

«ORIGENES DE LA PINTURA MODERNA»

Conferencias de Julián Gállego

«Orígenes de la pintura moderna» es el título genérico del curso universitario dictado por el catedrático de Arte de la Universidad Complutense de Madrid, **Julián Gállego**, en la sede de la Fundación Juan March, los días 4, 6, 11 y 13 del pasado mes de octubre. En el primer encuentro del profesor Gállego con el numeroso público que acudió a escucharle explicó que «la razón de las charlas era acompañar la exposición de Bonnard», que se exhibía, en aquellas fechas, en la Fundación. Subrayó que la división del curso había determinado distribuir el análisis del «paso del arte antiguo al moderno», en cuatro bloques, a los que tituló: «Nuevo espacio: Degas y Lautrec», «Nueva Forma: Cézanne y Seurat», «Nuevo color: Van Gogh y Gauguin» y «Nueva materia: Monet y Bonnard». A continuación ofrecemos un extracto del curso.

«Nuevo espacio»

Se trata de ver la frontera que separa un arte que sigue una tradición secular (al menos desde el Renacimiento), y un arte que busca vías nuevas.

Hay en ello efectos de perspectiva. A cada uno de los hombres que han pisado la tierra le parece su época impar. Una reforma, una mutación, un cambio, le parecen fenómenos trascendentales y únicos. Es un consuelo. También cada cual nos creemos únicos, por lo que sea, incluso por maldad como Ricardo III. Lo mismo sucede con los tiempos. Los hay asombrosos, los hay difficilmente defendibles: pero quienes los soportan



JULIAN GÁLLEGO nació en Zaragoza, donde realizó estudios de Derecho doctorándose con un trabajo sobre «El pintor, de artesano a artista (o la defensa de la ingenuidad de la pintura)». Durante su estancia en París, de 1952 a 1968, realizó estudios de Historia y Sociología del Arte, en la Universidad de la Sorbonne, de París, en la que se doctoró con el título «Vision et symboles dans la peinture espagnole du siècle d'Or». Ha sido profesor del Institut d'Etudes Hispaniques de la Sorbonne y profesor-ayudante de Pierre Francastel en la Ecole P. des Hautes Etudes. En la actualidad es Catedrático de Historia del Arte en la universidad Complutense de Madrid.

no tienen más remedio que aferrarse a ellos.

En los finales del XIX y albores del XX parece haber sucedido algo más que una mera ilusión óptica. Pese a que el artista maldito o incomprendido es una larga historia de todos los tiempos, a medida del siglo XIX toma dimensiones de *roman-fleuve*. Lo más innovador en la pintura del

XIX, el Impresionismo, a cuyos partidarios se motejaba en plena Asamblea Nacional Francesa de bolcheviques, viciosos, judíos, etc., no deja de ser la consecuencia de un intento de captar la vida que se escapa, a través de la luz y el color, algo que ya intentaron los griegos y romanos, cuyos pintores tocaron casi todas las posibilidades durante veinte siglos. También ciertos miniaturistas de oriente y occidente, en especial desde el siglo XV, cuando la escuela veneciana se enamora del sol y de la atmósfera, de la llamada tercera dimensión, lo hicieron.

No hay que negar que el Impresionismo fue un cambio, pero sí que fuera una ruptura. El espacio, la forma, el color y hasta la materia pictórica del cuadro no ofrecían un claro corte con lo anterior. En las postrimerías del XIX unos cuantos heresiarcas salidos del impresionismo o cercanos a él, se apartan de la ortodoxia del movimiento que consiste en captar la visión inmediata del natural con una técnica rápida y directa de valores puros y pinceladas sueltas. Hay quienes van buscando un espacio nuevo en lugar de la sólida ventana como Degas y Lautrec. Hay quienes buscan en la propia materia pictórica un vehículo para comunicarnos algo distinto al mero testimonio: antes que un caballo o una mujer, dirá el *Nabi* Maurice Denis, del grupo de Bonnard, un cuadro es una superficie cubierta de color y dispuesta de cierta manera. El cuadro, es una superficie cubierta de color diza: no es ya considerado como la plasmación de una idea, como creían los neo-aristotélicos, sino un objeto nuevo, una invención, algo que no existía antes de pintarlo: el cuadrosco que es interesante por lo que pueda representar sino por su propia y única hermosura.

Ya sé que Degas y Lautrec no tienen el monopolio de un espacio distinto al académico. O que Cézanne y Seurat no son los únicos que buscan en la geometría formas distintas a las

de los copistas. Sé que, aunque no todos traten de expresar con el rojo las terribles pasiones humanas, como pretendía Van Gogh, todos han exarcabado su paleta en busca de otