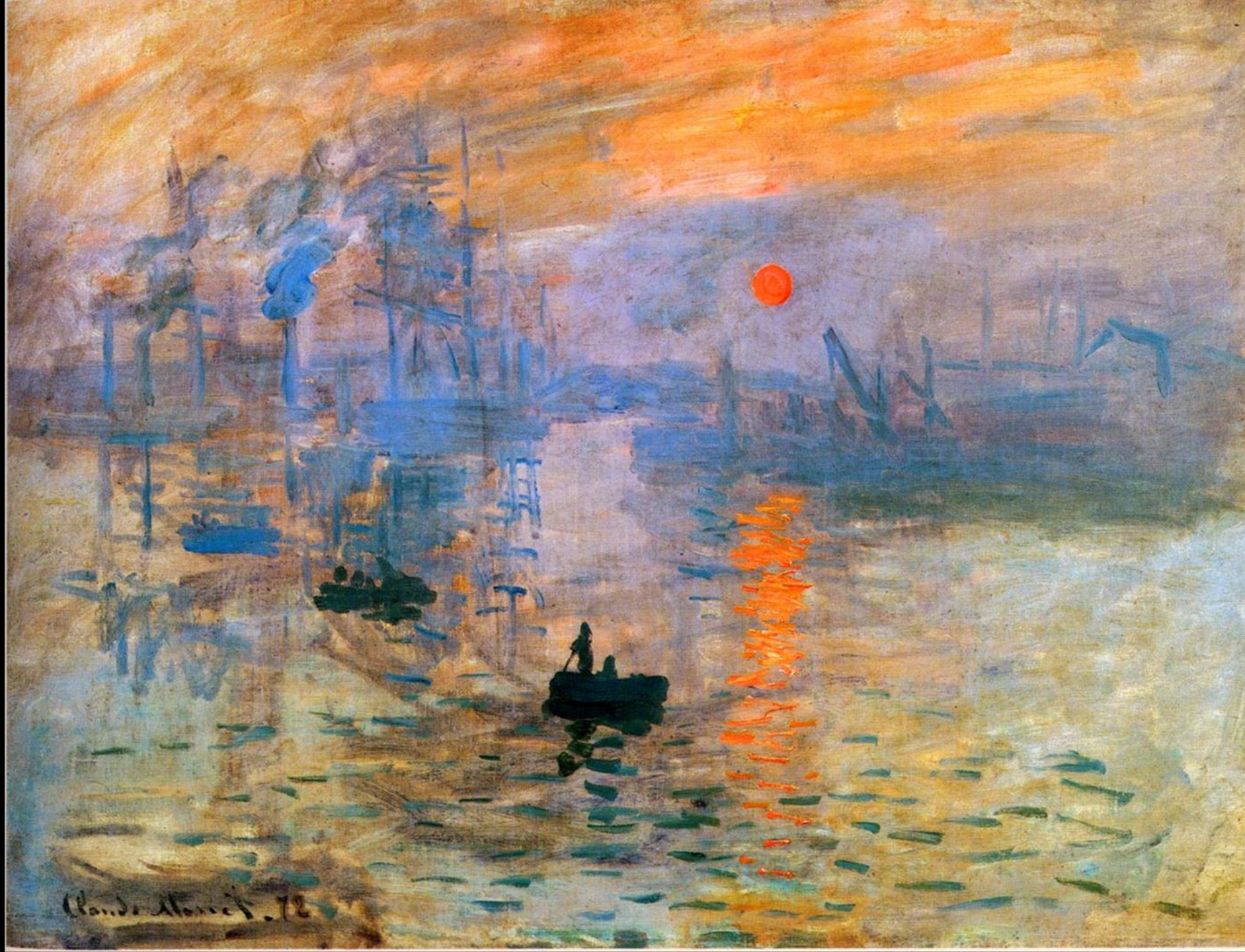
OUTRAS OBRAS: *Impresión do sol nacente. A ponte de Argenteuil. As regatas*





MONET é o máis "**impresionista**" dos pintores do **grupo**. Instalouse en **1871** en **Argenteuil**, aldea da ribeira do **Sena** a **12 Kms** de **París**, buscando novos **temas** para a súa **pintura** e fuxindo da carestía dos alugueres parisienses.

Alí realizou unha **serie** de **cadros**: **Impresión do sol nacente, Amencer; A ponte de Argenteuil. As regatas; ... nos que a técnica impresionista aparece desenvolta.**



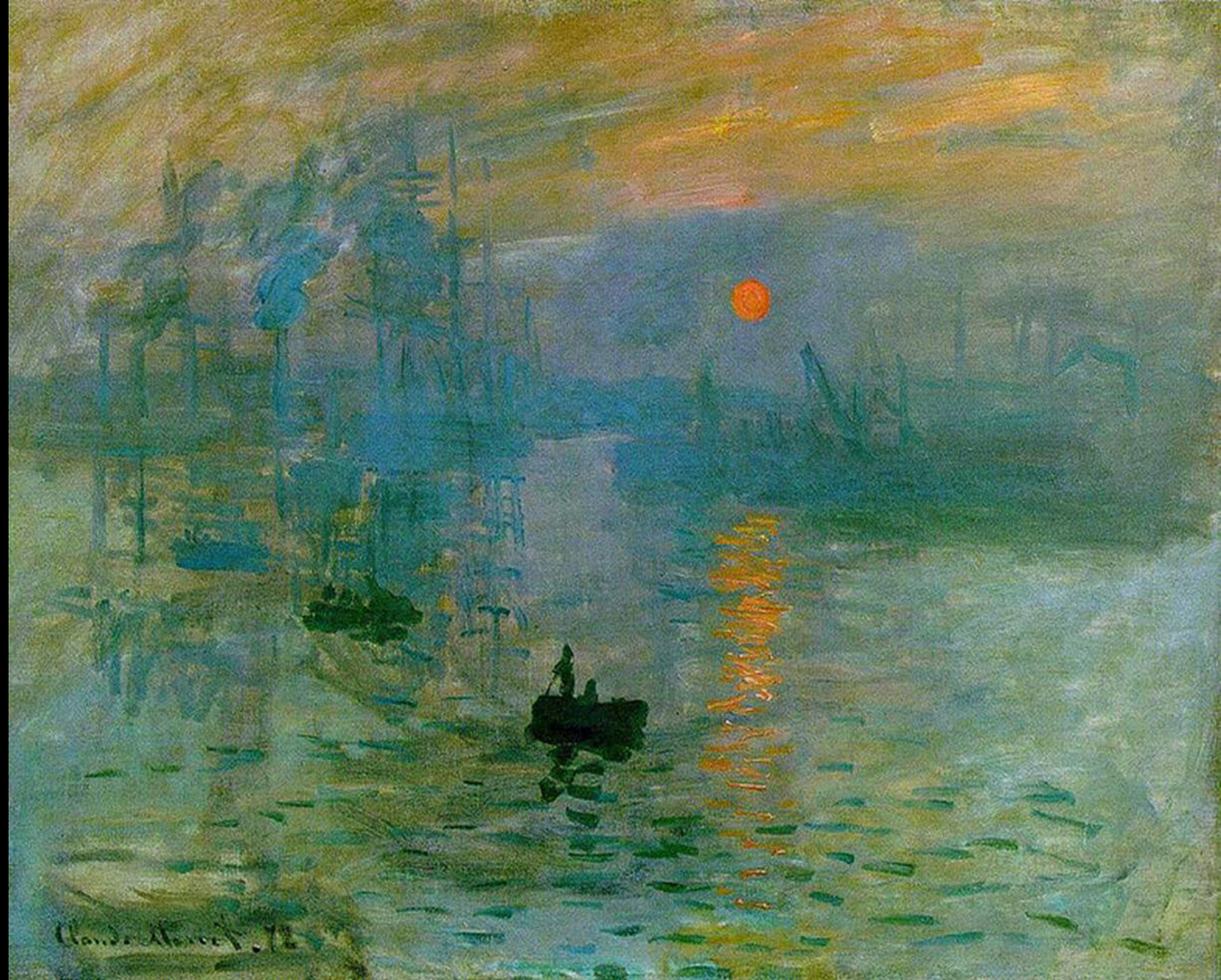
Claude Monet. 72

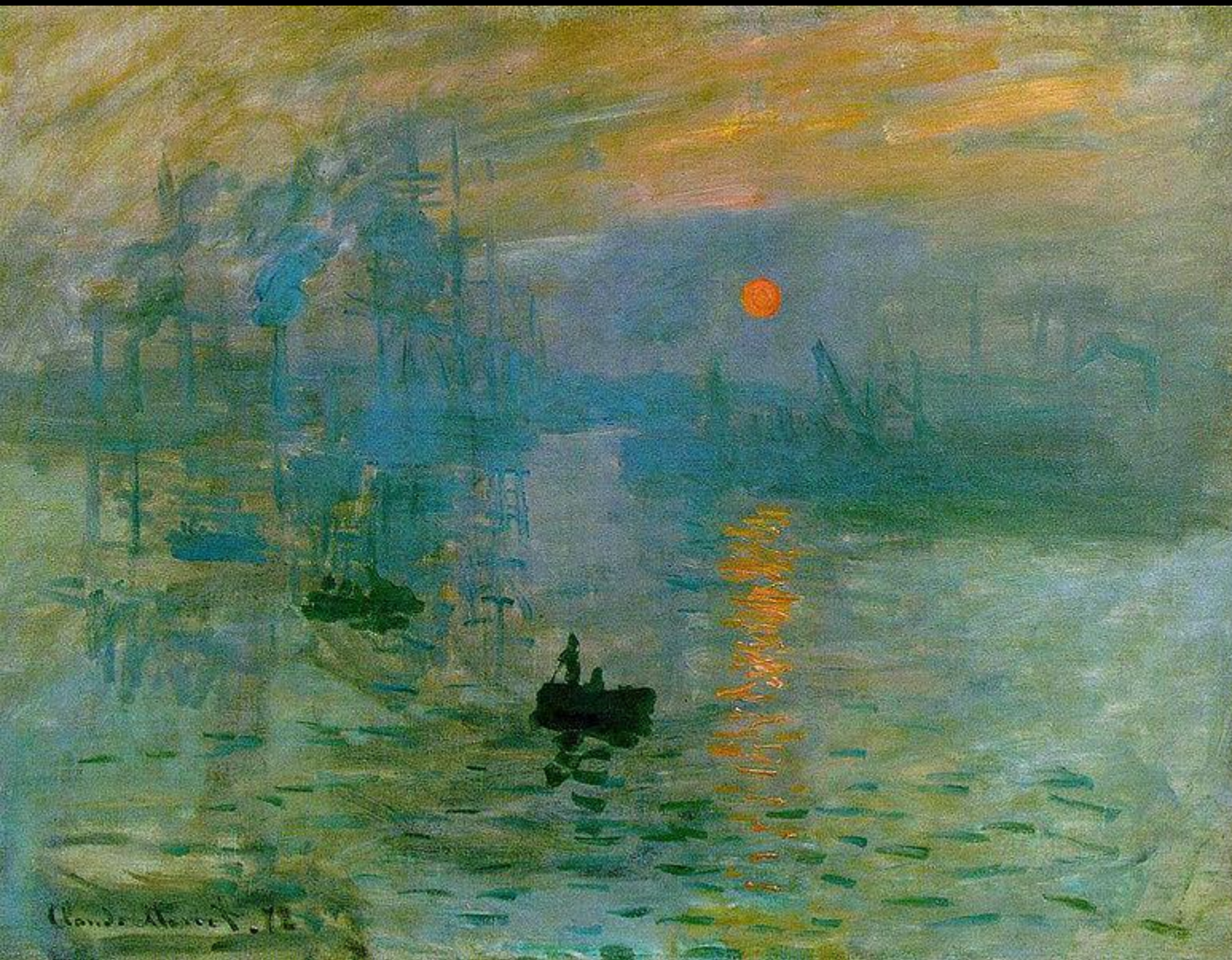
Impresión, sol nacente, é unha **pintura** de **plein air**, como todo o **impresionismo**.

A **preocupación** de **MONET** é a **LUZ**, os seus **efectos**: **brillos**, **reflexos**, **fenómenos atmosféricos**. Os **plasma** **cunha pincelada lixeira e solta**; de **factura abocetada**.

O **ollo** do **espectador** **completa** o **cadro** na **retina**.

O **cadro** da **nome** ao **movemento**; pretendía **reflectir** o **cambiante** dun **mundo sen estabilidade** **inmerso** nunha **atmosfera** sometida a **perpetuo cambio**.





A *mariña* aparece iluminada por unha **luz laranxa** filtrada **entre *nubes*, difuminando os perfís das cousas, e reflíctese nas augas da baía.**

Barcos e guindastres apenas se distinguen; non **importan obxectos nin formas** senón a **luz e a harmonía cromática** de:

laranxas,
rosas,
grises e
azuis.

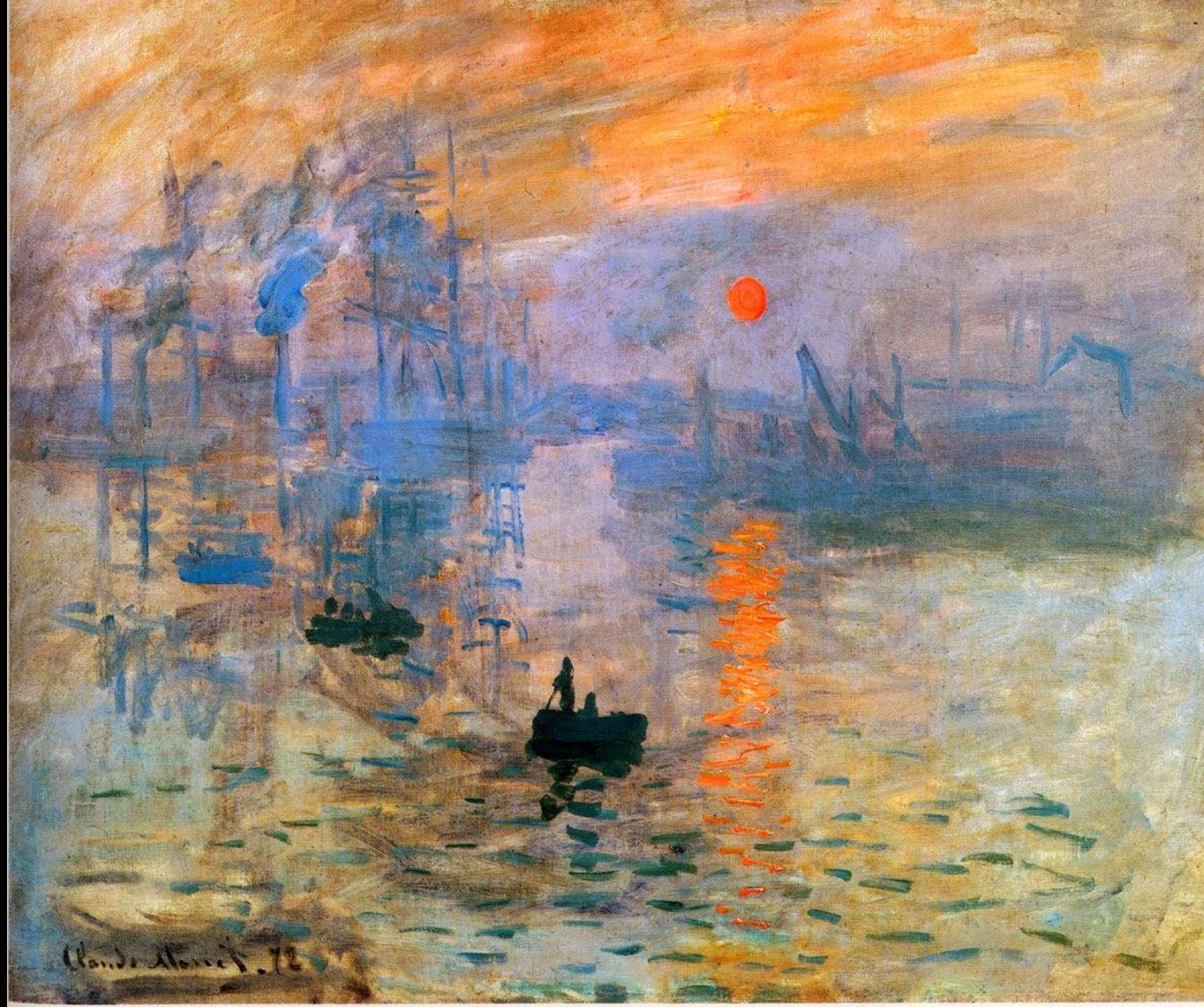
O **cadro** non é a “**xanela aberta á realidade**” dos **renacentistas**; **convértese nun ente autónomo** no que **a natureza é só un pretexto.**

Dentro do **COMENTARIO**, sinalar que no é o **1º CADRO IMPRESIONISTA**, e conta coas características do **estilo**:

1-O **Interese** pola **luz**, a **captación fugaz** (o **amencer**), **necesita pintura rápida** (o **abocetamiento**).

2-Pintura ao aire libre (plein air).

3-Tecnicamente de **pinxelada solta** (como **Manet**, **Goya** e **Velázquez**); busca o **reflexo** sobre as cousas.

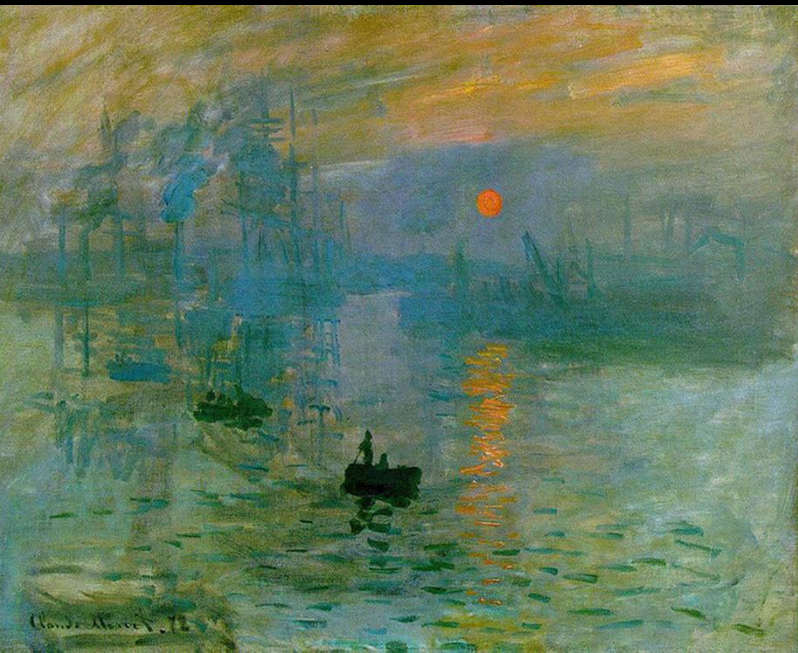


VISTA de DELF.

Autor: VERMEER de Delft 1660 -1661

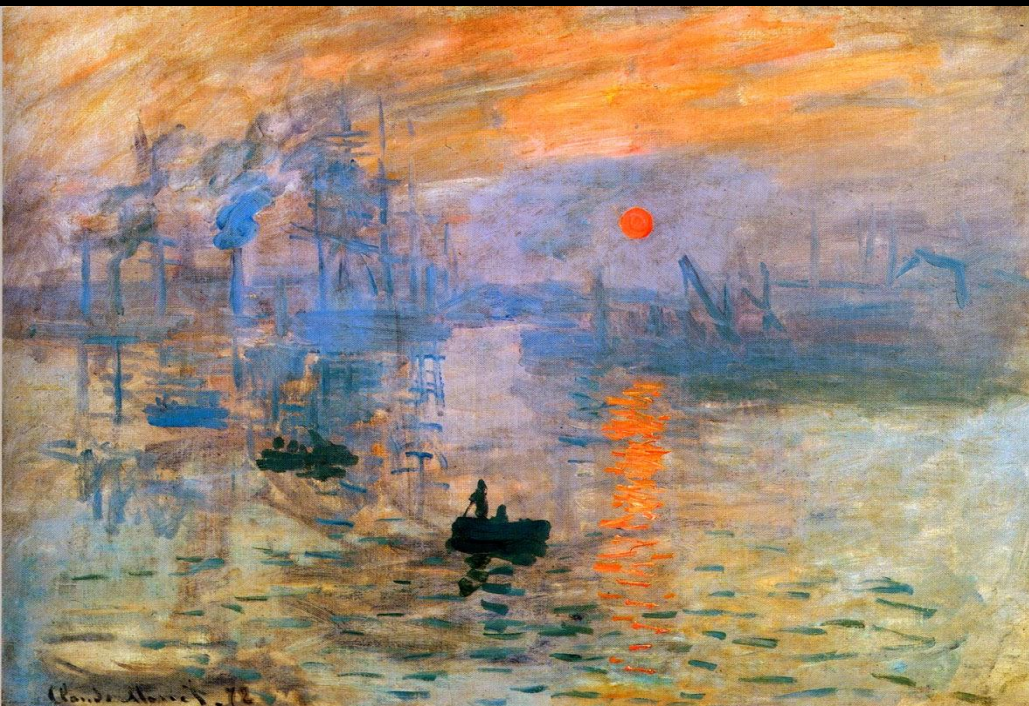
Tema: PAISAJE Estilo: BARROCO HOLANDÉS

4-Elimina o tema, non conta nada. Busca o xogo de brillos e reflexos (tradición holandesa da paisaxe e as luces: Vermeer, do S.XVII).



5-Pola luz, renuncia ao negro, coloreia sombras con tons fríos mesturándoos cos complementarios (oposición violetas e laranxas).

6-Uso dos avances na descomposición cromática da luz (círculo cromático) e referencias fotográficas (encadre); conecta coa modernidade.



A **fotografía**, cambia a forma de entender a **pintura**. Non é necesario copiar o mundo, a **fotografía** o fai mellor. A **pintura** concéntrase noutros motivos:

*Os impresionistas na luz,
O cubismo no volume, o
O Fauvismo na cor,
O expresionismo nos
sentimentos.*

O **impresionismo** é o 1º estilo moderno. A arte faise *bohemia*, lonxe do público que *non entende esta arte*.

O **PÚBLICO** busca **cuestións** da pintura clásica **inexistentes** agora: *non hai historia, nin alegoría, nin modelado de claroscuro, sen detallismo, ...*

O público non acepta que o **cadro se atope inacabado**, **abocetado** e que o espectador co seu **ollo** o termine. O **impresionismo** necesita un *espectador activo*.



FICHA TÉCNICA: CLAUDE MONET

1840-19260

OBRA- TÍTULO: *A Catedral de Rouen, serie de pinturas.*

UBICACIÓN: Varios museos: **Metropolitan Museum, Nova York; Musée d'Orsay, París; Musée Marmottan-Monet París; National Gallery of Art, Washington...**)

AUTOR: **MONET**

TEMÁTICA/Función: a **serie de cadros** mostra a fachada da catedral gótica de Rouen a diversas horas do día, con diferentes estados da luz e variados efectos atmosféricos. O seu auténtico tema é mostrar os cambios que provoca nas cousas (cores) a diferente **iluminación**.

ESTILO: *Pintura francesa, impresionismo.*

CRONOLOXÍA: **1892-94**

MATERIAIS/TÉCNICA: **óleo sobre lenzo.**

CARACTERÍZASE: polo concepto de "serie" como grupo de cadros nos que se representa o mesmo con lixeiras variantes; sobre esta catedral pintou aproximadamente uns **trinta cadros** entre os anos 1892 e 1893, aínda que os asinou coa data de 1894. Reúne as características do impresionismo

DIMENSIÓNS: : **107 cm × 73.5 cm**

OUTRAS OBRAS: *Impresión do sol nacente. A ponte de Argenteuil. As regatas serie da Estación de San Lázaro, serie dos nenúfares, etc*



O concepto de "*serie*" como grupo de cadros nos que se representa o mesmo con lixeiras variantes, foi elaborado por **MONET** como un modo de experimentar sobre a natureza cambiante da realidade.

Claude Monet: "A Catedral de Rouen, o portal baixo o sol matinal, harmonía en azul". 1894. . Paris, Museo d'Orsay



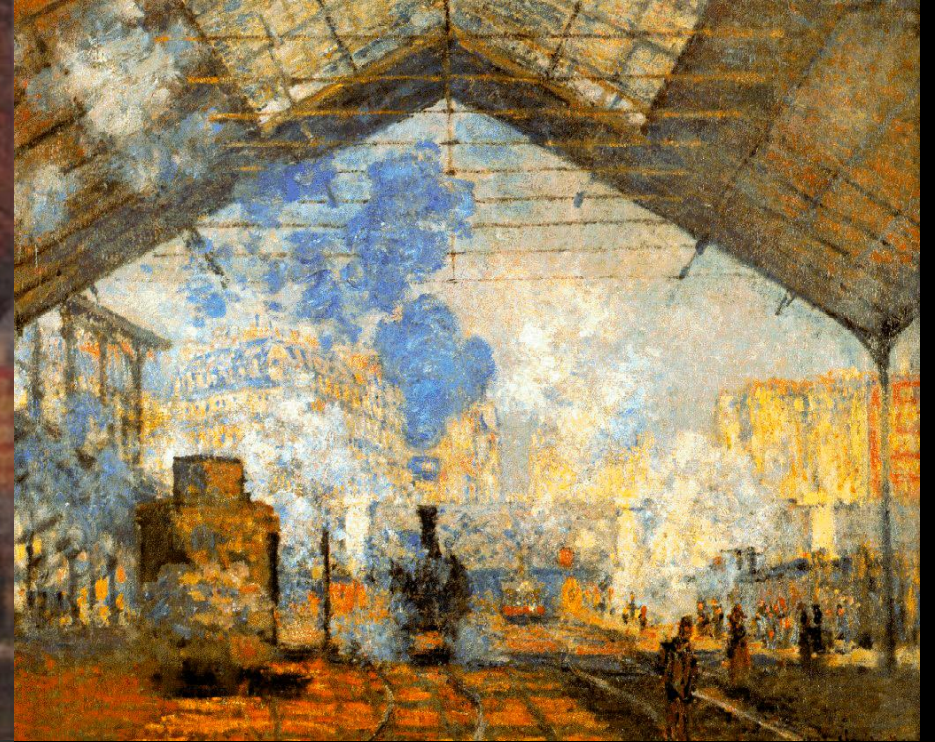
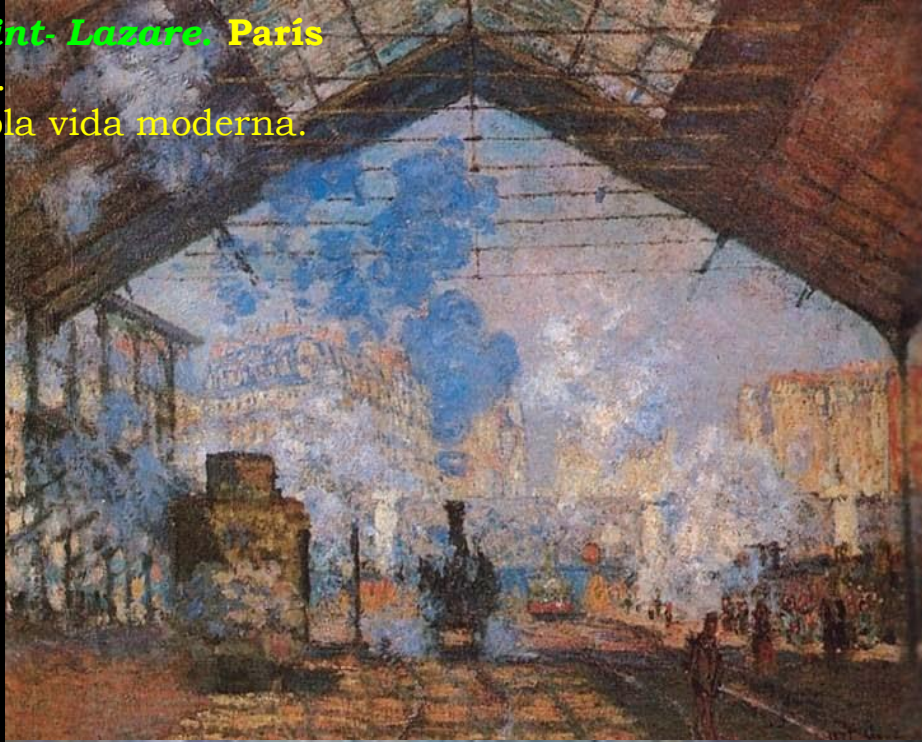
Claude Monet: "A Catedral de Rouen, o portal pola mañán, harmonía en azul". 1894. Washington, National Gallery of Art



A estación Saint-Lazare, París

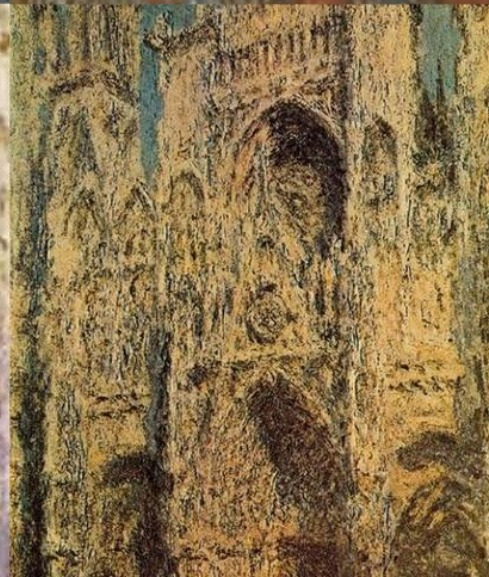
Serie de 12 teas.

1877. Interés pola vida moderna.



En 1877 pinta a serie da *Estación de San Lázaro* e en 1892 inicia unha serie sistemática sobre a *Catedral de Rouen*.

Sentado ante ela, **MONET** inicia unha *nova tea cada vez que cambia a luz* e así *recolle as transformacións que sofre o monumento por efecto da luz*, cun concepto de "*instantánea*" tomado da **FOTOGRAFÍA**.



MONET elixiu diversos emprazamentos elevados, para contemplar con detemento a evolución da catedral baixo distinguidas condicións de luz e atmosfera.



*“A Catedral de Rouen, o portal a pleno sol, armonía en azul e ouro” 1894.
Nova York, Metropolitan Museum of Art*



Para a serie de cadros sobre a **Catedral de Rouen**, **MONET** engadiu no **TÍTULO** unha **clave para saber cando e como pintou**.

P.e., unha das teas titúlase:

“O portal a pleno sol, harmonía en azul e ouro”.

Nela plasma o edificio mostrándonos a aparencia. Deste xeito consegue pasar do táctil ao visual.

A catedral de Rouen, o portal baixo o sol matinal, harmonía en azul.
1894



Tratáse dunha *instantánea*.

Pinta un cadro cada vez que *varía a luz* ao longo do día: **aínda que a catedral mantíñase invariable. MONET** revelou que a *luz* a **transformaba** completamente.

A serie está composta por **mais de 20 teas**, nas que **obedece** ao **principio IMPRESIONISTA** do **encadre casual**; os **detalles perden importancia** fronte á **LUZ** e a **COR**, únicos focos de interese do autor.



Presenta todas as **características** do **IMPRESIONISMO** no que se **manterá** durante toda a súa **vida**

As **CARACTERÍSTICAS** son:

- **Pintura ao aire libre:** para captar e analizar as variacións que produce a luz sobre a natureza.
- **Influencia da fotografía.** Na composición pode utilizar diferentes encadres.
- **Non utiliza a cor negra,** Emprega cores puras e luminosas, e as sombras realízanse coa cor complementaria correspondente.
- **Técnica de pinceladas rápidas e soltas** aplicadas as cores.
- **Os temas fundamentais son as paisaxes, rurais e urbanos.** Para mostrar os cambios que provoca nas cousas (cores) a diferente iluminación.

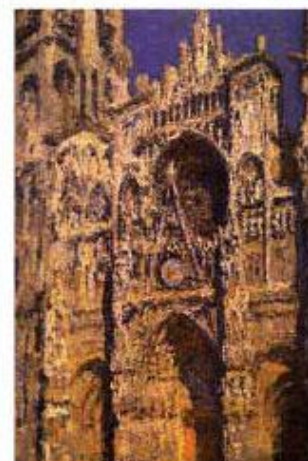


O **método de análise** de **MONET** é a **descomposición** dos **objectos** que conduce á **ABSTRACCIÓN** na **última serie**, os **NENÚFARES (1905-09)**, nos **últimos anos de vida**, na **casa de Giverny, case CEGO**.

MONET pinta *unha e outra vez* os **nenúfares** do seu **xardín xaponés**, nunha **extensa serie** na que leva ao **extremo** as súas **experiencias** no **estudo da luz**, **desintegrando** as **formas**, **transformando** os **nenúfares** en **manchas de cor** **bañadas por luces**.

Non está claro se a **abstracción** que alcanzou **Monet** é debido a un proceso de **razoamento intelectual** (como faría **Kandinsky**), ou ás **súas insuficiencias físicas (cegueira)** que o **conduciron por necesidade á abstracción**.







Claude Monet:
"A Catedral de Rouen, o portal baixo o sol matinal, armonía en azul".
1894.. Paris, Museo d'Orsay



"A Catedral de Rouen, o portal pola mañá armonía en azul".
1894. Washington, National Gallery of Art



"A Catedral de Rouen, o portal a pleno sol, armonía en azul e ouro"
1894. Nova York, Metropolitan Museum of Art

S. XIX

POSIMPRESIONISMO:

CÉZANNE; VAN GOGH;

GAUGUIN; SEURAT

O POSIMPRESIONISMO:

Denomínanse "**posimpresionistas**" ao grupo de **artistas** que, partindo das **premisas** do **impresionismo** pero **superándoas**, realizan o **mellor** da súa **obra** cando o **movemento impresionista xa desapareceu**.

Cos **posimpresionistas** (**CEZANNE, VAN GOGH E GAUGUIN**) **rómpe** definitivamente coa **tradición** da **pintura occidental** e aparecerán ás **Vangardas** do **S.XX**.



Paul Cézanne:

- *Natureza morta con tarteira***
- *Os xogadores de cartas.***

FICHA TÉCNICA: Paul Cezanne. 1839-1906

OBRA- TÍTULO: *Natureza morta con tarteira*

UBICACIÓN: *Colección Sr. y Sra. Lacomte, París.* **AUTOR:** **CEZANNE**

TEMÁTICA/Función: *bodegón, natureza morta.*

ESTILO: *Pintura francesa; post-impresionismo.*

CRONOLOXÍA: **1879-1882**

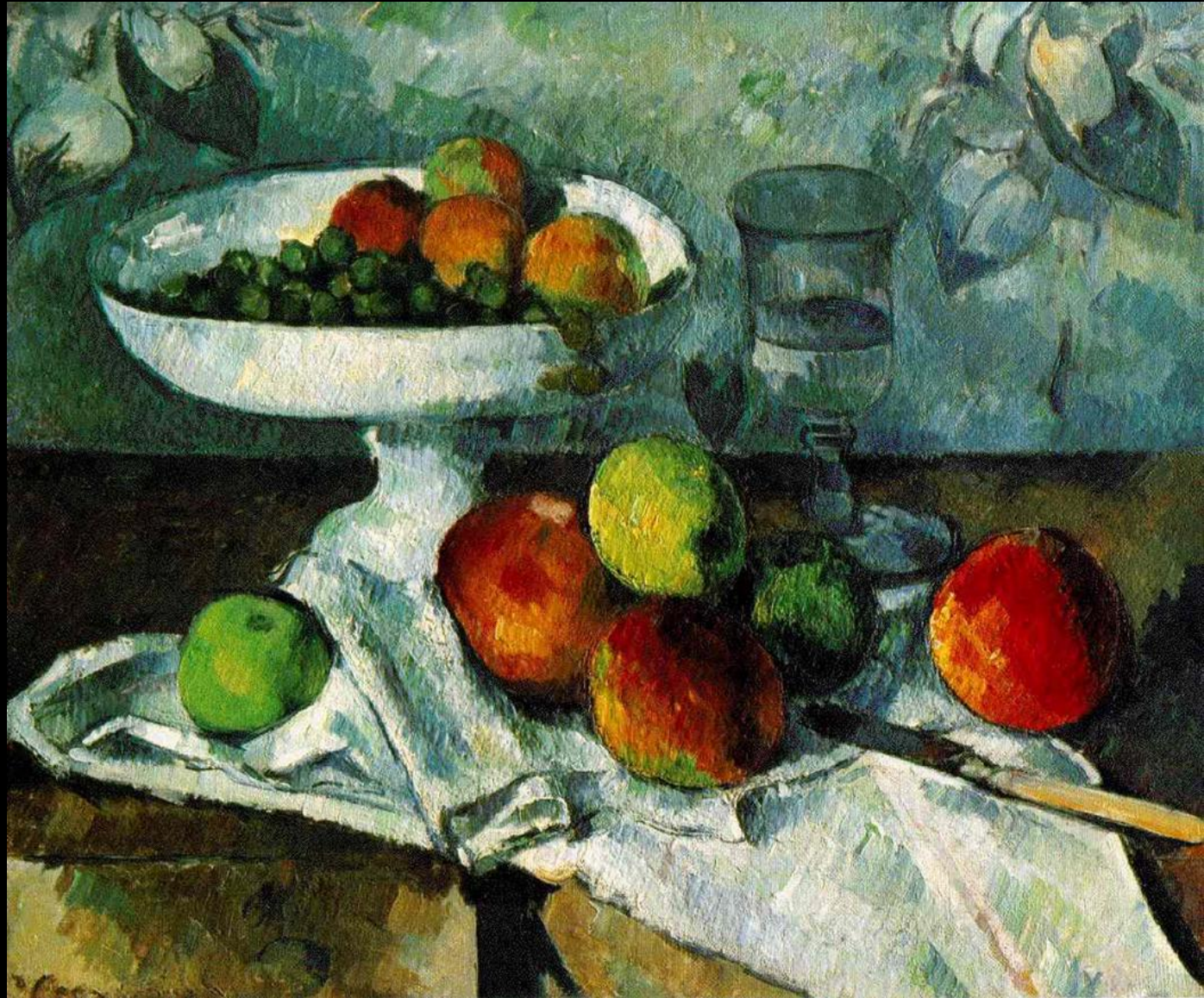
MATERIAIS/TÉCNICA: **óleo sobre lenzo.**

CARACTERÍZASE: uso da natureza morta como campo de investigación na súa evolución pictórica. Teóricamente, este cadro contén os elementos típicos dun bodegón clásico, estratéxicamente seleccionados para que o artista demostre a súa mestría ao representar diferentes texturas: o froiteiro de cerámica, diferentes tipos de froita, un farrapo branco, a mesa de madeira, a copa de cristal con auga e o coitelo de folla metálica.

CÉZANNE estivo vinculado ao grupo impresionista; participou nas súas exposicións. Pero a súa técnica era oposta

DIMENSIÓN: **46 X 54 cms.**

OUTRAS OBRAS: *xogadores de cartas, Natureza morta con tarteira; A muller da cafeteira 1895; As bañistas, 1906.*





Unha moderna Olimpia,

h. 1873/74 Cézanne

Presentada na 1ª mostra impresionista.

CONTEXTO de CEZANNE (para as dúas obras):

Nos inicios, **Cézanne** estivo vinculado ao grupo impresionista; participou nas súas exposicións. Pero a súa técnica era oposta.

A diferenza dos impresionistas, que usan a luz para desfacer as formas, **CÉZANNE** as constrúe. A súa técnica é rotunda, case escultórica.

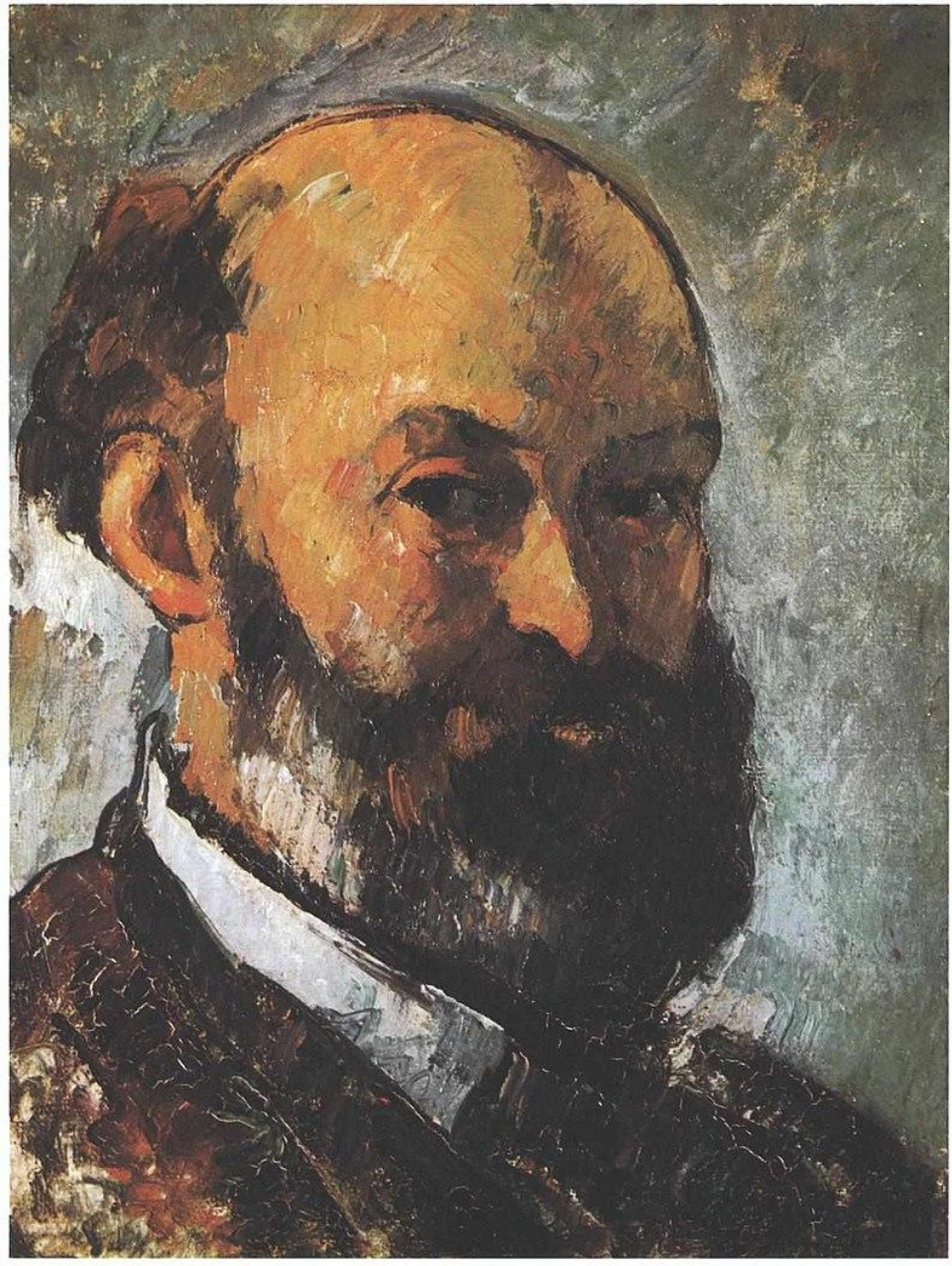
Artista lento e metódico, estudiaba concienzudamente cada pincelada, nada que ver coa técnica fluida e espontánea dos impresionistas.



Natureza morta con mazás (Nature morte aux pommes)
1890

Pintou paisaxes e bodegóns porque os modelos desesperábanse polas horas posando.

Das frutas, as favoritas: as mazás, as que mais tardaban en podrecer.



Autorretrato
1879-1880

CÉZANNE empeza a **pintar** dentro do grupo **IMPRESIONISTA**. **Canso** de ese tipo de pintura, emprende un **NOVO ESTILO moi persoal e diferente**. Por iso **inclúese** tamén no grupo dos **POSTIMPRESIONISTAS**, como **VAN GOGH** e **GAUGUIN**, artistas todos eles que seguen un **camiño propio e diferente**.



AS GRANDES BAÑISTAS
(Les Grandes Baigneuses)
1906

Natureza morta con tarteira:

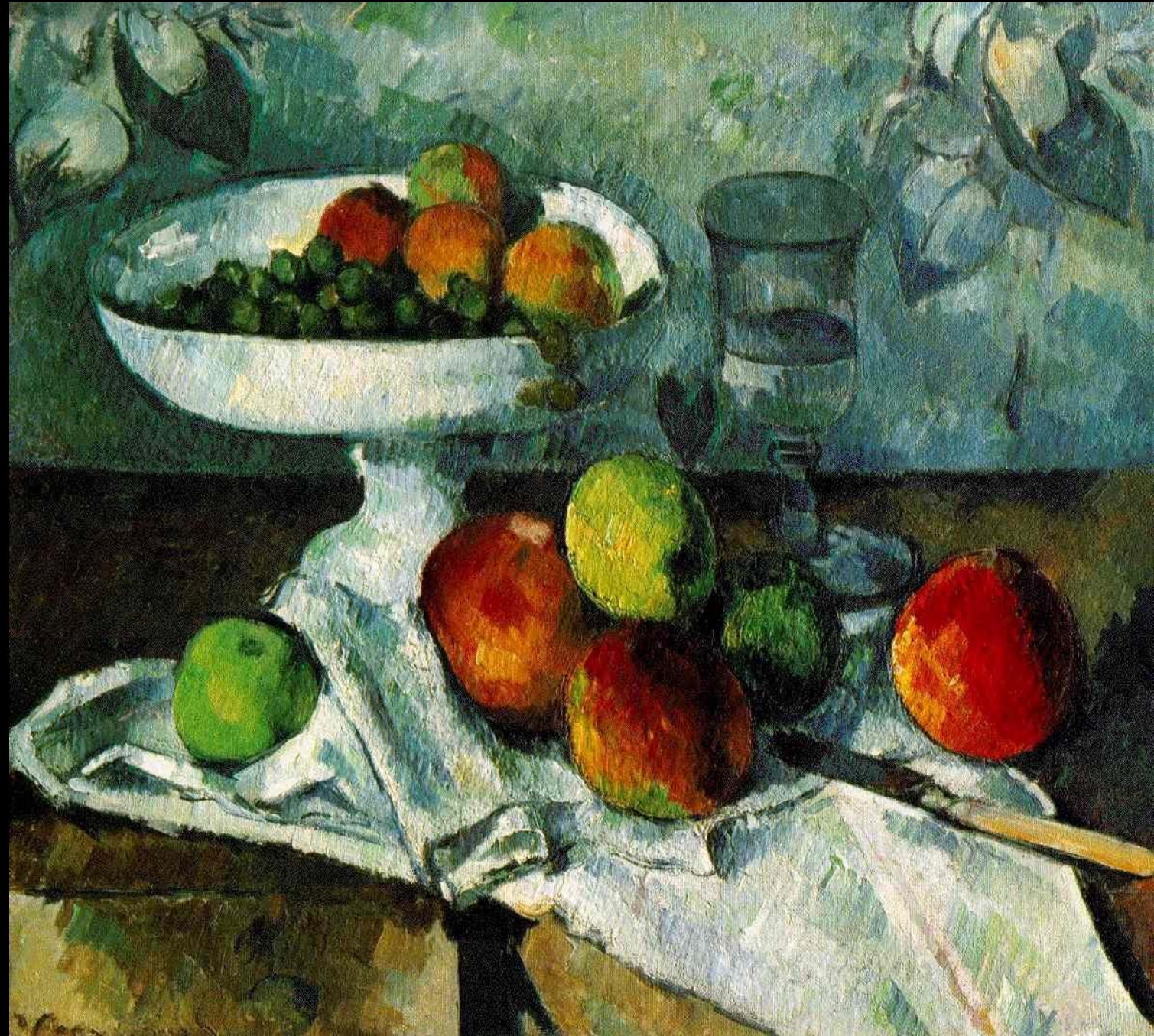
A **Obra** a **comentar** é **un óleo sobre lenzo feito** entre **1879 e 1882**.

Para **comezar** o **COMENTARIO**, debemos **sinalar** que **CÉZANNE** usa a **natureza morta** como campo de **investigación** na súa **evolución pictórica**.

Partindo do **impresionismo**, desexa **acadar** a **forma** a **través** da **cor**:

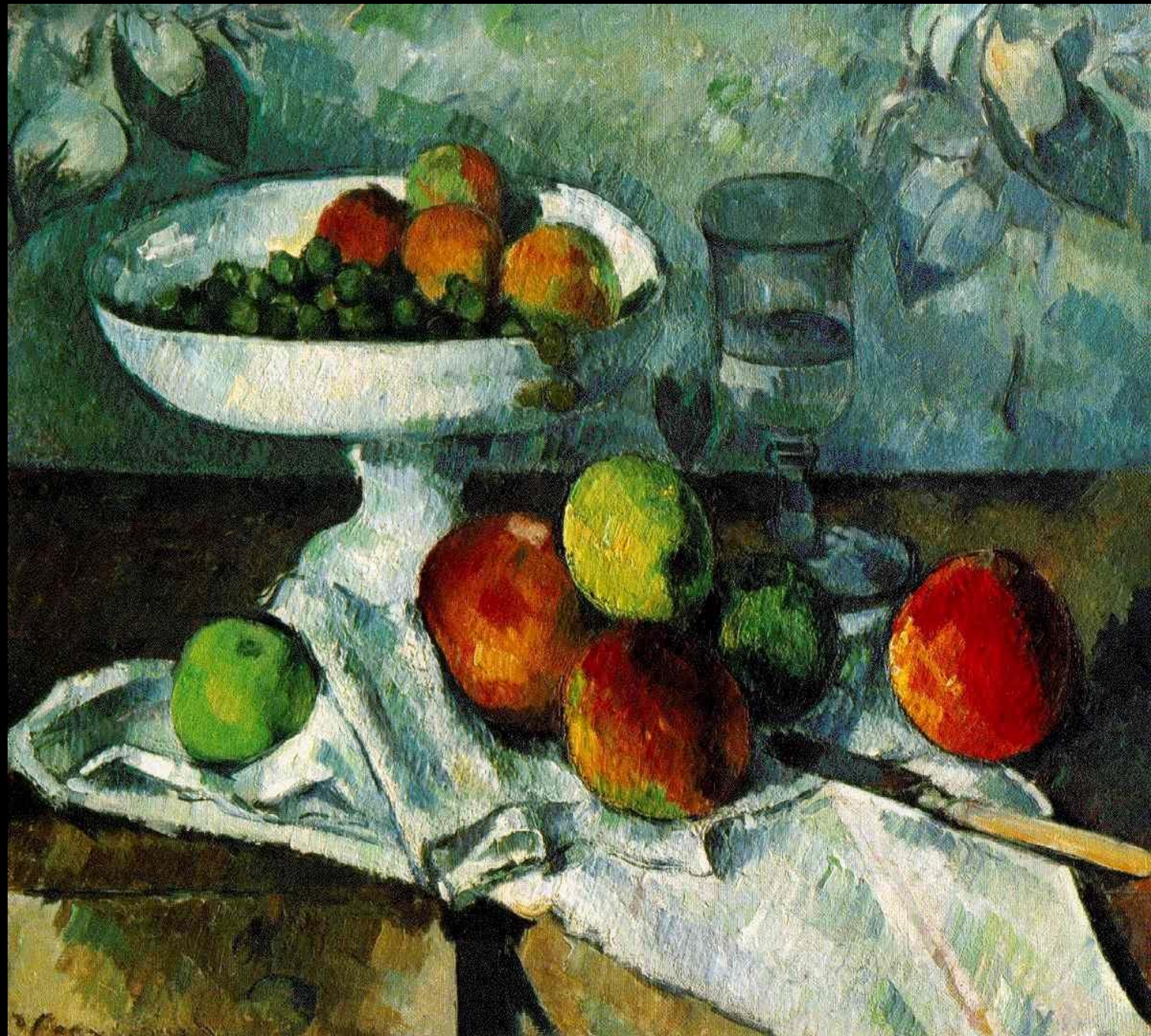
"Cando a cor alcanza a súa maior riqueza, entón a forma alcanza a súa plenitude".

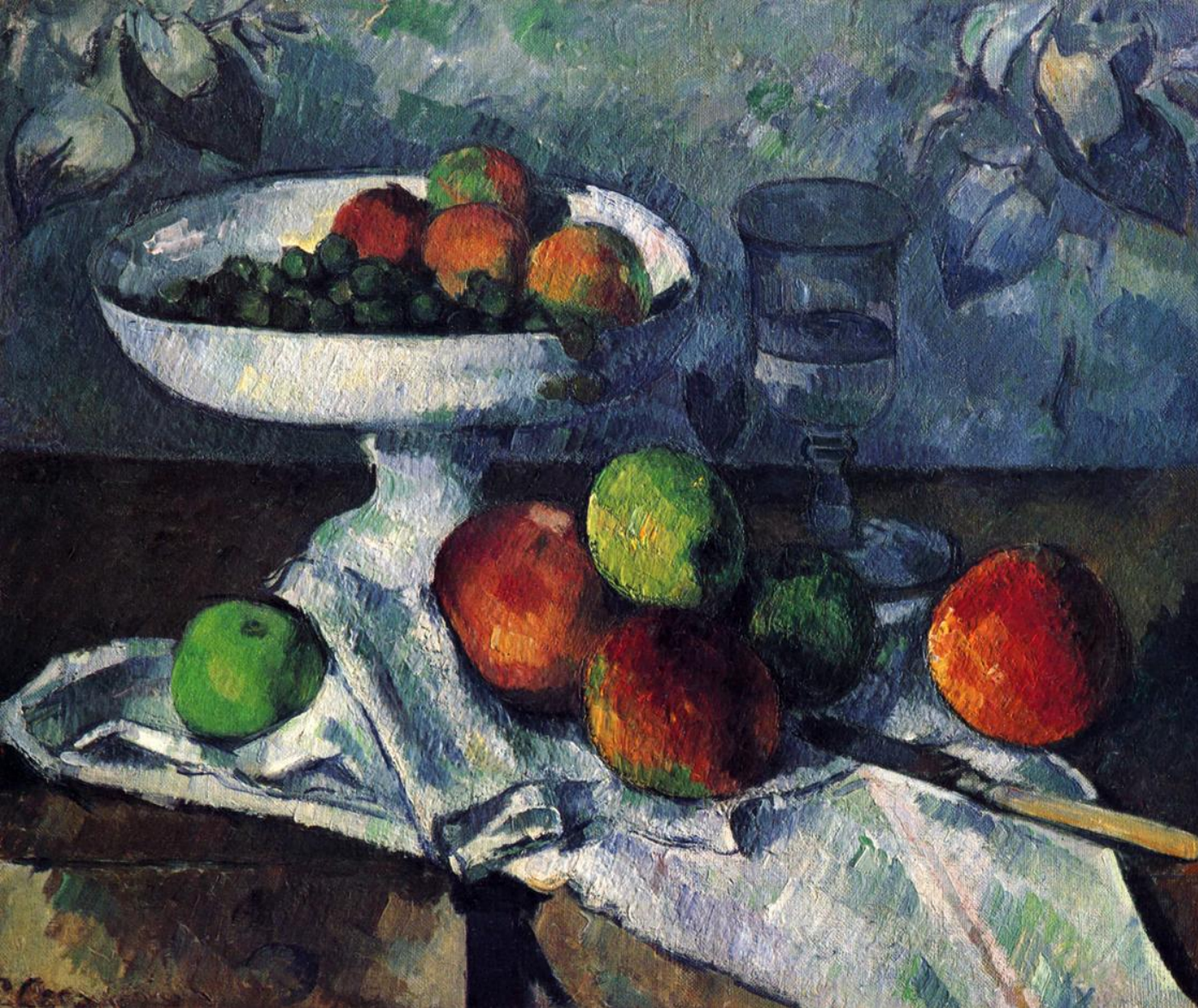
A **OBRA** **estrutúrase** por **curtos trazos diagonais**, **distribuídos** polo **espazo**, sendo a **cor** a **protagonista** do **conxunto**.



A **modulación cromática** é a **responsable** das **gradacións** de **luz e sombra**.

Algúns **obxectos** están **distorsionados** para **establecer unha relación máis estreita** entre eles, acadando certa **autonomía** que **conducirá ao CUBISMO**.

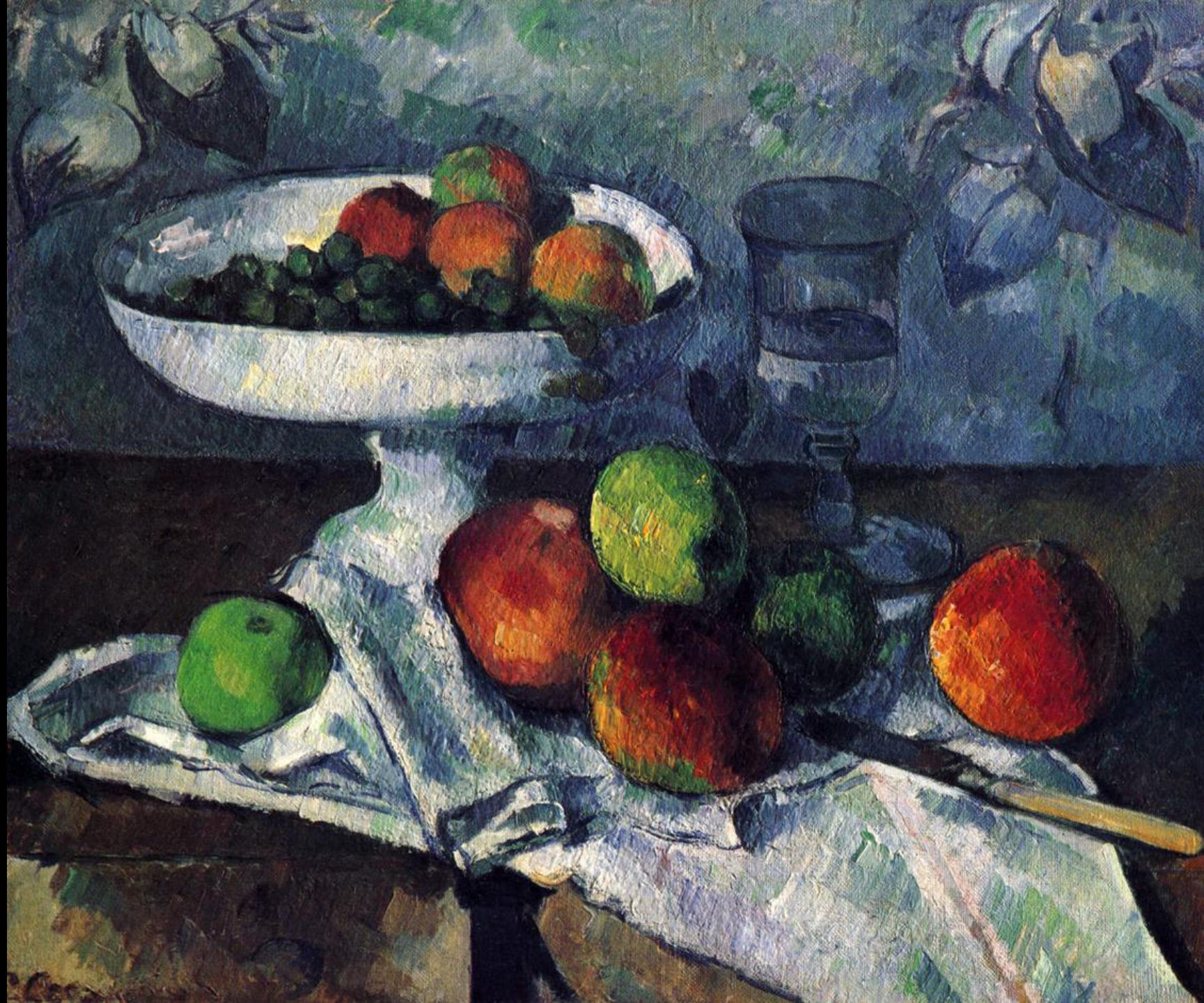


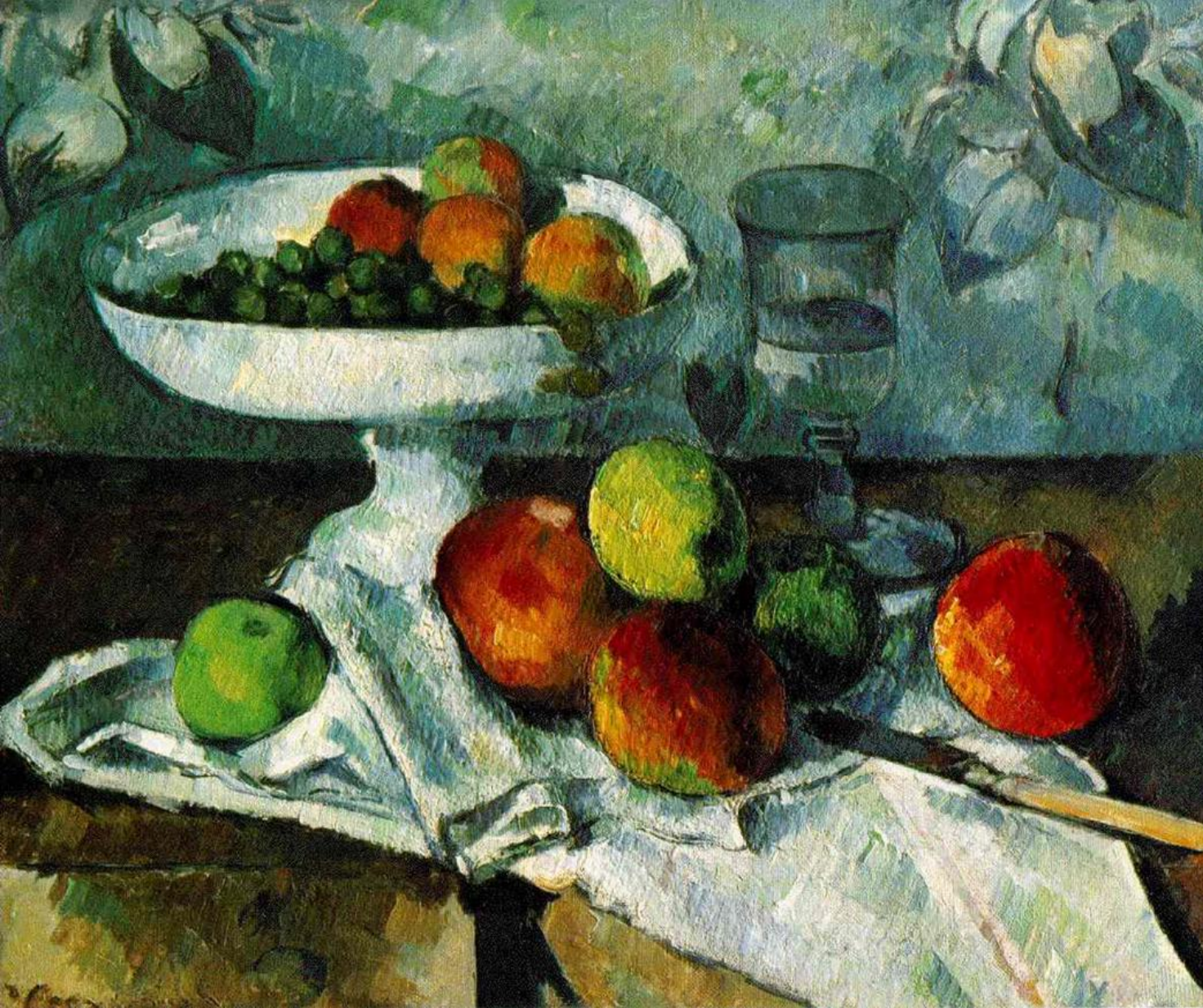


Teóricamente, este cadro contén os elementos típicos dun bodegón clásico, estratexicamente seleccionados para que o artista poda demostrar a súa **mestría ao representar diferentes texturas**:

- o froiteiro de cerámica
- diferentes tipos de froita,
- un farrapo branco,
- a mesa de madeira,
- a copa de cristal con auga e
- o coitelo de folla metálica.

A ruptura
coas técnicas tradicionais
convirteo no PAI da ARTE
MODERNA, referente de
moitos artistas que
chegarían despois (os
cubistas).





A **preocupación** de **CÉZANNE** é **CÓMO** conseguir plasmar na superficie plana á **realidade tridimensional** que tiña fronte a os seus **ollos**.

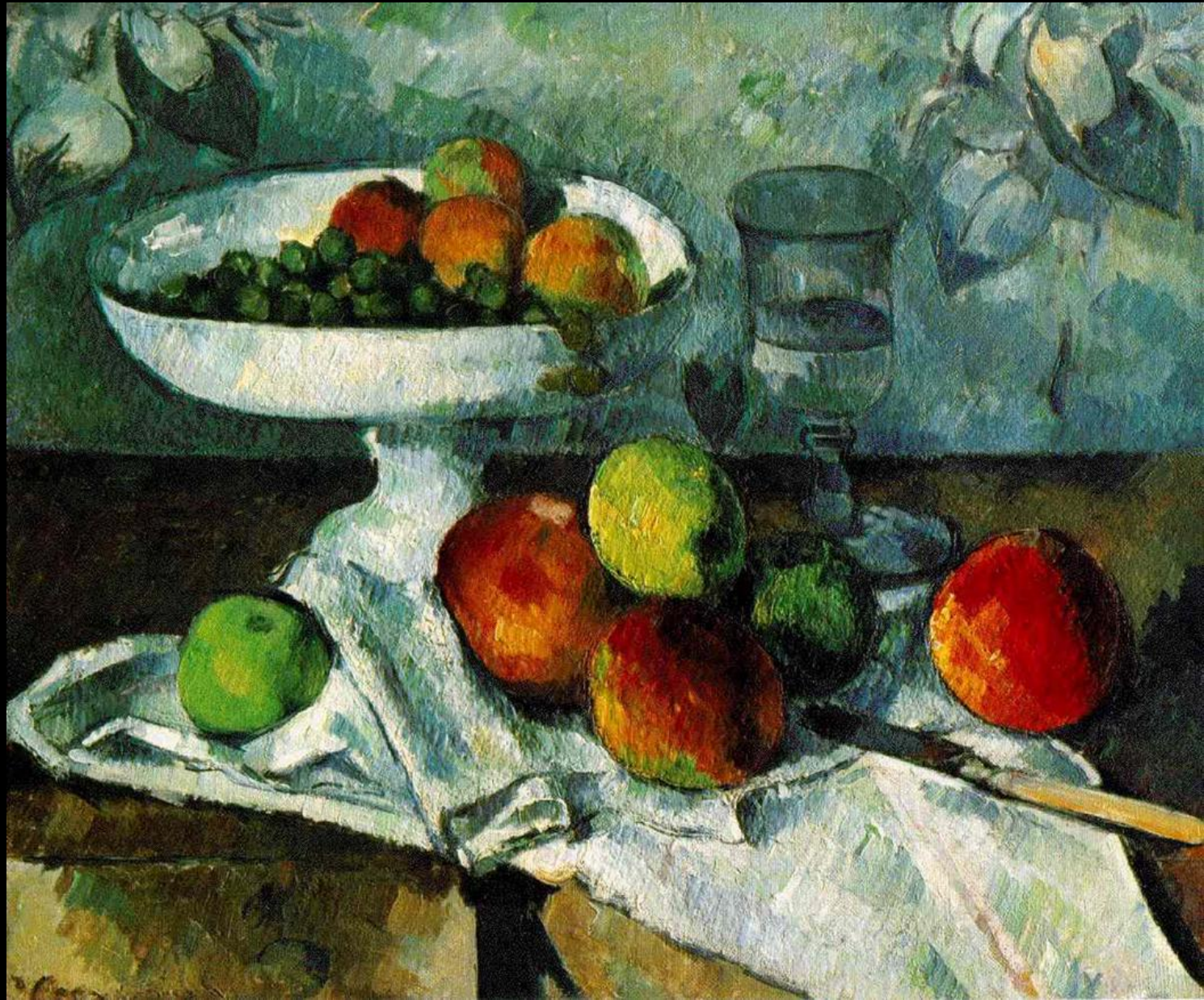
Non quería debuxo nin **sombreado** tradicionais, os consideraba **engano visual**.

O **obxectivo** era **construir** *as formas* e definir contornos usando soamente **planos de cor**.

*Suxire volumen nas froitas xustapondo planos de diferentes cores, mais **claros** e mais **oscuros**, sen usar sombras nin **degradados**.*

Para **CÉZANNE**, dar coa forma e cor de cada plano é unha tarefa ardua.

Por iso *era lento traballando*.



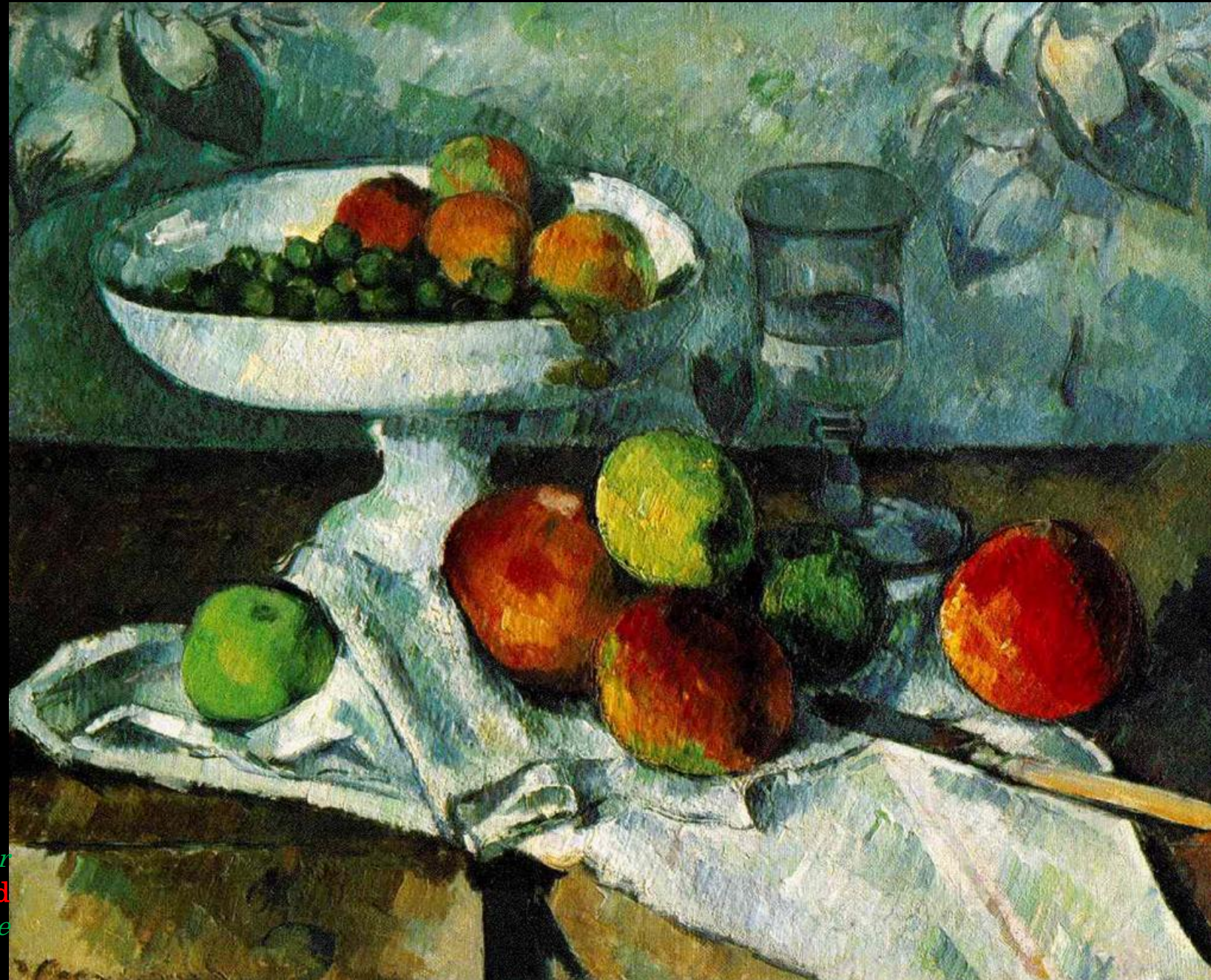
Para *superar* a *perspectiva tradicional*, **CÉZANNE** emprega *2 perspectivas*: **ALZADA** e **FRONTAL**.

Algúns **elementos** vense desde *arriba* e outros de *fronte*.

Degas será o **impresionista** que se atreva a traballar **tamén desta forma**.

Con estes traballos, sitúase á *cabeza* da **VANGARDA**.

Este lenzo foi adquirido por GAUGUIN a Ambroise Vollard marchante, o que nos indica o grao de aceptación entre os novos artistas.



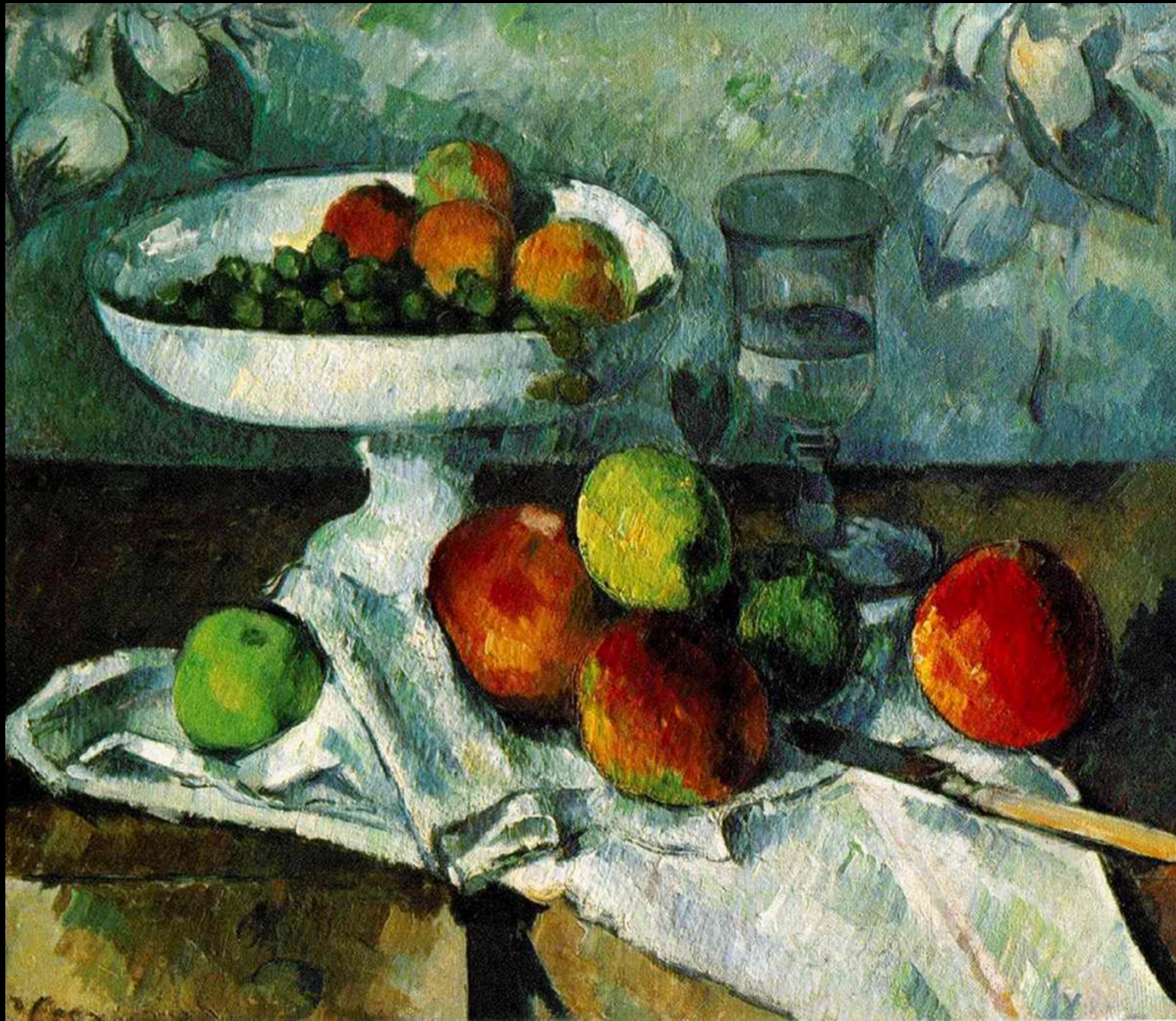
Neste **cadro** comeza a serie de grandes *naturezas mortas* do último período.

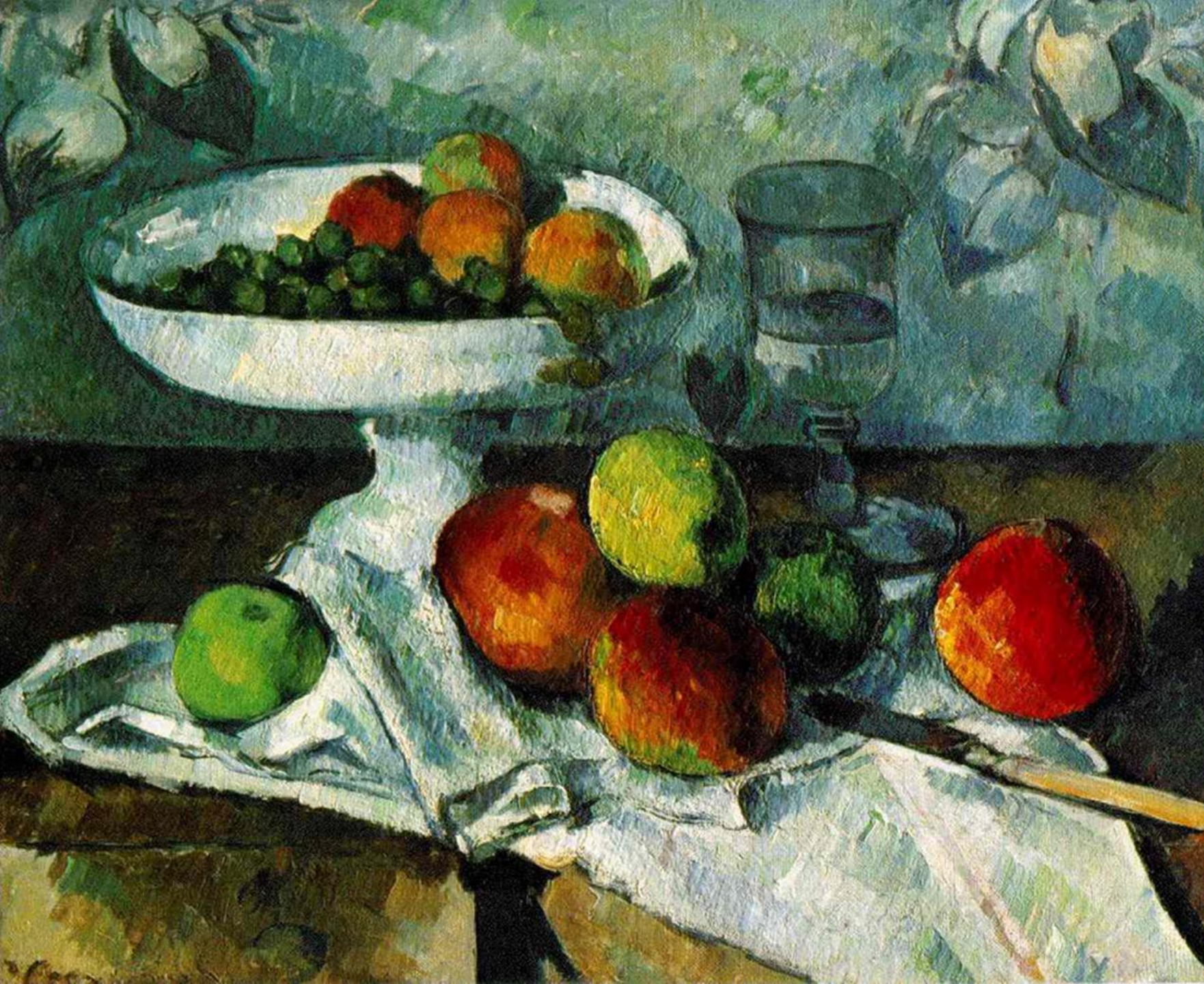
É a *volta* á tradición respecto ás liñas e profundidade dá *sombra*.

Formalmente o emparellamento dos obxectos é sobrio e en posición centrada.

A **COR**, a *manchas*, é *suave e rica*.

No **camiño** dá luz á *sombra*, que incide de **forma diferente** en cada obxecto, a **COR** desenvolve a súa escala de valores.





CEZANNE *recreáse* na *textura* dos *obxectos* para conseguir *distintos graos* da *materia* (*opacos, transparencias, atmosferas*) ou no *debuxo* no *adorno* da *paredes empapelada*.

CEZANNE para *definir* as *formas*, *debuxou* *liñas escuras* arredor dos *obxectos* con máis *definición* que noutros cadros.

A *orixinalidade* do *debuxo* estriba nos *vidros* e nas *cores* e contornos das *froitas*.

FICHA TÉCNICA: Paul CEZANNE. 1839-1906

OBRA- TÍTULO: *Os xogadores de cartas; 5ª versión da serie iniciada en 1890);*

UBICACIÓN: *MUSEO D'ORSAY . París*

AUTOR: *CEZANNE*

TEMÁTICA/Función: Pintura de xénero ou costumista; son xogadores dunha partida de cartas; serie de 5 cadros sobre o tema da partida de cartas, que realizou o pintor francés Paul Cézanne entre 1890 e 1895.

ESTILO: *Pertence á época madura na que produce os principais lenzos. Pintura francesa post-impresionismo.*

CRONOLOXÍA: *1890-1895*

MATERIAIS/TÉCNICA: *óleo sobre lenzo.*

CARACTERÍZASE: Cezanne fixo unha serie con este tema empezando con 5 xogadores ata quedar reducido a estes dous. O gran obxectivo: o estudo e recuperación das formas. Pola luz artificial que incide sobre a botella e a escuridade insinuada detrás da xanela , a partida desenvolveríase a última hora da tarde

DIMENSIÓNS: *58 X 48 cms.*

OUTRAS OBRAS: *Natureza morta con terteira; A muller da cafeteira 1895; As bañistas, 1906.*



Muller con cafeteira
(La Femme à la cafetière)
1890-95



Os xogadores de cartas 5ª versión
(1895)

CEZANNE aprende a **técnica impresionista** con **PISARRO** pero vai máis aló do **impresionismo**, que o ve superficial, no fenoménico.

Tenta unha **pintura** de formas **esenciais**, de **estrutura** consistente e perdurable.

CEZANNE dá un paso fundamental que **abrirá o camiño** á arte do **S.XX**, ao considerar que **as formas dos obxectos son modificadas** polas dos adxacentes.





1ª versión: 1890-92, óleo sobre lienzo, 134,6 × 180,3 cm.
[Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania](#)



2ª versión: 1890-92, óleo sobre lienzo, 65,4 × 81,9 cm
[Metropolitan Museum of Art, Nueva York](#)



3ª versión: 1892-93, óleo sobre lienzo, 97 × 130 cm Colección privada



4ª versión: 1892-95, óleo sobre lienzo, 60 × 73 cm [Courtauld Institute of Art, Londres](#)



5ª versión: 1894-95, óleo sobre lienzo, 47,5 × 57 cm [Musée d'Orsay, París](#)

Dos *XOGADORES* fixo 5 **VERSIONS** (costume *impresionista* das series) para **reducir a realidade** ás formas esenciais "*ao cilindro, cono e esfera*".

O resultado é unha *obra afastada* do retrato; os 2 protagonistas (nas dúas 1^{as} versións eran 5 e 4) aparecen como *ARQUETIPOS atemporais*.

Tercera versión: 1892-93, óleo sobre lienzo, 97 × 130 cm
Colección privada



4^a versión: 1892-93, sobre lienzo, 97 × 130 cm



Quinta versión: 1894-95, óleo sobre lienzo, 47,5 × 57 cm
[Musée d'Orsay, París](#)

Quinta versión: 1894-95, óleo sobre lienzo, 47,5 × 57 cm
[Musée d'Orsay, París](#)

A construcción das figuras a base de *planos facetados* (*composición de varios planos*) e o colorido sobrio e austero anuncian o *CUBISMO* pero na obra alenta tamén o *EXPRESIONISMO*, a solidariedade do artista co *obxecto pintado*.





1ª versión: 1890-92, óleo sobre lienzo, 134,6 × 180,3 cm.
[Barnes Foundation, Merion, Pennsylvania](#)



2ª versión: 1890-92, óleo sobre lienzo, 65,4 × 81,9 cm
[Metropolitan Museum of Art, Nueva York](#)



3ª versión: 1892-93, óleo sobre lienzo, 97 × 130 cm Colección privada



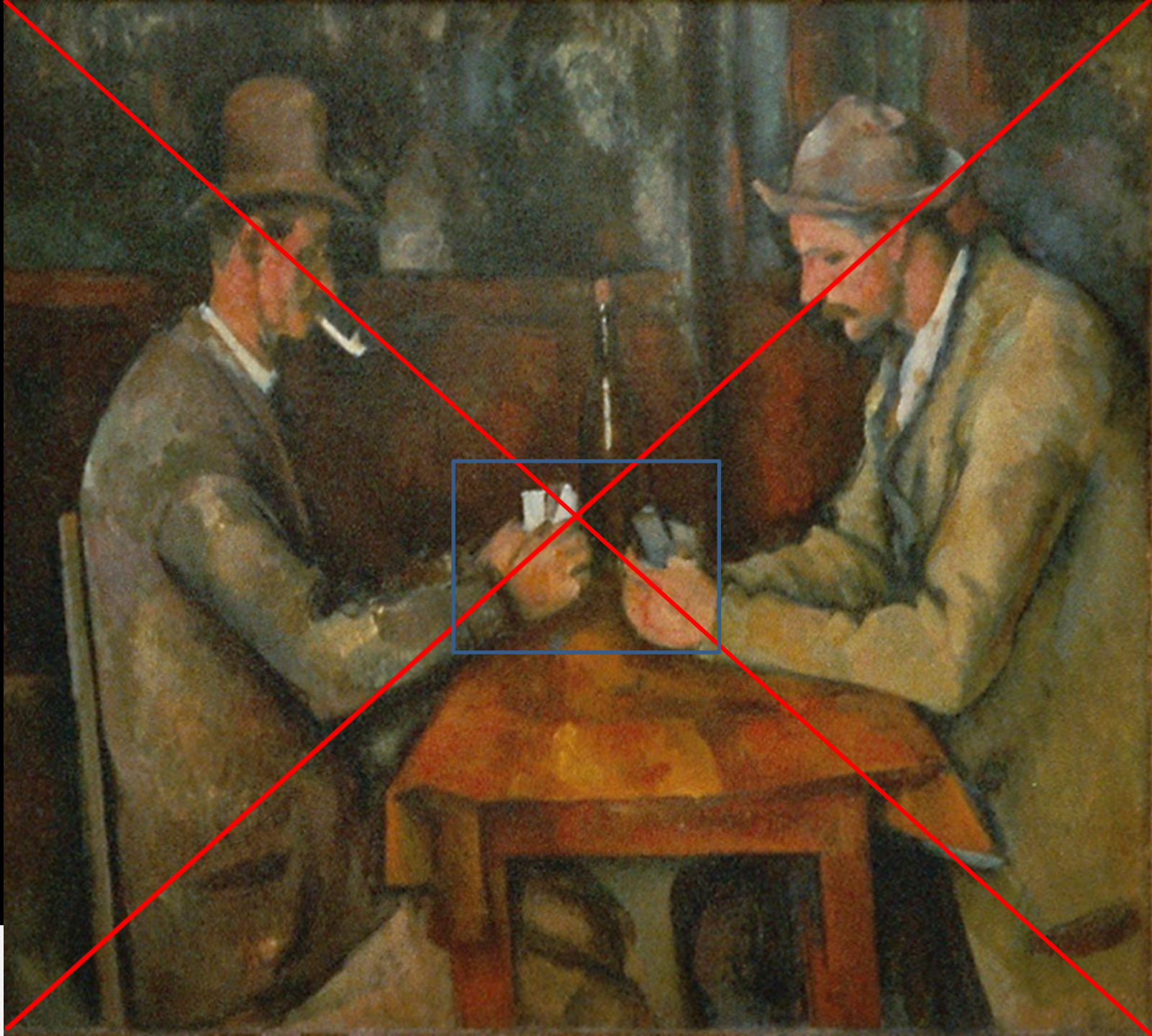
4ª versión: 1892-95, óleo sobre lienzo, 60 × 73 cm [Courtauld Institute of Art, Londres](#)



5ª versión: 1894-95, óleo sobre lienzo, 47,5 × 57 cm [Musée d'Orsay, París](#)

Con **dúas diagonais imáginarias** formaríanse **catro triángulos** en **dous** deles quedarían os **xogadores** coas súas miradas, no **triángulo inferior a mesa e no superior a xanela.**

O **punto de tensión** son as **mans e as cartas** que é **onde se cruzan as diagonais.**



5ª versión: 1894-95, óleo sobre lienzo, 47,5 × 57 cm Musée d'Orsay, París



3ª versión: 1892-93, óleo sobre lienzo, 97 × 130 cm Colección privada



4ª versión: 1892-95, óleo sobre lienzo, 60 × 73 cm [Courtauld Institute of Art, Londres](#)



Nas 3 últimas versiones, os **volumes** están **definidos** de **maneira xeométrica**, o que da aos **personaxes dignidade clásica**.

Dos **INICIAIS** con **3 xogadores e outros personaxes** vai, á **COMPOSICIÓN SIMPLIFICADA** de **2 campesiños xogando ás cartas**, cunha **botella de viño no medio**, na que se **reflicte a luz**.

Distorsiona a **perspectiva** e obtén o máximo grao de **centralidade**.

As **pinceladas** son **solitarias** e **sintéticas**, como o **reflexo** sobre a **botella** ou o **simple trazo** que describe o **ollo** do **xogador da dereita**.



Usa a **TÉCNICA do FACETADO**, evidente na cara do xogador da esquerda que leva un **chapeu cilíndrico**, que lembra a afirmación de **CÉZANNE**:

"Todo na natureza está modelado según a esfera, o cilindro e o cono."



Vincent Van Gogh:

A Noite Estrelada

FICHA TÉCNICA:

Vincent Van Gogh 1853-1890

OBRA- TÍTULO: A NOITE ESTRELADA.

UBICACIÓN: *MoMA. Nova York. USA*

AUTOR: *VAN GOGH*

TEMÁTICA/Función/xénero: *A Natureza, a Vida nas aforas. Paisaxe nocturna.*

ESTILO: *Posimpresionista. O artista de orixe holandesa formaba parte da escola post-impresionista; realiza a obra aos 37 anos, no asilo de Saint-Rémy-de-Provence, onde produciu máis de 150 cadros.*

CRONOLOXÍA: *1889, 1 ano antes da morte.*

MATERIAIS/TÉCNICA: *óleo sobre lenzo.*

CARACTERÍZASE: *obra mestra do pintor postimpresionista. Realizouno no sanatorio de Saint-Rémy-de-Provence, onde se recluíu cara ao final da súa vida.*

DIMENSIÓNS: *74 X 92 cms.*

OUTRAS OBRAS: *A noite estrelada sobre o Ródano (1888); Os xirasois (1888); Retrato do carteiro Joseph Roulin (1888); Autorretrato (1887); Lirios (1889); O Dormitorio de Arlés (1888). RETRATO do DR. GACHET (1890); A igrexa de Auvers-sur-Oise (1890); Terraza de café pola Noite (arlés) 1888*



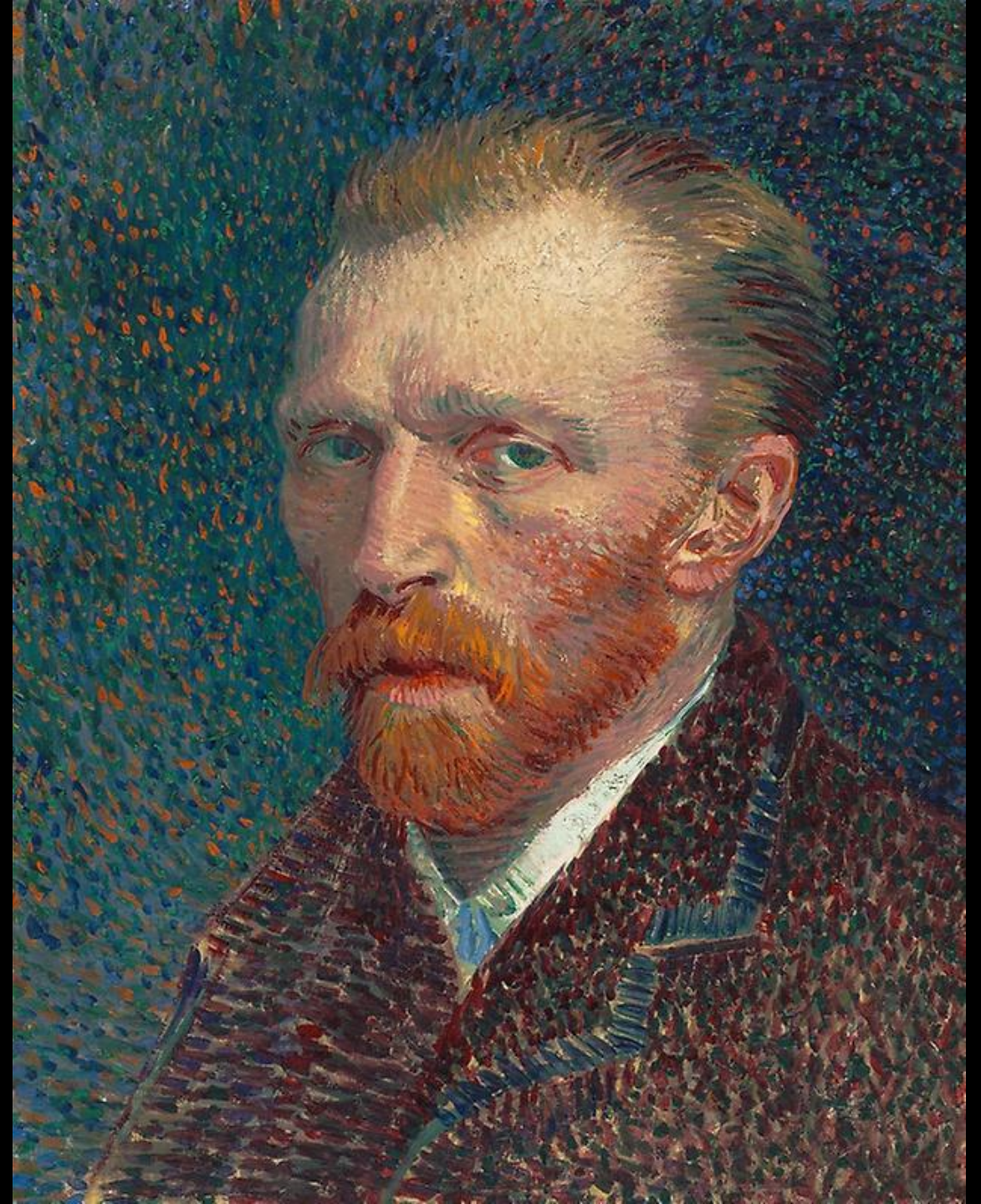
Contexto do AUTOR e a súa OBRA:
Vincent VAN GOGH (VG 1853-1890):

Se a arte de **CEZANNE** é un **exemplo** de **racionalidade**, o holandés **VG** é o seu **contrapunto**:

*A pintura como medio de expresión das **EMOCIÓN**S, da **PERSONALIDADE ATORMENTADA** que **proxecta** na súa obra de arte.*

A **obra** de **VG** destaca pola **expresividade** en **figuras** e **paisaxes** de gran intensidade.

Autorretrato Van Gogh.
Primavera 1887



LIRIOS. 1889.

**Vincent Van Gogh. No asilo do Mosteiro de Saint-Paul-de-Mausole en Saint-Rémy-de-Provence. FRANCIA
No último ano antes da súa morte en 1890.**



Contexto

A cor é o máis importante, é o vehículo que expresa alegrías ou depresións.

Usa cores vivas independentes da luz, en *contrastes* (amarelo sobre laranxa).

Co uso de cores complementarias e *grossas pinceladas* de *pintura pura* con moita *materia*, *onduladas* ou *sinuosas* consegue o *dinamismo*.

Pedía axuda acotío ao seu irmán para costear a pintura.

En **Arlés**, dende 1888 ata 1890, na súa **habitación** pinta o **interior** e introduce **varios** **encadres**.

Nas súas **paisaxes** eleva a **liña do horizonte** para dar maior **protagonismo** á **terra** como facía **Millet** u a **mantiña baixa** como na **“Noite estrelada”**

A súa obra, pouco estimada no seu tempo, ten alta cotización no mercado hoxe.

O dormitorio en Arlés; 1888

Representa o **dormitorio** do pintor na súa estancia en Arlés; pintou 3 cadros casi idénticos.

Museo Van Gogh, Ámsterdam, Países Baixos.





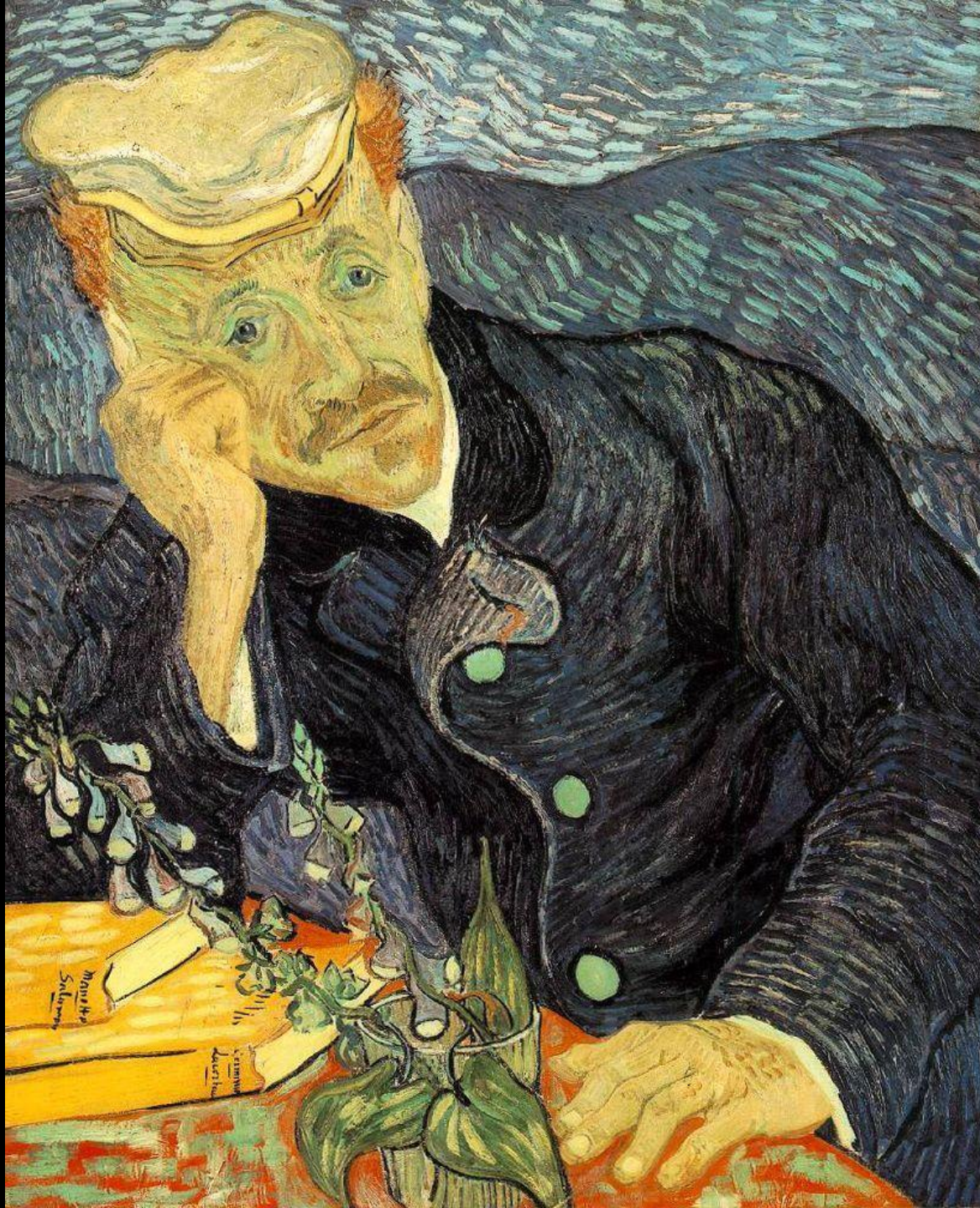
**O Carteiro Joseph Roulin
1888**

Vincent VG decidiu internarse en 1889 no hospital ou asilo mental de **Saint-Paul-de-Mausole**, un ex-monasterio en **Saint-Rémy-de-Provence** a 32 kilómetros de **Arlés**.

Na estancia en **Saint Remy** fará “**A noite estrelada**”



Pouco antes de morrer marchará a **Auvers-sur-Oise**, por consello de seu amigo **Camille Pissarro** e pintará retratsos como “o doutor **Gachet**”, ou paisaxes, como a “**igreja de Auvers**”.



RETRATO do DR. GACHET, xuño de 1890 en Auvers-sur-Oise, nos últimos meses de la vida de VG antes do seu suicidio



A igrexia de Auvers-sur-Oise
(L'Église d'Auvers-sur-Oise)
1890

No **ESTUDO** e **COMENTARIO** do cadro *A Noite Estrelada*, debemos sinalar que creouse con **elementos** da **memoria** de **VG**.

A **maioría** de súas **obras** pintáronse coa **observación** de **paisaxes**.

No **asilo**, o **artista** holandés **dedicouse** á **pintura** das **paisaxes** que viu en **Provence** e **rompe** coa **fase impresionista**, cun **estilo** **característico**:

Predominan fortes tons primarios como o **amarelo**, de significado propio para **VG**.



Precisou **3**
noites para **terminar** **A**
Noite Estrelada.

Obsérvase **unha**
paisaxe que **fai**
metamorfose de
elementos reais coas
da **memoria** de **VG**,
como a **típica igrexa** de
Holanda.



Unha das **características** é a **diferenza** entre o **ceo turbulento de curvas** e a **tranquilidade da vila**;

“A noite é moito máis viva e colorada que o día”, **dixera VG.**

O cadro é **DIVIDIDO** en **horizontal** por unha **liña** e na **vertical** polo **ciprés**.





A **comuna francesa** preséntase **ao lonxe**:
casas **pequenas**,
contrastando co ciprés en 1º
plano.

Cadro pintado de forma
curvilínea; **as pinceladas**
intégranse ritmicamente por
enriba da superficie da imaxe.

Dan **sensación axitada**
de espiritualidade e luz.

A **cidade**, o **ciprés** o e
ceo **fantástico** se **integran**
plenamente

Na **ANÁLISE COMPOSITIVA**, en 1º lugar, a **liña do horizonte é baixa**, o que dá protagonismo ao **CEO**.

O **encadre** está nun **punto de vista baixo**.

A **escena** divídese en **2 partes** pola **liña das montañas**, encima da que se **atopa** a **liña/zona branca do amencer**, que **separa** a zona **terrestre** e o **ceo**.

O **ciprés ondulado e vertical** e a **torre da igrexa** fan de **nexo entre as 2 partes** e **equilibran a composición**.





Hai *contraste* entre o CEO e a **TERRA**.

No **pobo** predominan as formas **RECTAS**, que dan quietude, coas liñas do contorno dos edificios, marcadas con **grosos trazos** escuros, igual que **as montañas** que **lembran** Lembra a técnica do **CLOISONNISMO** técnica post-impresionista inspirada na **arte dos esmaltes e das vidreiras**.



Lembra a técnica do **CLOISONNISMO** técnica post-impresionista inspirada na arte dos esmaltes e das vidreiras.



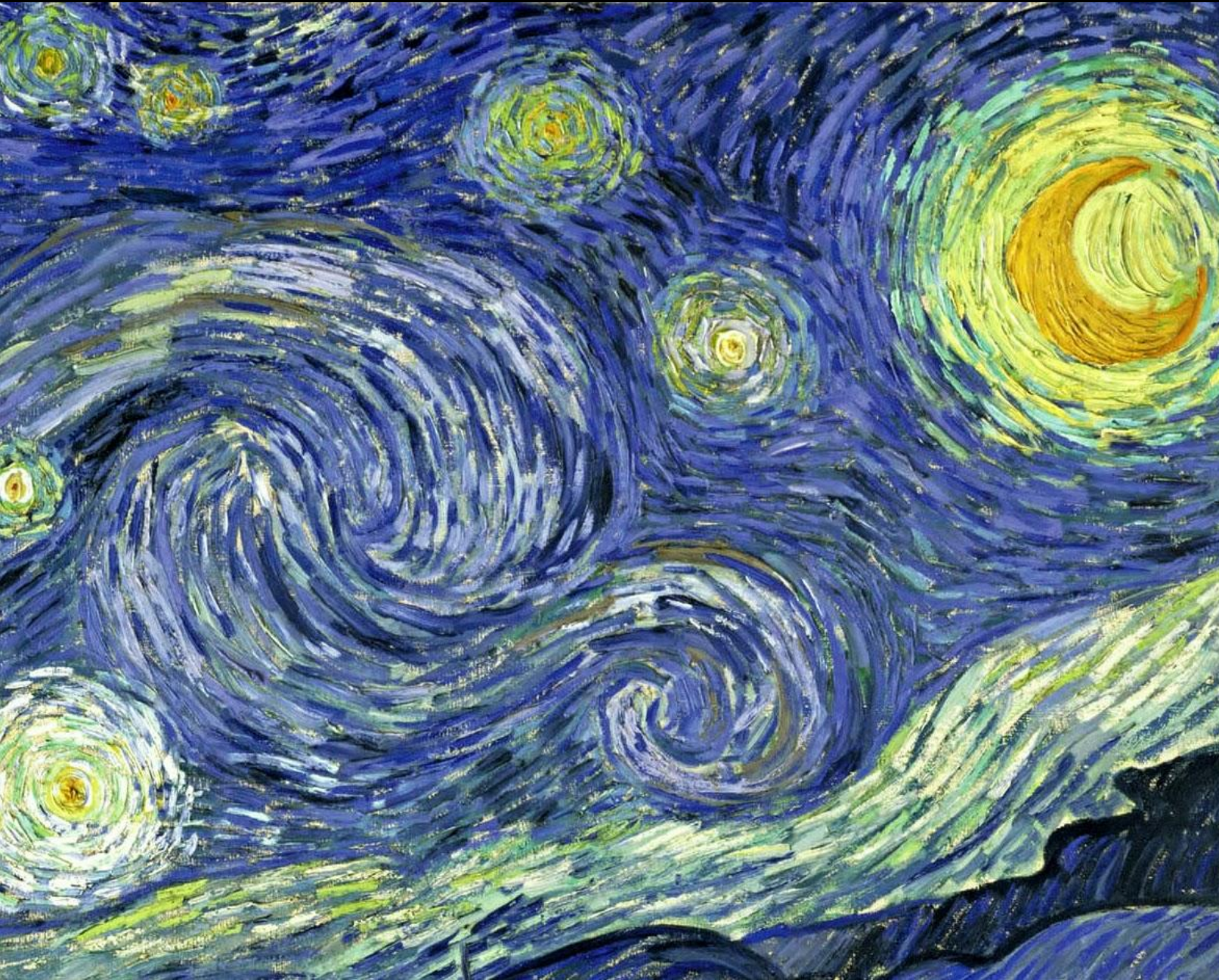
No **CEO** e na **vexetación** predominan as **curvas** e **contracurvas**.

No **CEO** *intensamente* azul vense **2 enormes espirais** que dan **dinamismo**; **11 estrelas brillan**, hai unha **estraña lúa** e outro astro **mais grande** que pode ser o sol ou o luceiro do **amencer**.

Ao *dinamismo* de **espirais onduladas** das estrelas e a **lúa** contrapón a **estabilidade** do **ciprés** e da **torre da igrexa** creando unha **composición máis equilibrada**.

O **tamaño** e a **vertical** do **ciprés** e o **reducido pobo** da **efecto profundidade**.





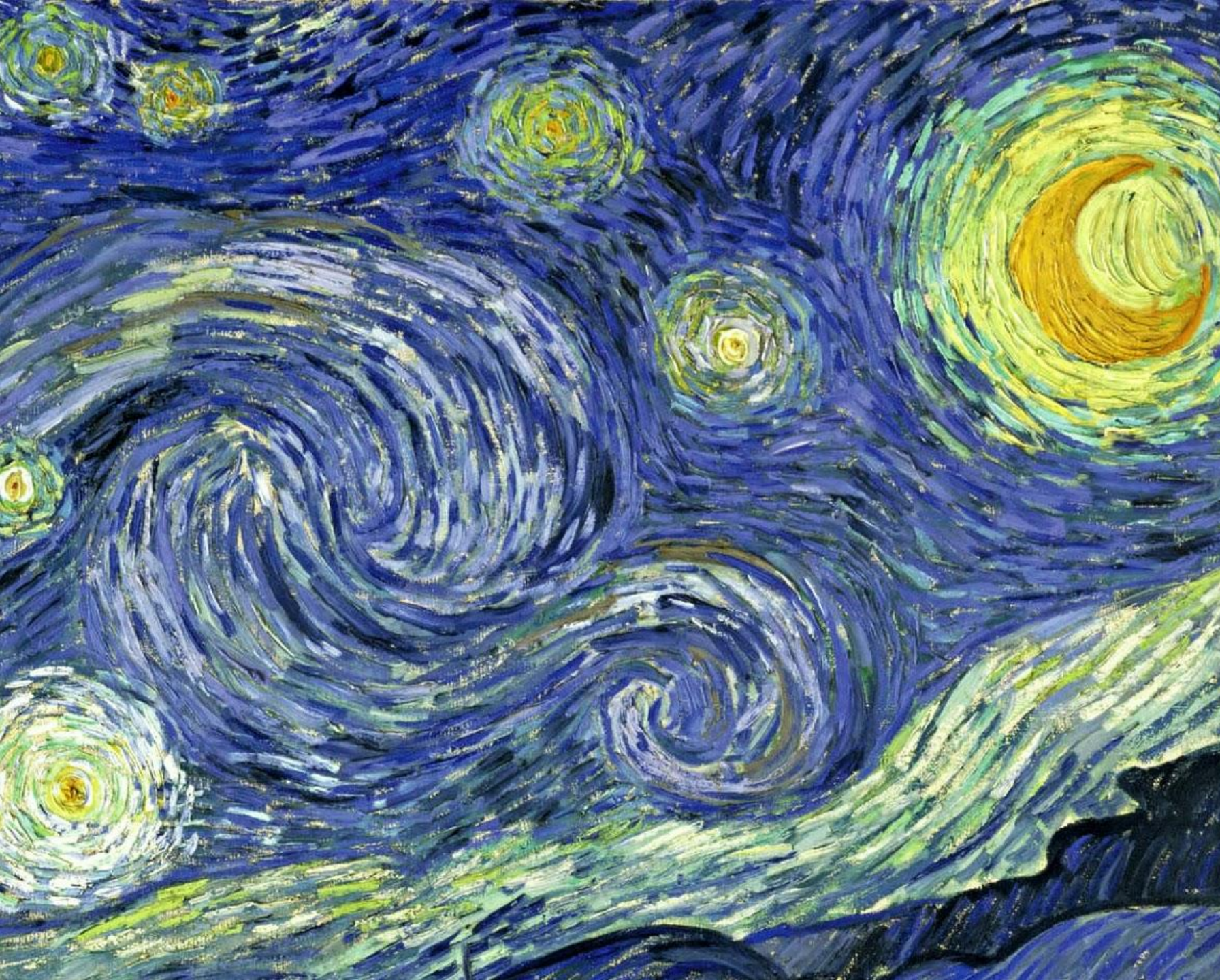
En canto coa **COR**, os **tons** de **VG** son comúns nas obras da **PRIMAVERA** do 89:

Malvas, **morados** e **amarelos**; mostran o **estado eufórico de VG** con **recaída** en **xullo**.

Contrastan os **amarelos** co **azul** que da **certa tranquilidade, quietude, silencio**.

A **pincelada** está chea de pasta e é alongada construindo sobre todo o *espazo celeste*.



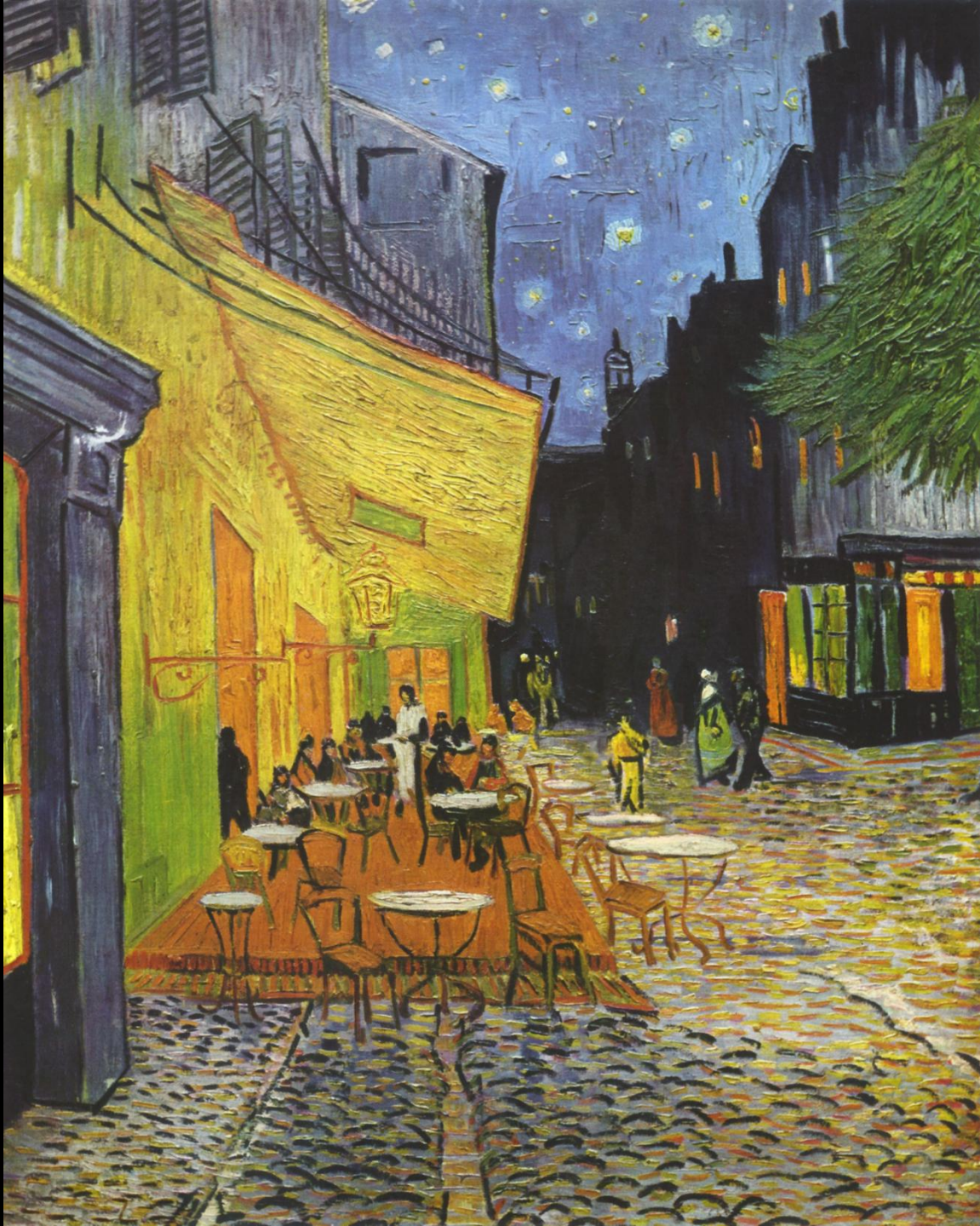


A **composición** da obra, en canto ao **RITMO**, as súas **cores** inducen aos nosos ollos a moverse no *bulebule* de *liñas sinuosas*.



Noite estrelada sobre o río Ródano,
O pobo de Arles (Francia), de noite.
Óleo; 72 x 92 cm.
Setembro 1888.

Apréciase a súa particular
maneira de pintar o ceo nocturno e os
efectos da luz; ao igual que ne *Noite
estrelada* (xuño 1889) e *Café nocturno*
pintado nese mesmo mes.



Terraza De Café pola Noite
Place Du Forum, Arlés.
1888



"Os xirasois" (vaso con 15 xirasois)
1888

Paul Gauguin:

- *Despois do sermón***
- *O Mercado***

FICHA TÉCNICA; Paul Gauguin. 1848-1903

OBRA- TÍTULO: VISIÓN DESPOIS DO SERMÓN.

UBICACIÓN: *National Gallery of Scotland. Edimburgo.*

RU

AUTOR: **GAUGUIN**

TEMÁTICA / Función / xénero: de Temática relixiosa; o cadro representa a un grupo de campesiñas bretoas á saída da igrexa. Contemplan, nunha visión entre o soño e a realidade, a loita de Xacob contra o anxo que o sacerdote lles relatara. O cadro, é de tema relixioso con elementos locais, tratado de xeito persoal e simbólico.

ESTILO: Posimpresionista. Gauguin pertenceu ao grupo de pintores que partindo de premisas impresionistas, potencian un **estilo persoal e innovador** que dará paso ás vangardas artísticas, son os chamados post-impresionistas

CRONOLOXÍA: **1888.**

MATERIAIS/TÉCNICA: **óleo sobre lenzo.**

CHARACTERÍZASE:. Pintado na estancia en Bretaña, rexión na que residiu algún tempo fuxindo de París, da crítica e dos convencionalismos da vida social e cultural da capital. En Bretaña realiza un cadro de temática relixiosa para doar a unha igrexa local.

DIMENSIÓN: **73 x 92 cms.**

OUTRAS OBRAS: Natividade 1896; Autorretrato, 1894; O mercado (ta Matete)



O Contexto, o AUTOR e a súa OBRA:

Paul GAUGUIN (1848-1903)

PARAAS 2 OBRAS

Gauguin pertenceu ao **grupo de pintores** que partindo de premisas **IMPRESIONISTAS**, potencian un **estilo persoal e innovador** que dará paso ás **vanguardas** artísticas, son os chamados **POST-IMPRESIONISTAS**.

Chega a **pintura** para **subliñar a cor**; e **chega tarde**, en **1883**, con **pobreza e abandono** da muller e fillos.

Defraudado do **mundo** e **namorado** do **PRIMITIVISMO** de **Bretaña** e dos **Mares do Sur**, abandona **Francia** e vaise a **Tahiti** en **1891**.

Instalado **definitivamente** en **1895**; polas **autoridades fuxe** ás **illas Marquesas**.





Natividade
1896

TE TAMARI NO ATUA

A pintura de **P. Gauguin**
Pretende:

-Dar unha nova visión do mundo exaltando o **EXÓTICO** e inxenuo de **TAHITI** e o **PRIMITIVISMO** de **BRETAÑA**.

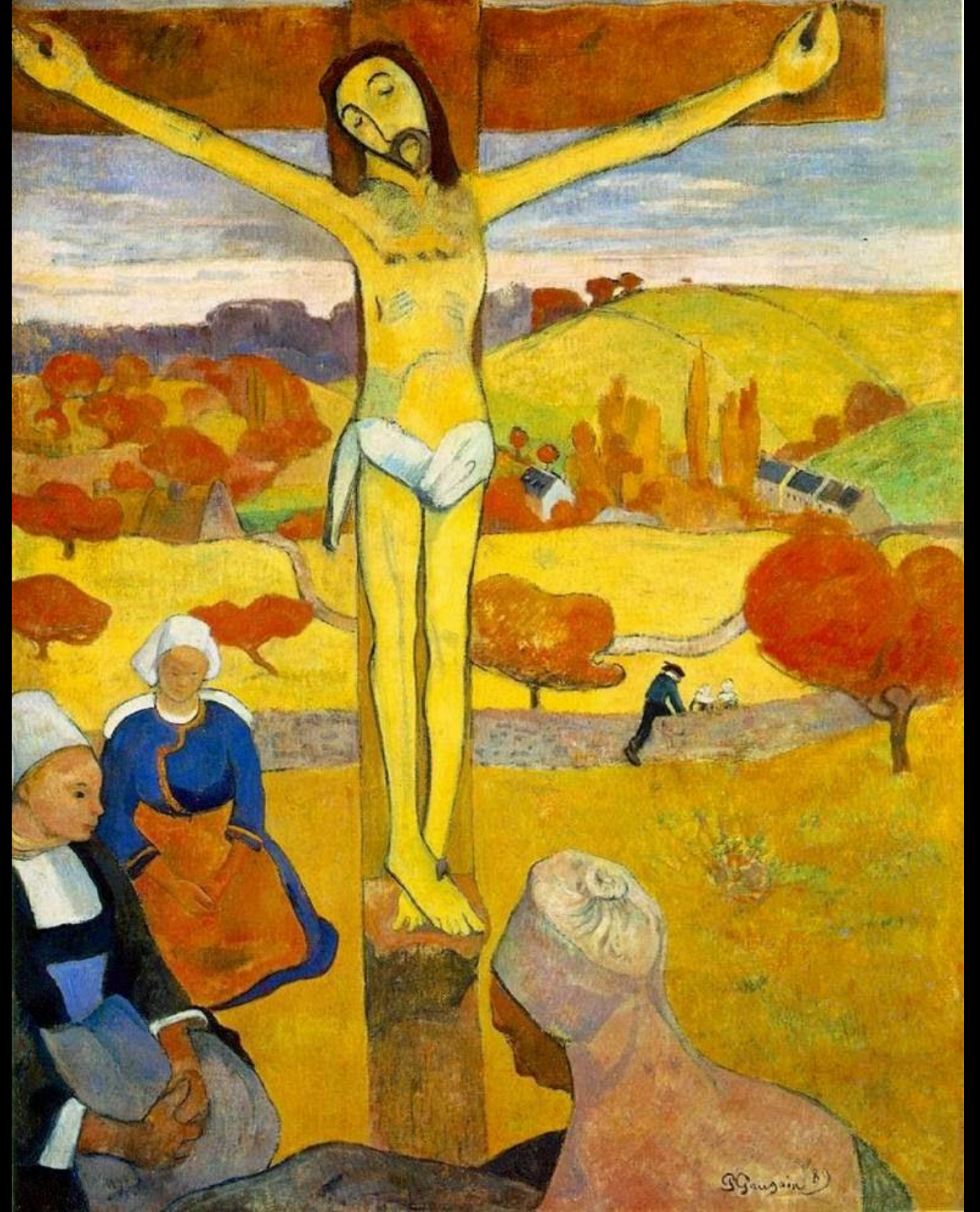
-Transmitir ideas por simplificación da forma, antecedente do **SIMBOLISMO**.



El Cristo amarillo
(Le Christ jaune)
1889

Estende as **cores** en
amplios campos dentro de
grosas liñas (**cloisonismo**),
influencia da **arte medieval**.

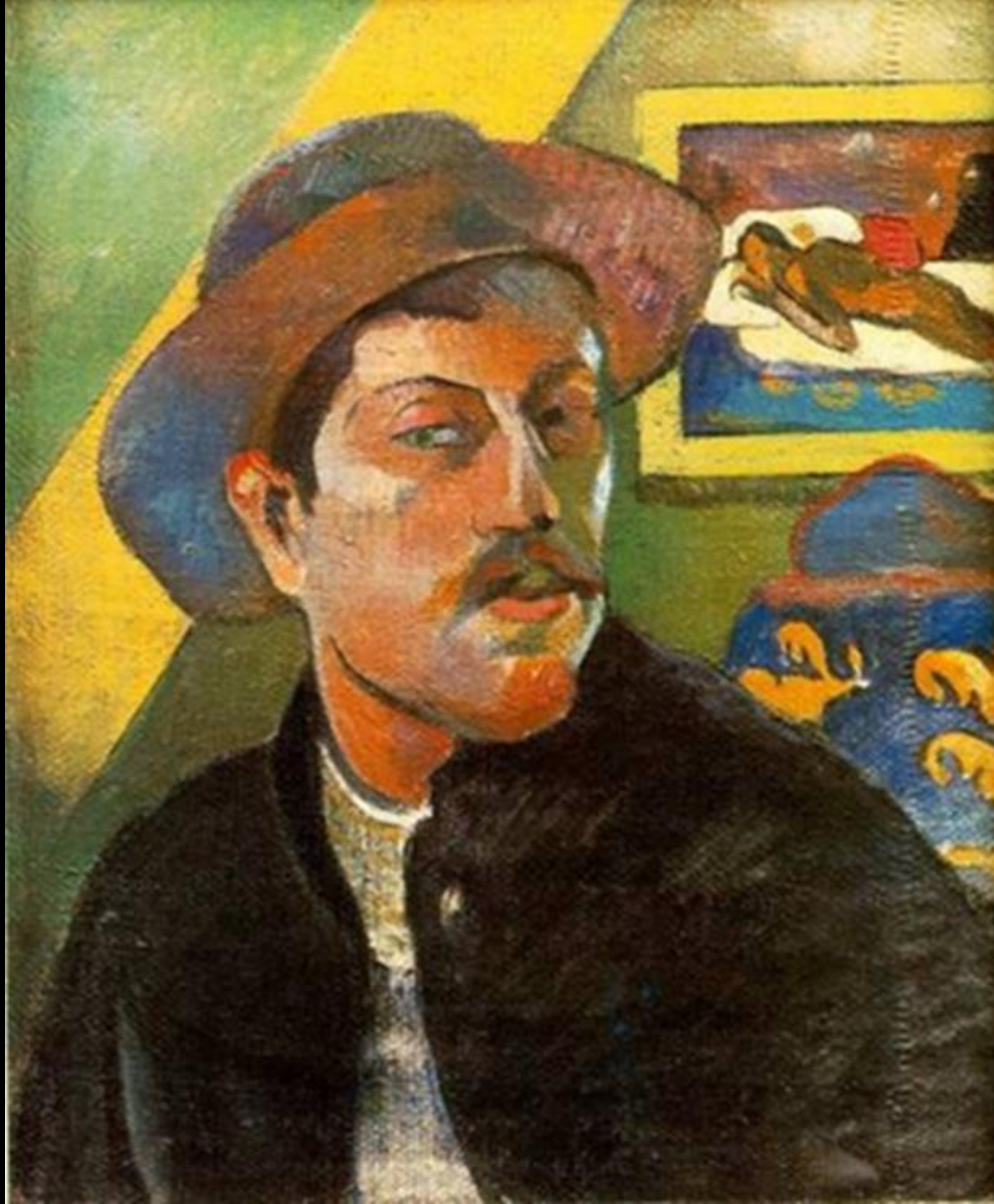
Estas **cores** son **fortes**,
vivas, puras, **cores planas** e as
veces **arbitrarias**, fora da
realidade, **influencia** da
fotografía



Os **cadros**, sen **profundidade** (case **sen perspectiva**) dominados pola **cor** e o **debuxo**, son capaces de **transmitir poesía e símbolos**.

GAUGUIN entende a arte como **liberdade**; e a **cor** como **símbolo**; **inspira ás VANGARDAS** (**FAUVISMO**, ...)

Autorretrato.
1894

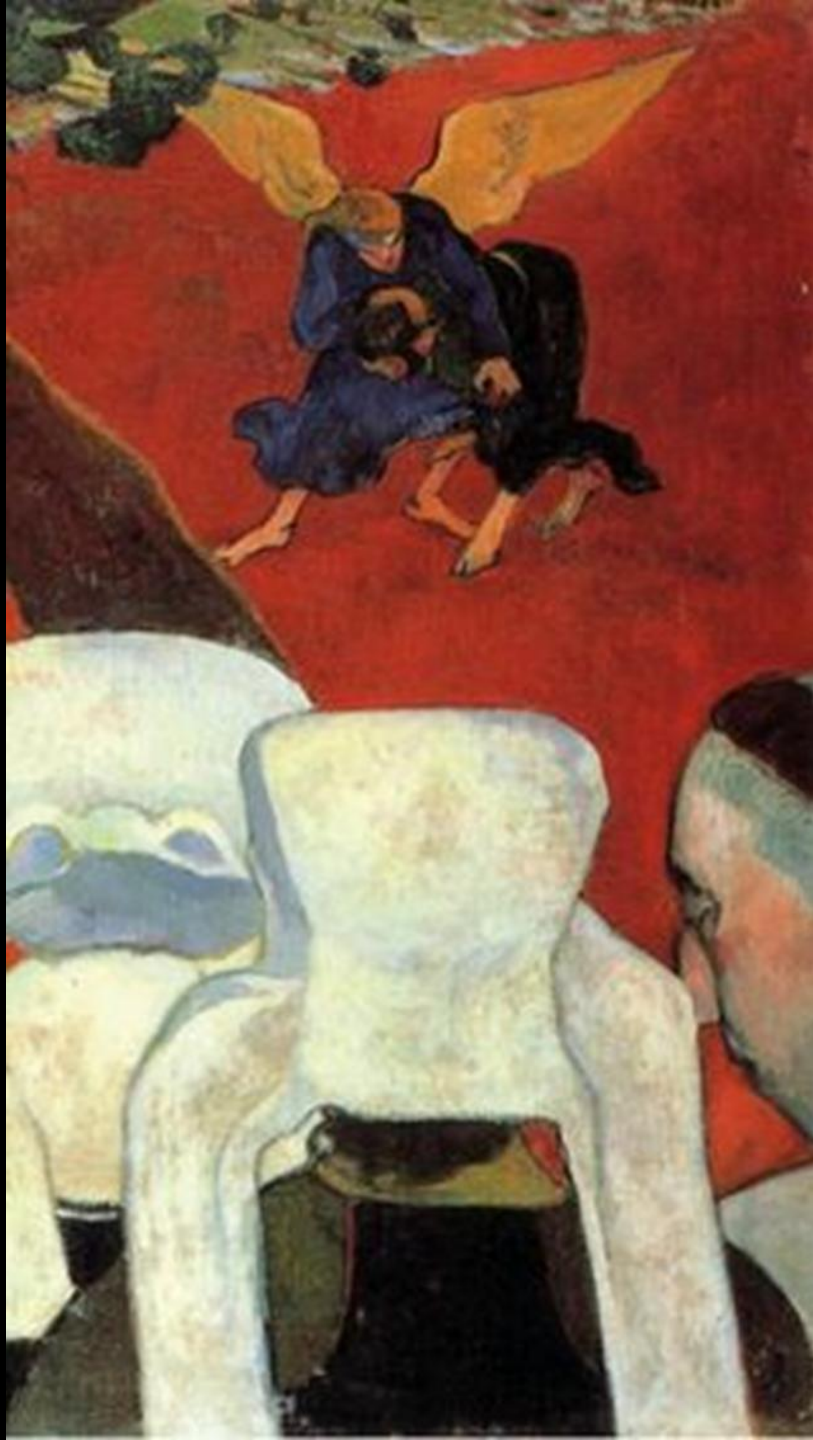


A obra Visión despois do sermón.

En **BRETAÑA** realiza un cadro de **temática relixiosa** para doar a unha igrexa local.

O **cadro** representa a un grupo de **campesiñas bretoas** á saída da igrexa. Contemplan, nunha visión entre o soño e a realidade, a loita de Xacob contra o anxo que o sacerdote lles relatara.





Gauguin elixe o tema da loita de *Xacob* contra o anxo

Xacob tentara enganar ao seu pai e quitarlle a primoxenitura ao seu irmán *Esaú*; foi expulsado do seu fogar ata que recupérase o camiño do Señor.

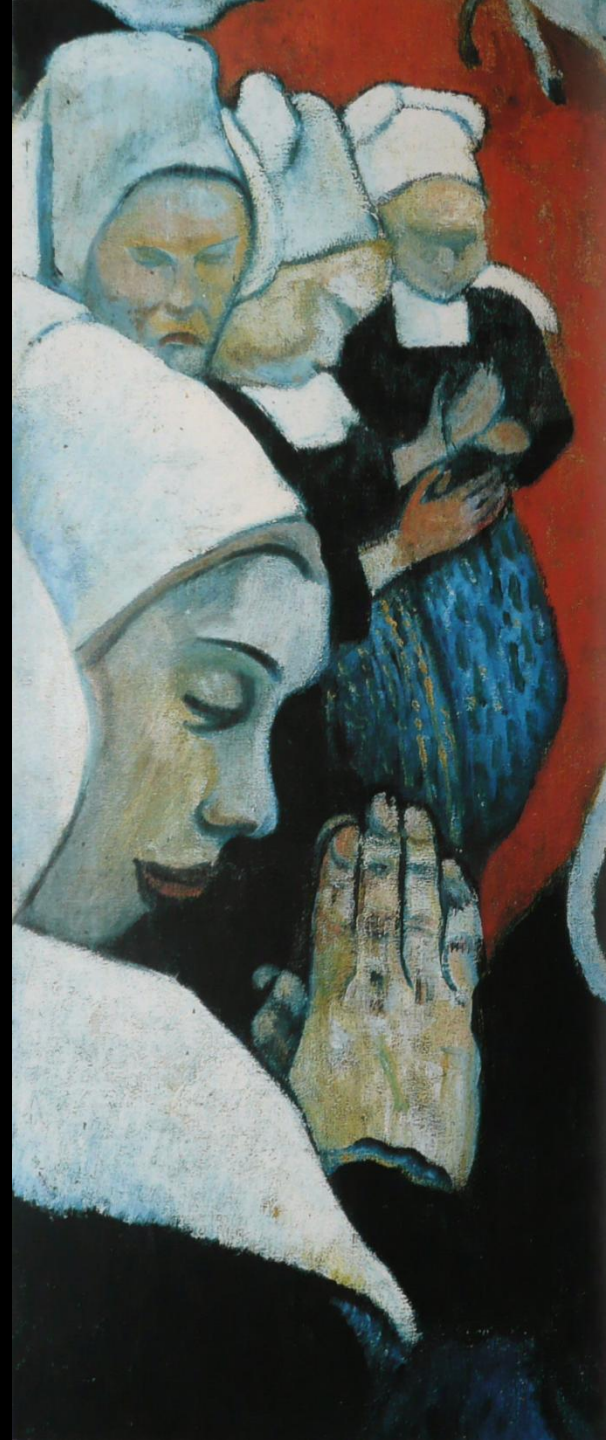
Gauguin plasma un dos sufrimentos que pasou *Xacob* para recuperar o favor de *Deus* e da súa familia:

aparece loitando cun anxo enviado por *Yahvé*, quen lle revelou o seu novo nome *ISRAEL*.

O grupo de mulleres bretoas está a rezar mentres ocorre a aparición.

O **cadro**, é de **tema** religioso con **elementos** locais, tratado de xeito persoal e *simbólico*.

As **mulleres bretoas**, de traxe negro e cofia branca, levan o *típico traxe bretón*, o porte é de gran tamaño.



Enfrente do grupo hai unha **vaca máis pequena**.

A **rama de maceira** divide **diagonalmente** a **composición**, na outra **metade** aparece a **loita de Xacob co anxo**.

Xacob leva unha **túnica negra** e pelo **negro** que **contrasta** co **anxo louro** de **túnica azul** e **grandes ás amarelas**



A **OBRA** é **clave** para entender as premissas da pintura de Gauguin. O **ENCADRE** cos rostros das mulleres en 1º plano, é **insólito** e denota a **influencia** da **FOTOGRAFÍA**.

As **CORES** son **planas**, sen tons nin matices, arbitrarias, son **simbólicas** sen **relación** coa realidade -o prado é **vermello**- crean unha paisaxe autónoma e fantástica, precursor do **FAUVISMO**; máis que reflectir un feito que pareza **real**, **PG** interpreta a **realidade ao seu xeito** coma nun estado onírico.

Algunhas **VANGARDAS** (**SIMBOLISMO**, **SURREALISMO**), usarán esta premissa nas súas composicións.





O **cadro** é unha creación, expresión do mundo íntimo do pintor, das vivencias e sentimentos.

O camiño á arte contemporánea está aberto.





Nos **rostros**
dalgunhas mulleres hai
trazos bastos; outras
aparecen como *esvaecidas*,
froito dos **trazos pouco**
traballados próximos ás
formas de **arte primitiva**
mais que a intención de
RETRATAR ao **POBO**
BRETÓN.



A obra é **POSIMPRESIONISTA**.

PG usa unha **técnica** denominada **CLOISONNISME** que se inspira nas **técnicas** usadas para a **elaboración** de **vidreiras** e **esmaltes**.

Consiste en dar á figura un **debuxo** remarcado por grosos trazos negros e a **aplicación** de **grandes manchas** de **cor** **brillante** que da **planitude** á **COMPOSICIÓN**.

Hai **influencia** da **ESTAMPA XAPONESA**: na perspectiva non real.

Nesta **época** e no **impresionismo** recórrese á inspiración oriental, o **fixeron** artistas como **MANET**, **MONET**, **TOULOUSE-LAUTREC**).

A **sinxeleza** da **composición** é parte da **representación** do **primitivismo** a **transmitir**, e tamén da **emoción** e **intensidade** do momento representado.





富士山下景
相州
梅澤左

芥川龍之介

vistas del monte Fuji de
Hokusai,
1831-1833

Características generales

Formas simples sobre las que extiende, en amplias zonas, colores lisos

Contornos delimitados por gruesas líneas aíslan figuras y objetos entre sí

Colores arbitrarios, no se corresponden con la realidad (suelo rojo)

Fuerte carga simbólica

Composiciones simples

Desaparece perspectiva tradicional (planitud)

Influencia de vidrieras y esmaltes de Limoges (técnica del *cloisonnisme*)

Representa una acción cotidiana de fuerte carga mística: mujeres bretonas tienen una visión a la salida de la iglesia



Fuerte contraste de colores: cálidos (rojo), con frío (vestido de mujeres bretonas) realzado por blanco de cofias en medio

Desproporción entre primer plano excesivamente ampliado respecto al segundo término muy reducido

Paul Gauguin
Visión después del sermón

FICHA TÉCNICA; Paul Gauguin. PG.1848-1903

OBRA- TÍTULO: TA MATETE.(O MERCADO).

UBICACIÓN: Kunstmuseum de Basilea

AUTOR: PAUL GAUGUIN (PG)

TEMÁTICA / Función/ xénero: Trataríase dunhas prostitutas do mercado de Papeete; é probable que quixese indicar a influencia e o papel negativo da irrupción dos occidentais nos Mares do Sur.

ESTILO: Posimpresionista; durante a súa primeira estancia na Polinesia; Gauguin pertenceu ao grupo de pintores que partindo de premisas impresionistas, potencian un estilo persoal e innovador que dará paso ás VANGARDAS ARTÍSTICAS, os chamados post-impresionistas.

CRONOLOXÍA: 1892. 1ª estancia na POLINESIA

MATERIAIS/TÉCNICA: óleo sobre lenzo.

CARACTERÍZASE: É clara a influencia compositiva da arte exipcia, para PG “a arte primitiva máis sabia de todas”; reconecible a influencia nas pernas e cabezas de perfil e tronco de fronte; e tamén nas 2 figuras detrás: parecen sacadas dos relevos exipcios. A composición é aberta; a figura á nosa dereita é incompleta, posible influencia dos encadres da fotografía.

DIMENSIÓNS: 73 X 92 cms. Pequeno formato

OUTRAS OBRAS: “Natividad 1896”; “Autorretrato, 1894”; “Visión despois do sermón”.



O ESPÍRITU DOS MORTOS VELA 1892,

Os **cadros** de **PG**, sen profundidade (casi sen perspectiva) dominados pola **cor** e o **debuxo**, son capaces de transmitir poesía e símbolos.

Os **cadros** que lle fan **famoso** son as súas **paisaxes** e a **vida cotidiana** de **Tahiti**, nas que **rinde homenaxe** aos insulars, como seres libres, tranquilos e acolledores.



De onde vivimos? Quem somos? Onde vamos?

(En francés: D' où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?)

1897 2ª estancia en Tahití. Museo de Belas Artes de Boston



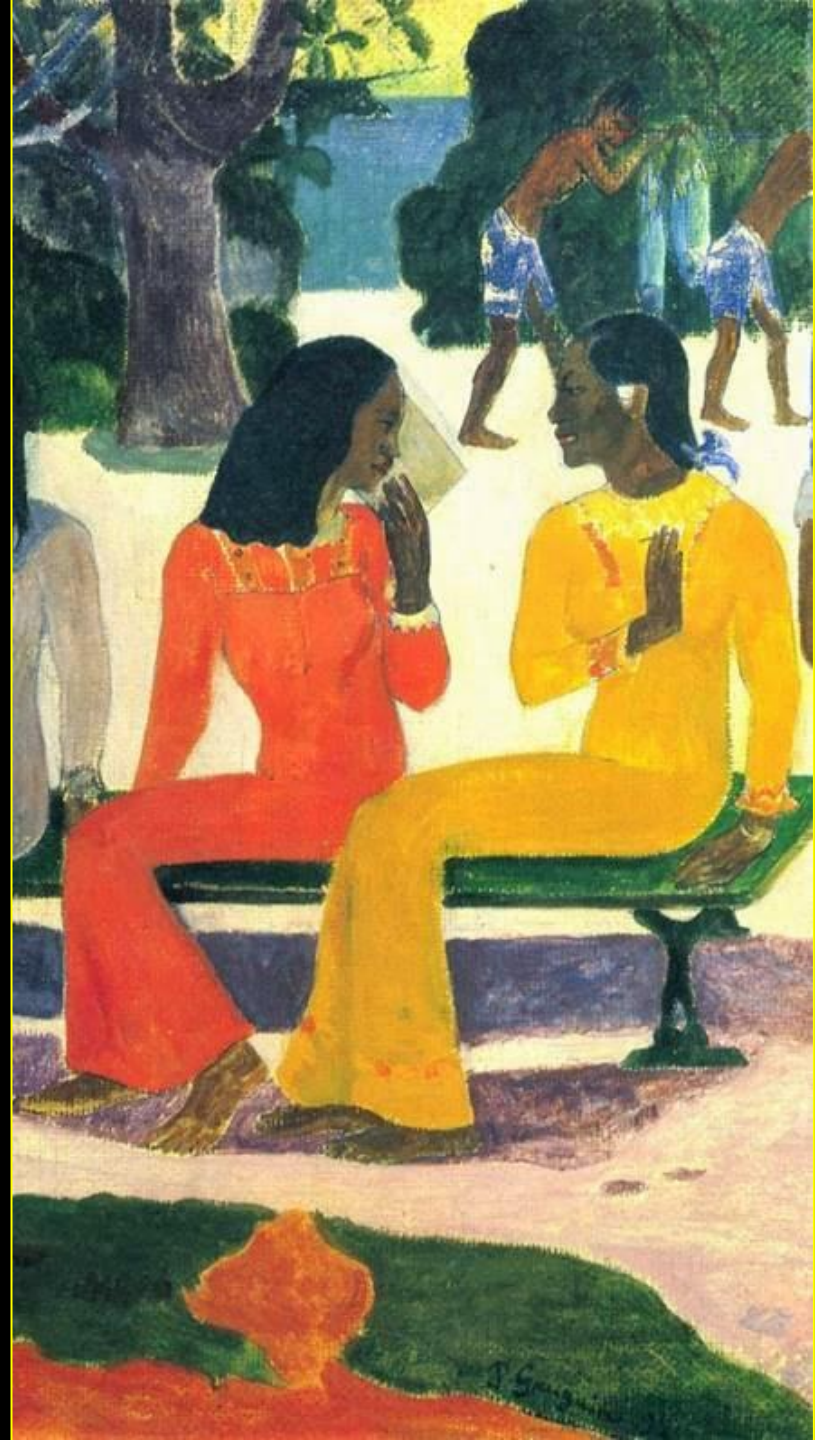


TA MATETE

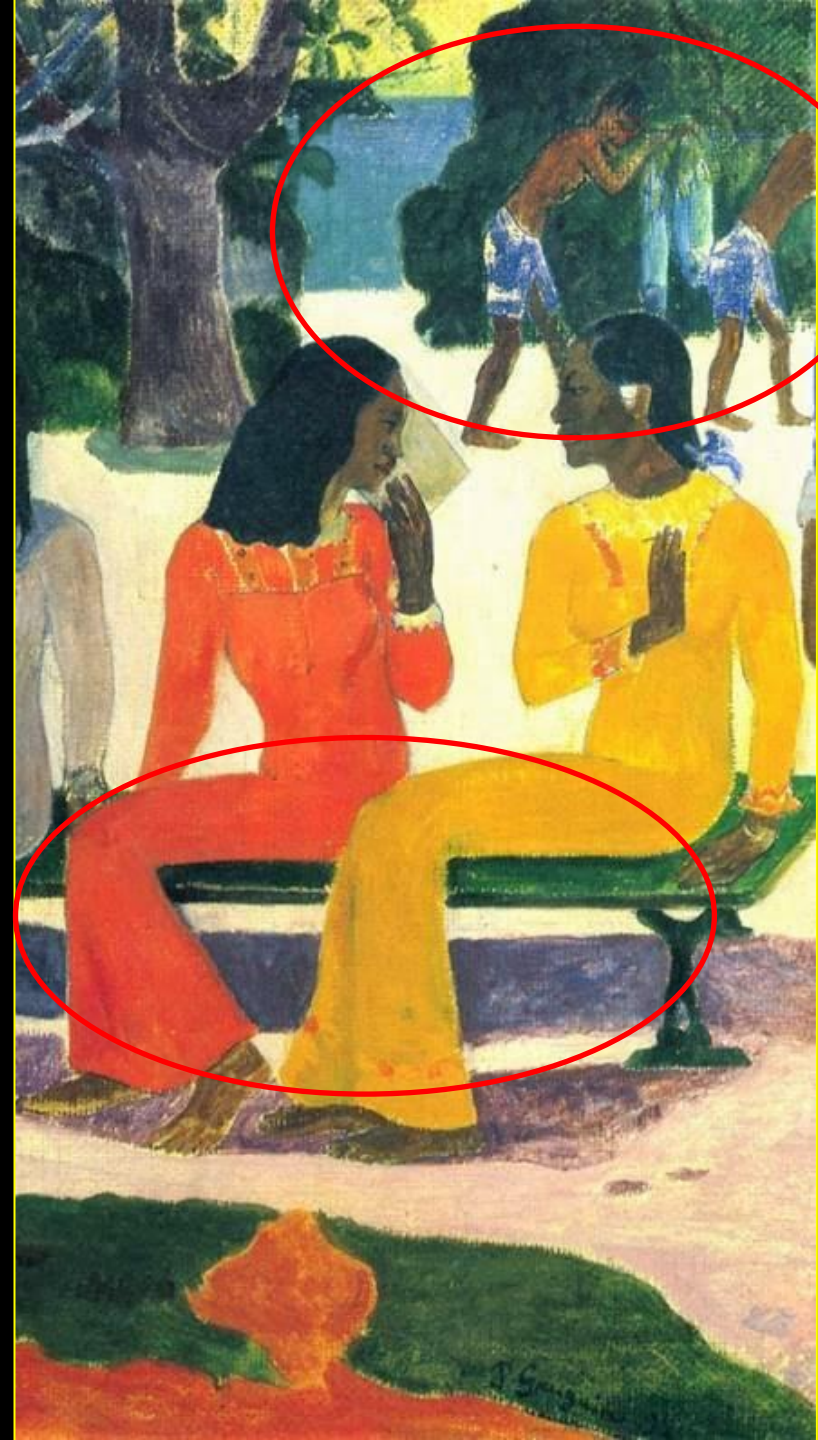
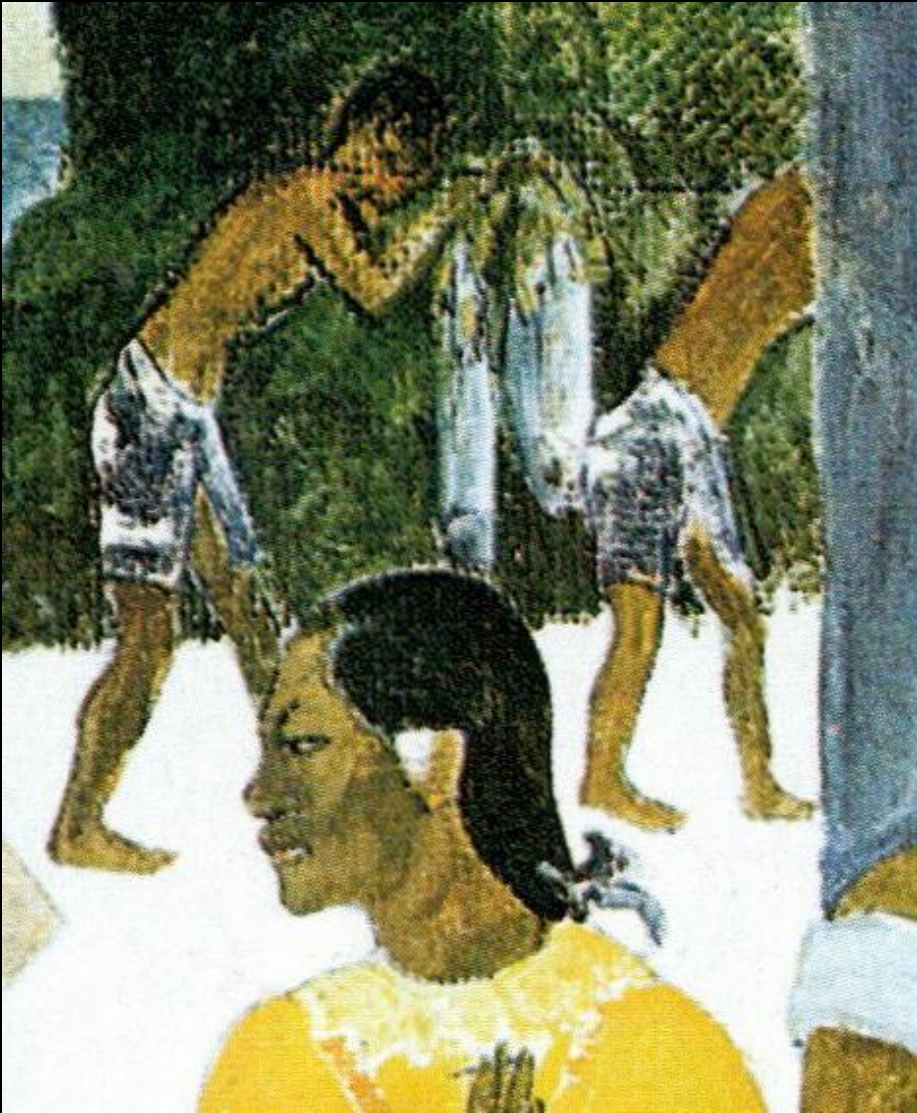
P. G. S.

Comenzando a **ANALISE FORMAL** do cadro- **TA MATETE -O MERCADO-**, trataríase dun **cadro costumista, cotiá.**

Serían unhas **prostitutas** do **mercado** de **Papeete**; é probable que quixese indicar a **influencia** e o **papel negativo** da **irrupción dos occidentais** nos **Mares do Sur.**



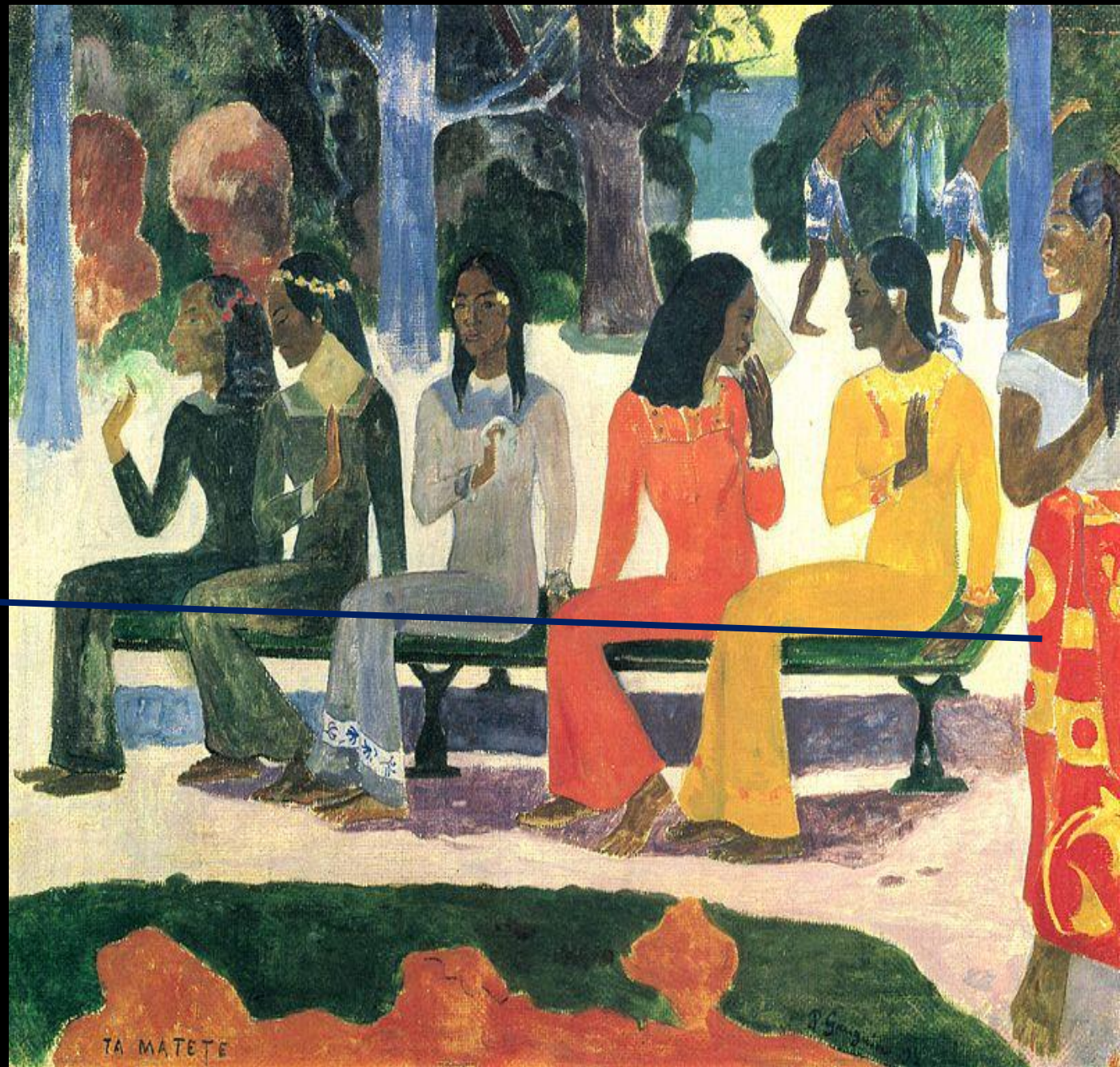
É clara a **influencia COMPOSITIVA da ARTE EXIPCIA**, para PG **“a arte primitiva máis sabia de todas”**; reconecible a influencia nas **pernas e cabezas de perfil e tronco de fronte**; e tamén nas **2 figuras detrás: parecen sacadas dos relevos exipcios**.



A **COMPOSICIÓN** é aberta; a **figura á nosa dereita** é **incompleta**, posible influencia dos encadres da **fotografía**.

Na figura o **detallado** pareo é influencia da **arte nipona**.

Presenta **dobre perspectiva**: por unha banda **frontal** no pareo e por outra o pé parece **captado** desde o **alto**.



As figuras **sen volume** ou **corporeidade**, recórtanse, case plana, sobre o fondo.

A técnica xa empregaba en **Bretaña** e tamén en obras de **VG**:

-1º fai a silueta da figura, como na arte das vidreiras (**cloisonismo**)

-2º logo enche o contorno de cores planas.



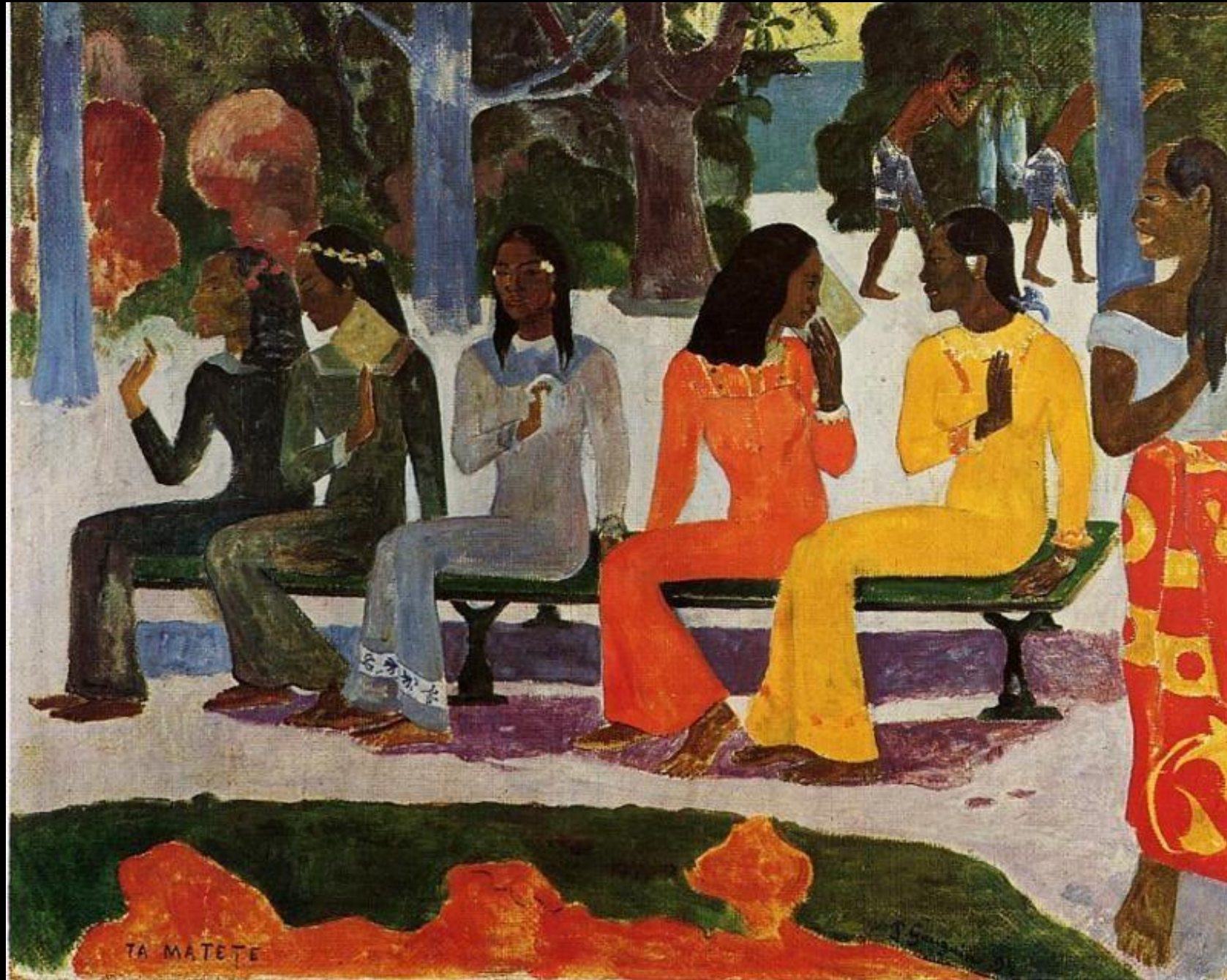
Están **vestidas** con traxes típicos de cores esencialmente vivas, tanto **cálidos** como **fríos**:

As cores son intensas, planas sen gradacións, **amarelos**, **laranxas**, **vermellos**, **azuis** ou **grises** que contrastan co **marrón** dos rostros.

O resto de cores do cadro están aplicados de maneira **arbitraria** á realidade:

-Os **truncos azuis**, na realidade son **marróns**

-O **ceo** aparece dun ton **amarelado**.



Non hai movemento,
nin expresión; o *primitivismo*
dos xestos, a paisaxe e as
cores dan serenidade e
frescura fronte á cultura
occidental



Seurat

A tarde de domingo na Grande Jatte

FICHA TÉCNICA; PUNTILLISMO.

GEORGES-PIERRE SEURAT. 1859-1891

OBRA: TARDE DE DOMINGO NA GRANDE JATTE.

Exposto por 1ª vez na 8ª exposición impresionista de 1886.

UBICACIÓN: *Instituto de Arte de Chicago, USA.*

AUTOR: **SEURAT**

TEMÁTICA/Función/ xénero: **costumista**; escena de paseo ou descanso do pobo de París. Trátase dunha **escena cotiá** nos arredores da Grande Gatte, a beiras do Sena; as distintas clases sociais pasean ou descansan nas súas ribeiras. Un tema **profano**, típico do S. XIX; en realidade é unha **escusa**.

ESTILO: **Puntillismo ou neo-impresionismo; Posimpresionista.** Os puntillistas e postimpresionistas pretender volver a unha pintura máis **científica** e menos espontánea.

CRONOLOXÍA: **En torno a 1884**

MATERIAIS/TÉCNICA: **óleo sobre lenzo.**

CARACTERÍZASE: Fronte á espontaneidade dos impresionistas, este cadro *de gran formato* é o resultado dunha **longa elaboración** no seu estudo; **2 anos**, de bosquejos e estudos.

DIMENSIÓN: **207 X 308 cms.**

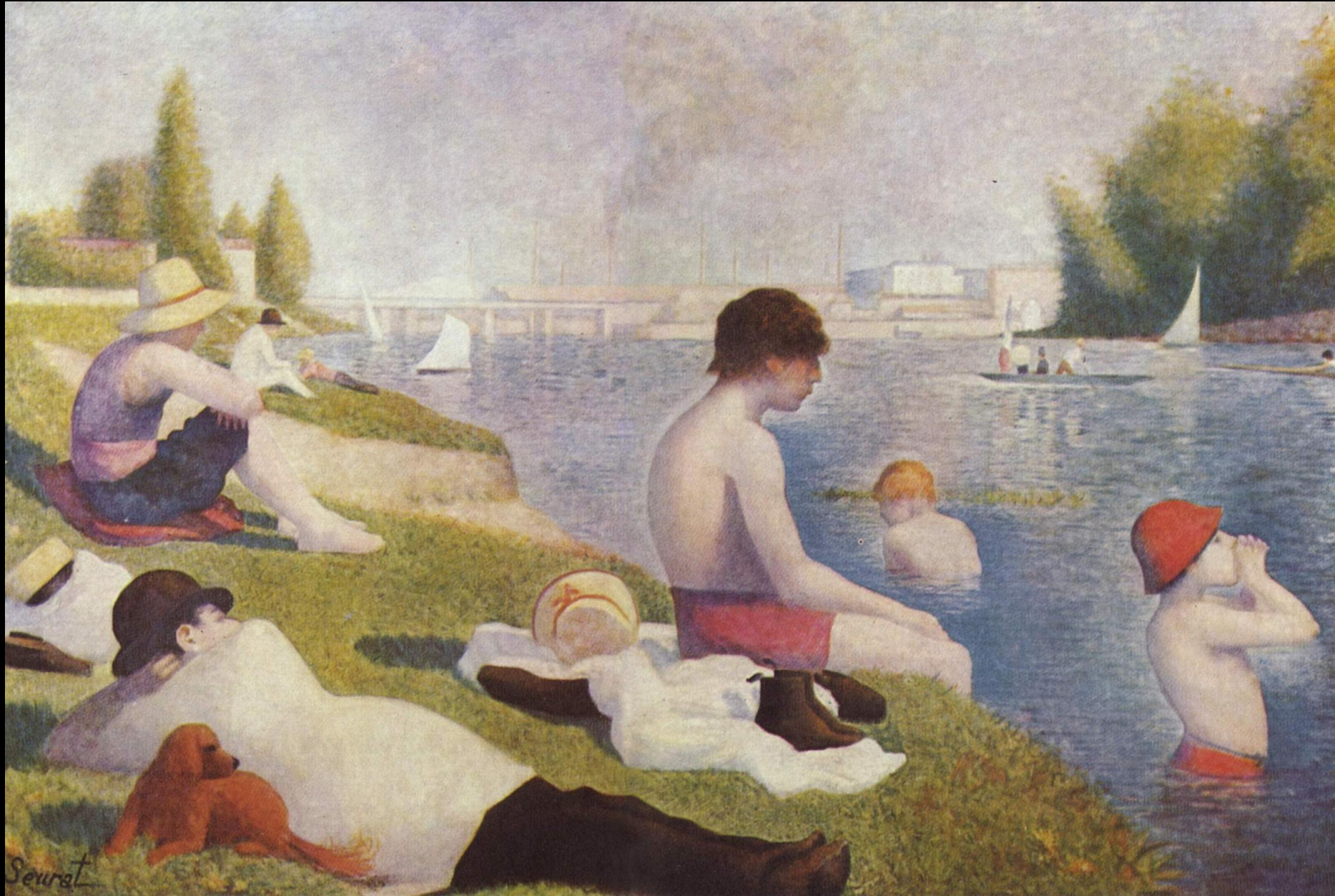
OUTRAS OBRAS de **Seurat**: **O circo; O estudio; Bañistas en Asnieres ...**

Obras de **Signac**: **O demolidor; VISTA do PALACIO Dos PAPAS en AVIGNON**



SEURAT e **SIGNAC**,
son os **2** grandes
representantes da corrente
NEO-IMPRESIONISTA ou
PUNTILLISMO ou como
preferían eles **DIVISIONISMO**.

Os **puntillistas** e
post-impresionistas
pretenden *volver* a unha
pintura máis científica e
menos espontánea.



Una baignade à Asnières (Bañistas en Asnières)
SEURAT 1883/84



O Demoledor
Paul Signac
1896-99

TARDE DE DOMINGO NA GRANDE JATTE. SEURAT



Parten da teoría da **LEI DE CONTRASTE SIMÚLTANEO** de **CHEVREUIL** a cal afirmaba que existían:

- 3 cores primarios: amarelo, vermello e azul.
- 3 secundarios: o violeta, o verde e o laranja; consecuencia da mestura de dous primarios.
- As cores complementarias: son as de maior contraste. Cada cor primaria ten como complementario a secundaria da que non formou parte.

Exemplo:

Se misturamos os primarios azul e amarelo o secundario será o verde logo o seu complementario será o vermelho.

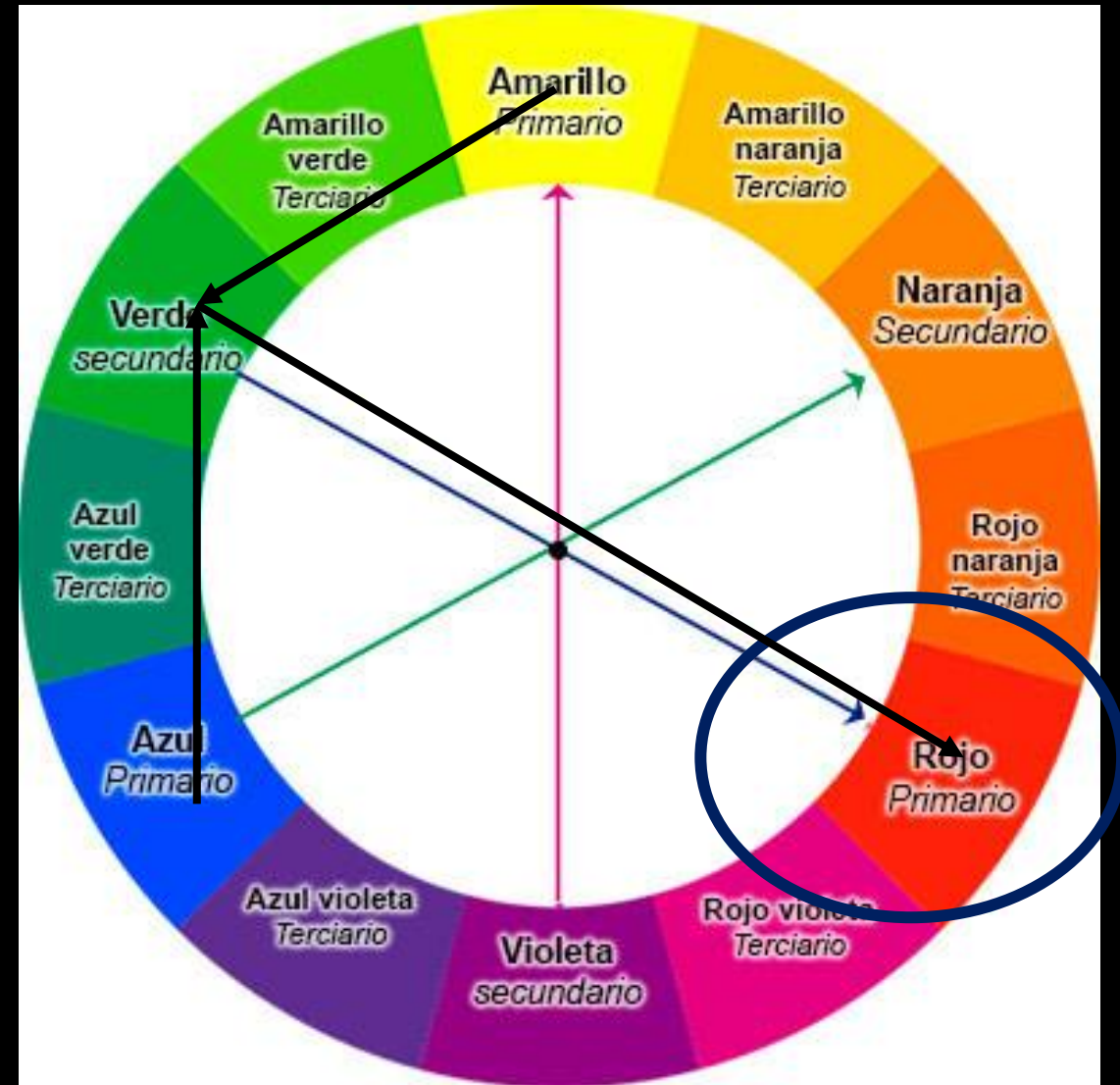
Cada cor PRIMARIA ten como COMPLEMENTARIO a SECUNDARIA da que *non formou parte*.

Chevreul descubriu que unha cor rodeada doutra cor, verase distinto dependendo da cor que a rodee.

SEURAT sostinha que cor e liñas compositivas daban diferentes *emocións*.

Cores cálidas e liñas ascendentes: alegría.

Cores frías e liñas descendentes: tristeza.



TARDE DE DOMINGO NA GRANDE JATTE:

Fronte á **espontaneidade** dos **IMPRESIONISTAS**, este **CADRO**, de **GRAN FORMATO**, é o resultado dunha longa elaboración no seu estudo: **2 anos**, de bosquexos e estudos.

Exposto por 1ª vez na **8ª exposición impresionista** de **1886** O formato do **cadro** está rodeado de **puntos** e un **MARCO** de **COR AZUL**.





A TEMÁTICA

é costumista, profana, cotiá.

Trátase dunha escena cotiá de paseo e descanso do pobo de París, nos arredores da Grande Gatte, nas beiras do Sena;

As distintas clases sociais pasean ou descansan nas súas ribeiras.

Tema profano, típico do S. XIX. É unha pura escusa.

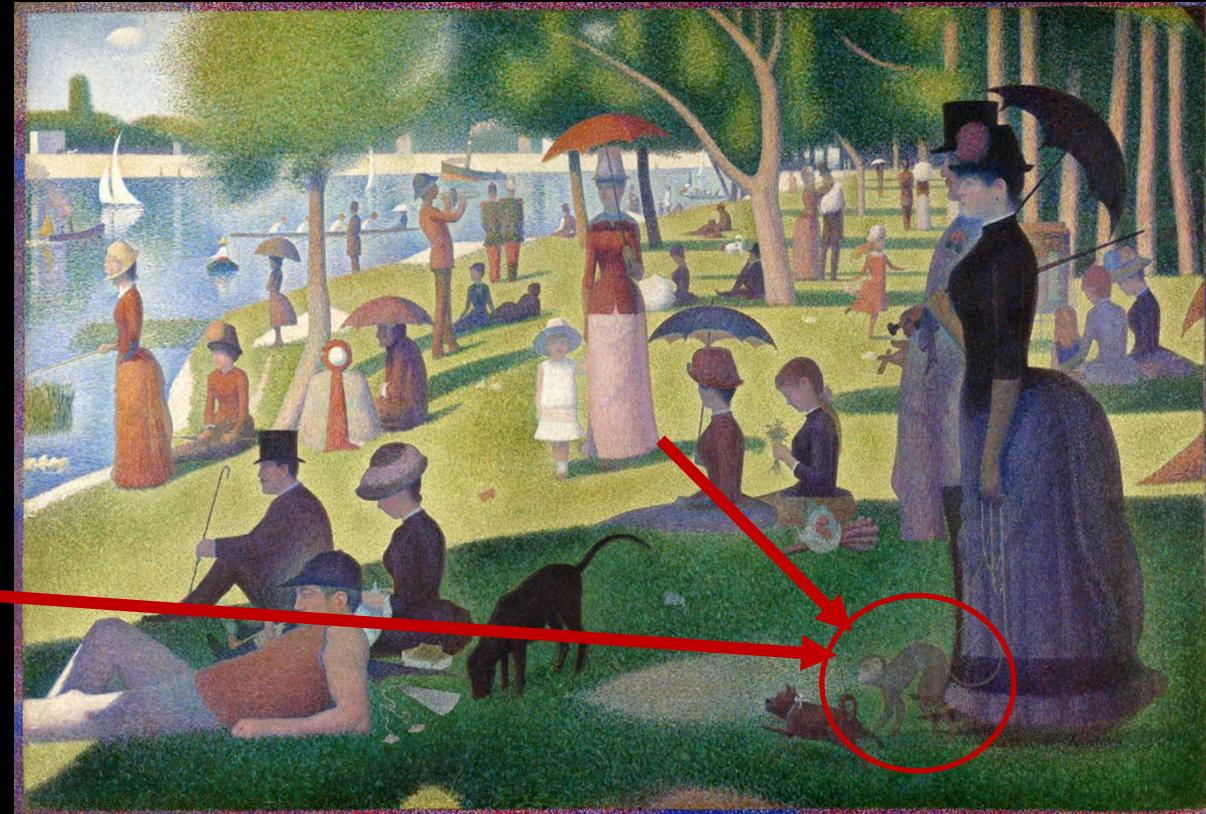




Na **ANÁLISE**, a **escena** **sitúase** na **illa da Gran Jatte** xunto ao Sena. Pasou de lugar industrial a **recreo axardinado**. Os **parisienses** entretíñanse **paseando**, **bañándose**, **pescando**, **xogando os nenos**.

Neste **gran formato** hai unhas 40 persoas, entre outras, á nosa dereita, unha parella na que **a muller** **sorprende** porque **leva** como **mascota** un **mono capuchino**.

Este feito a **identifica** como **prostituta**. O **mono** **asóciase** coa **luxuria** e a **libertinaxe**. Parece respectable do brazo do cabaleiro.



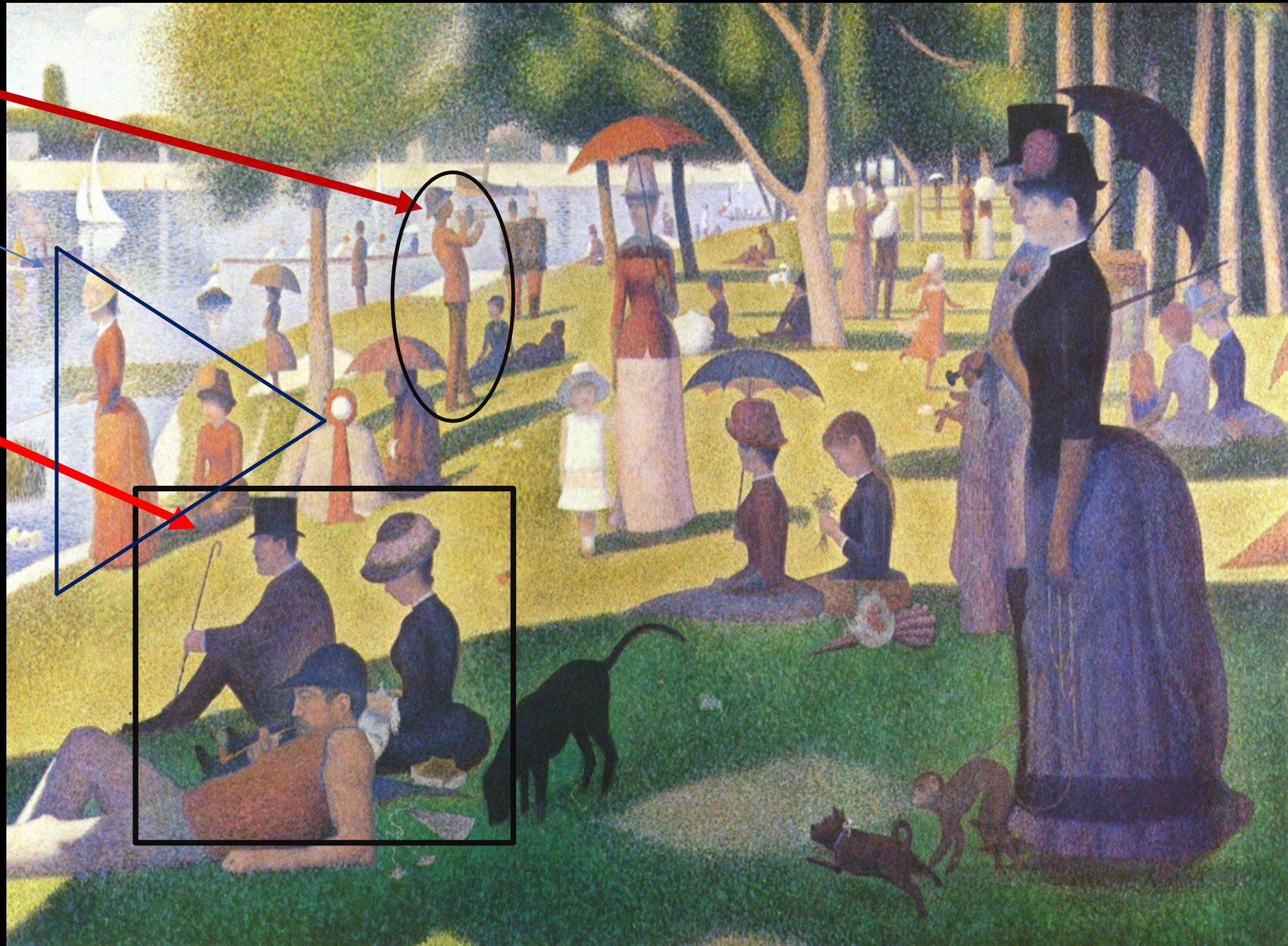


Xunto a ela unhas **nenas**, e xunto a unha árbore unha **parella** na que a muller agarra do pescozo ao home. Neste **detalle obsérvase ben a técnica do puntillismo**



Detrás da **personaxe** coa **trompeta**, xunto á **beira**, **vemos** a outras **mulleres pescando**; feito de **contido erótico**, tal vez esperando **pescar aos soldados**

Na **sombra**, un **home** con **chistera** e a **muller**; **semellan** de **clase alta**. Outro **personaxe semella** de **clase baixa**. Están **unidos** no **gozar** do **parque** pero **separados** na **realidade** do **día a día**.





A COMPOSICIÓN é:

SIMÉTRICA: O eixo é a muller coa antuca vermella e saia rosa de forma cilíndrica.

ABERTA: Sen pechar sobre todo o espazo do río

ESTÁTICA: contribúen os esquemas construtivos, as verticais das figuras, dos troncos das árbores e tamén as horizontais .



As liñas estáticas atenúanse coas curvas das antucas e os vestidos das mulleres.

Non se percibe nas figuras corporeidade ou moito volume, semella ter tendencia á simplificación e certa xeometría como cilindro ou esfera, delimitadas por liñas.

Esta **COMPOSICIÓN** afástase do **dinamismo** dos **IMPRESIONISTAS**. O cadro semella ríxido, sen movemento.

A quietude e estatismo lembran os **FRISOS CLÁSICOS**



FRESCO DA VILA DOS MISTERIOS.
POMPEIA, Italia
S. I aC.-S. I dC



Ara Pacis Augustæ. (Altar da Paz de Augusto)
Procesión do lado sur. S. I aC.

Na **LUZ**, pártese dun 1º plano en sombra o resto está iluminado e acentúa a **PROFUNDIDADE**.

A **PROFUNDIDADE** constrúese observando desde a dereita, en ángulo oblicuo e non de fronte.

O **CONTRASTE** entre o 1º plano sombreado, o fondo luminoso e a recesión das figuras dan sentido de **ESPAZO**.



O **PUNTO** de **FUGA** está no horizonte entre as árvores

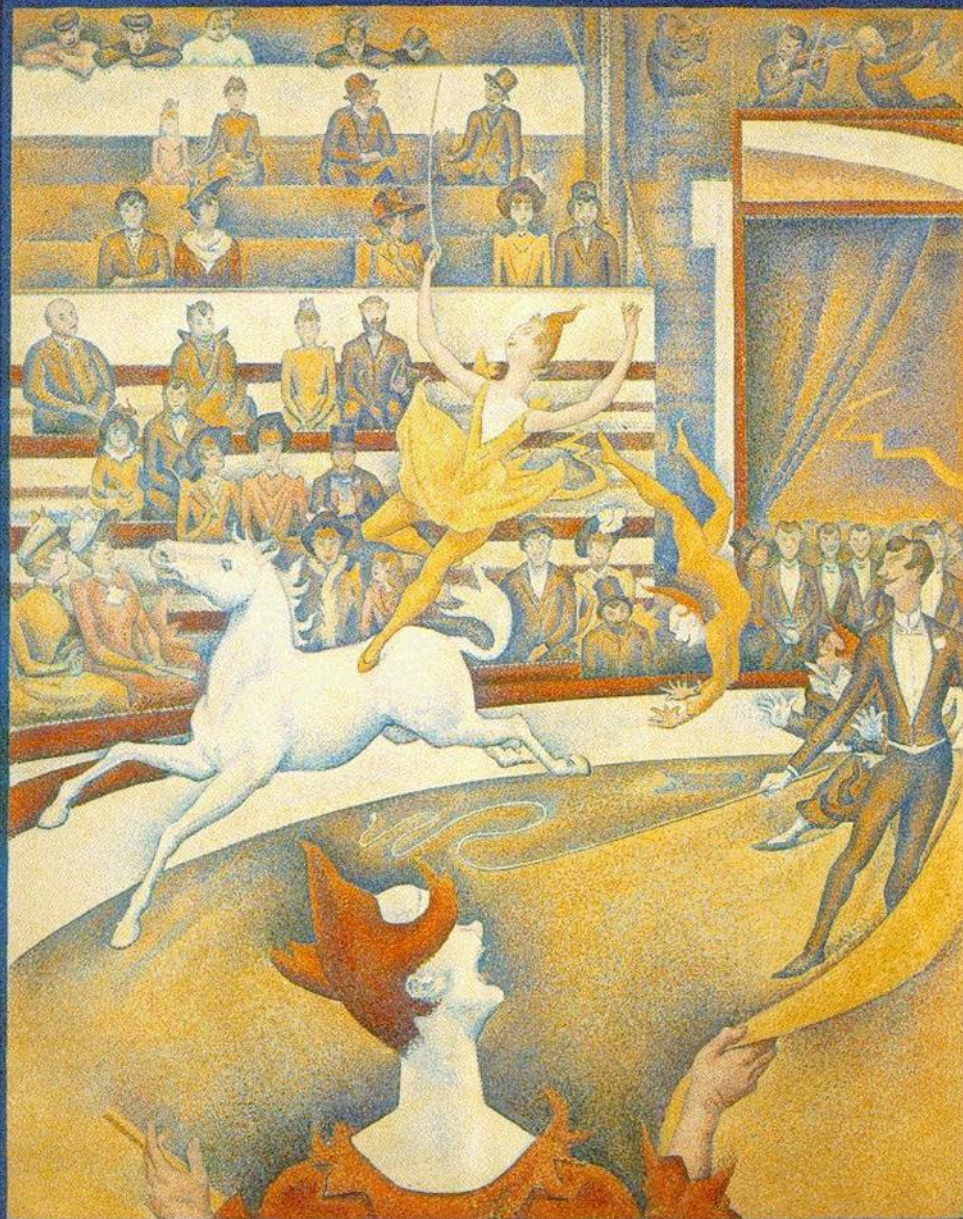
A crave é a **COR**; aplica as **teorías científicas**. Usa **puntos pequenos de cores puras** sen **mesturar**; unificábanse na **retina** do **espectador**. P.e. **azul** e **amarelo** formarían na retina un **verde**.

Para este **obxectivo** a obra debe ser contemplada a certa distancia.



AS MODELOS
ou
O ESTUDIO
SEURAT.
1888





O CIRCO.
Seurat
1890-91

SEURAT, comprometido coa **investigación**, faleceu moi **novo aos 31 anos**; a súa **obra** foi **escasa**, pola **meticulosade** coa que **traballaba**.

Hoxe o **PUNTILLISMO** vémolos ver na **TV**, no **computador** ou nas **revistas**: os chamamos **PIXELS**; se nos **achegamos a un televisor** ou a **unha revista de cores** poderemos ver a **combinación de puntos**.



**VISTA do PALACIO Dos
PAPAS en AVIGNON
SIGNAC.
1909**

CAMILLE CLAUDEL.

L'AGE MÛR OU A IDADE MADURA.



CAMILLE CLAUDEL

Francia 1864–1943

FICHA TÉCNICA; CAMILLE CLAUDEL.

OBRA Título: *L'AGE MÛR OU A IDADE MADURA.*

Localización: [MUSEO D'ORSAY, PARÍS \(FRANCIA\)](#)

MATERIAIS E TÉCNICA: [Escultura](#) 121 x 181.2 x 73 cm.) bronce previo moldeado a xeso

AUTORA: CAMILLE CLAUDEL.

TEMÁTICA/Función/ xénero: Temática simbólica, o paso da xuventude á madurez e a espera da morte. Poderíamos considerar que o home, tras o paso do tempo, está a se afastar da mocidade quen é representada como a muller nova implorante, para deixarse levar pola madurez, personificada como a muller de peor aparencia.

ESTILO: Pódese encadrar estilisticamente dentro do NATURALISMO E IMPRESIONISMO SIMBÓLICO ou alegórico.

CRONOLOXÍA: En torno a 1898-1899

CARACTERÍZASE: A idade madura, é unha das súas esculturas máis famosas na que aparece unha figura feminina axeonllada tentando agarrar a un home que llo leva unha muller adulta con rostro sinistro. Toda unha alegoría da súa existencia. A esculpiu pouco tempo despois de romper con Rodin.

OUTRAS OBRAS: *Sakountala* ou o abandono; *Vertumnus y Pomona*, mármore, 1905; *La valse*, 1883-1901



AUTOR E A SÚA OBRA. CONTEXTO.

CAMILLE CLAUDEL, Francia, **1864–1943**, sempre á **sombra** do seu mentor e amante **Auguste Rodin**. De talento equivalente, se di que axudou a dar forma a algunhas das grandes obras do mestre (ou que este as roubou). Se **Claudél** nacera home, o seu recoñecemento sería outro.

Camille Claudel naceu escultora. De pequena moldeaba o barro e xa se vía a súa capacidade para reflectir nese material os rostros dos seus seres queridos. Non gustou á súa familia, que a vían como esposa, nai e «artista do fogar».

Con 17 anos, admitida nunha Academia de Arte parisiense, **Auguste Rodin** decatouse do talento e entra na súa vida como un terremoto. De alumna do xa maduro escultor converteríase na súa musa e amante.

O talento de **Claudél** era evidente. Por envexa e machismo da época foi obxecto de comentarios que poñían en dúbida a súa capacidade artística.



A sombra de **Rodin** provocou unha relación de amor/odio. Amaba ao mestre pero tamén o odiaba por recibir el todo o recoñecemento, encargos e encomios. **Ela so era a alumna e amante.**

Claudé abandonará a **Rodin** e acabaría toleando.

Foi obrigada a entrar nun sórdido psiquiátrico co diagnóstico oficial de «**teima persecutoria e delirios de grandeza**». 30 anos de inxusta reclusión sen visitas. Morreu sen realizar unha soa obra mais.

A escultora deixou unha obra de *humillante* talento. O seu **naturalismo tiña trazos de impresionismo e simbolismo**, buscando sempre a **emoción** que se traduce nun **exquisito dramatismo** grazas a un **perfecto dominio das técnicas e á súa enorme sensibilidade.**

Grazas a ela, demostrouse que é posible esculpir a emoción.



COMENTARIO da obra

No Musée d'Orsay –París-, coma unha desesperación implorante. Esa eterna súplica é A Idade Madura, conxunto escultórico de bronce moldeado a xeso e a bágoas por Camille Claudel.

- Unha das interpretacións factibles:



Moldea a **figura varonil** do amado co seu brazo estirado atrasando a inminente partida: **Rodin (1840–1917)**.

Aos seus pés, un corpo feminino e delicado, cheo de vida, de paixón cos brazos alzados tentando deter a marcha –**Camille; autorretrato premonitorio do seu abandono nun sanatorio durante trinta anos.**

A última figura permanece ameazante, semi-oculta, é a dunha anciá chea de engurras; **Rose Beuret**, esposa de **Rodin**.

As súas mandíbulas como tenazas acechantes marcan a rendición da carne no tempo, uns brazos e un rostro flácido, decadente. Á anciá intúeselle un corpo delgado, decrepito, marchito, unha invitación á morte. Ela, agarra a figura do home. É **Rose; a cruel gañadora**.



Camille Claudel, era artista precoz.

Aos dezanove anos entra no estudo de Auguste Rodin en Paris como modelo e alumna. Colabora en obras da magnitude -**O Pensador do tímpano da Porta do Inferno**- entre outros traballos.





O idilio de 15 anos co seu mestre, dexenera en crises obsesivas por celos.

A Idade Madura é un crisol de sentimentos e simbolismo que lembra a *Noli me Tangere* de Sandro Botticelli, no que María Magdalena axeonllada ante Xesús lle implora con adoración tocar ao mestre. Esta expresión traduciuse do latín como “non me toques.” Con todo, a tradución correcta tería que ser “non sigas tocándome” ou “non me reteñas.” **Déixame ir.**





É un tema frecuente na arte cristiá desde a Antigüidade tardía ata a actualidade; e mesmo as súas convencións formais utilizáronse en arte profana

A idade madura, é unha das súas esculturas máis famosas. A figura feminina axeonllada tenta agarrar a o home que llo leva unha muller adulta de rostro sinistro.

Toda unha alegoría da súa existencia. A esculpiu pouco tempo despois de romper con Rodin.



Dentro da ANÁLISE
ICONOGRÁFICA, componse de tres
partes constituídas polos
personaxes:

Un **home** que tenta chegar a
unha **musa** sendo atrapado por
unha **bruxa**.

A **forma de representar o corpo**
humano por parte de Claudel é
inaudita, consegue recrear a beleza
en si mesma.

Podemos ver a influencia de
Rodin na súa forma realista do
corpo humano.



A figura do **home**, é acollida por unha **muller** de aparencia desagradable, grazas a un mal xesto facial e gran cantidade de engurras, quen o **abraza**

Detrás queda a **figura no chan implorante**, separada do corpo principal que consegue transmitir ese patetismo buscado.

A muller situada no chan busca alcanzarlle pero non o consegue.



Pode considerarse que o **home**, tras ou paso do **tempo**, está a se afastar dá **mocidade** representada pola **muller nova implorante**, para deixarse levar pola **madurez**, personificada na **muller de peor aparencia**.



Se non coñecésemos a **historia de amor** –revelada mediante as cartas enviadas da artista-, poderíamos interpretar a obra seguindo as **idades do home**.

Tras **madurar**, damos paso á **vellez** abandonando a **mocidade**.

Crese que o home representa a **Rodin** mentres que a **bruxa** remite a **Rose Beurut**, quen supuxo un obstáculo entre a artista e o seu ensinante; o personaxe atrasado na marcha, lembra á mesma **Camille** suplicando a relación co artista.

Por iso, **considerouse a obra de forma autobiográfica**.



<https://youtu.be/BW9HsnNoeuk>

-ANÁLISIS FORMAL:

Podémola atopar no Museo de Orsay e no Museo Rodin xa que do mesmo xeso realizáronse dous fundicións.

A obra conmoveu a gran parte da sociedade francesa debido á súa **perfección formal**.



A **COMPOSICIÓN** ten forma **diagonal**, acentuada polas **extremidades** das figuras e os corpos que descenden caéndose.

Respecto ao **soporte**, o tratamento do **chan** non é o máis traballado. Non transmite firmeza se non **EROSIÓN**.

As **figuras** transmiten paixón e **ACCIÓN**.

A escena é **DINÁMICA** polo tratamento das **vestimentas axitadas**, capta o instante anterior da separación dos corpos.

Realizou diferentes versións.



Segundo o irmão de Camille, o escritor e diplomático Paul Claudel, «A Idade Madura» é autobiográfica:

Representase a un home maduro, Rodin, arrastrado pola anciá, Rose Beuret; a moza nova é a mesma Camille implorante.



O grupo transmite sensación de **axitación** e **apaixonamento**.

As tres **figuras** están **inclinadas** cara a **adiante** mostrando a **inevitable** e **inminente** **ruptura**.

As **teas** **retortas** que cobren os corpos espidos dos personaxes maduros dan **movemento** e acentúan a sensación de **rapidez** da **marcha**.



A figura da nova, chamada “A Implorante” pola mesma Camille Claudel, está totalmente espida, a súa mocidade móstrase sincera e rotunda, sen farrapos que cubran o seu corpo fermoso, non ten nada que esconder, vai perder o que máis lle importa e o seu xesto é o da desesperación.



O conxunto lembra ao estilo dos bronzes de Rodin.

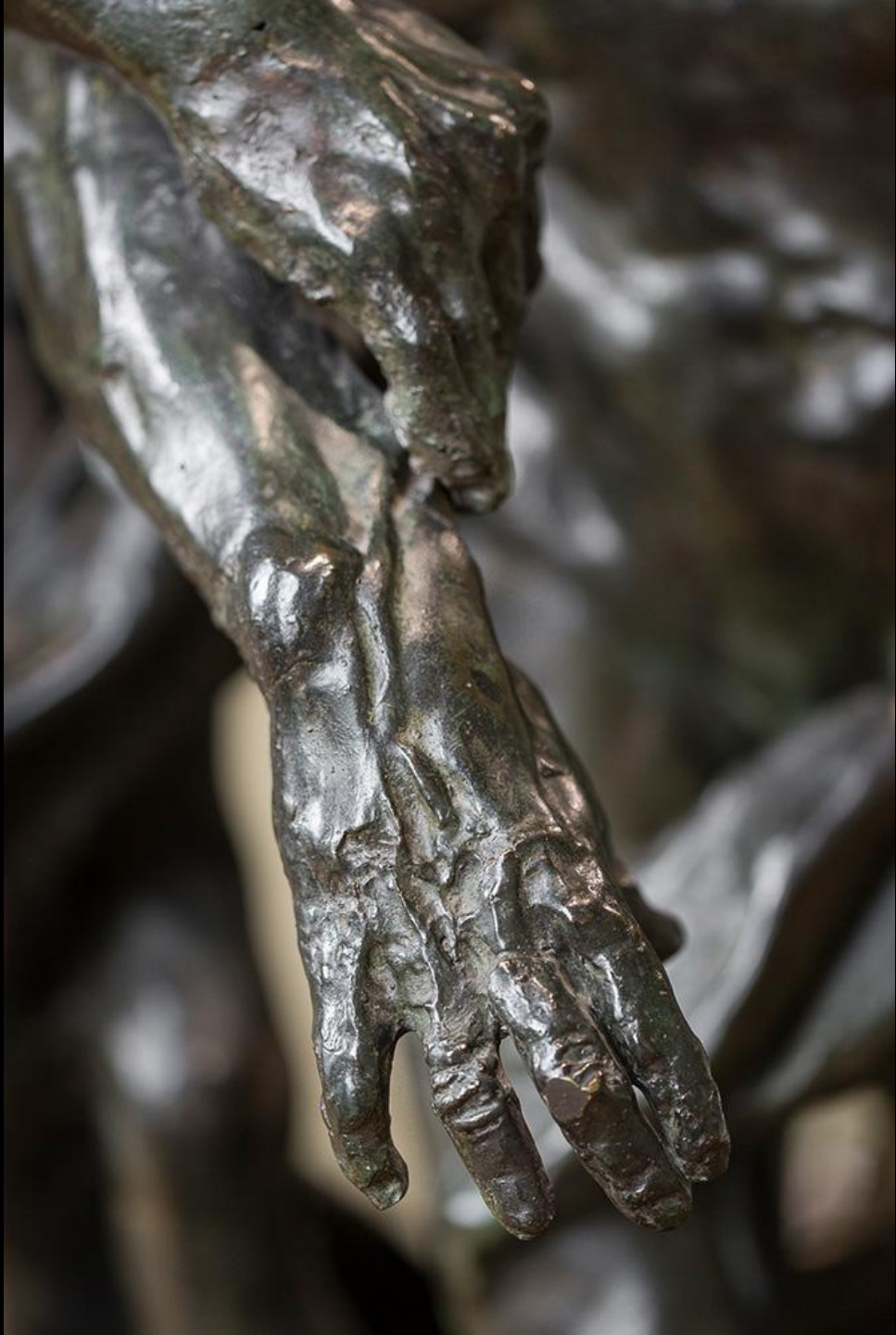
Hai teorías que sosteñen que iso se debe á obsesión que Camille polo escultor, polo que imita a súa obra.

Outras opinan do revés, a obra de Rodin impregnause do estilo de Camille.











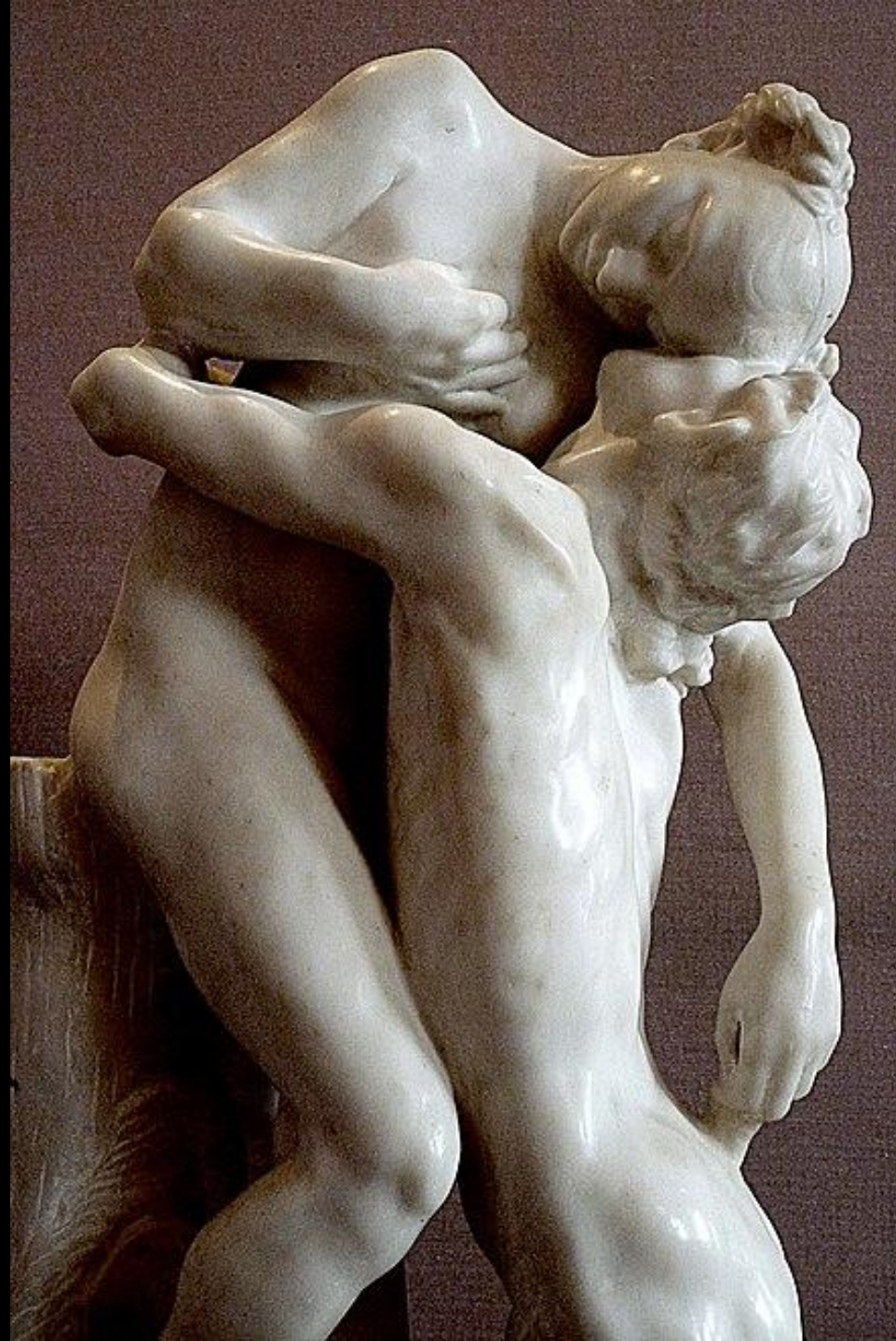




Sakountala ou o abandono;

Varias versões em diferentes meios a partir de 1886, cunha versão em mármore terminada em 1905 e fundiciones de bronze de 1905.

Camille Claudel, *Vertumnus y Pomona*, mármol, 1905, Musée Rodin



**Camille Claudel. La
valse, 1883-1901**

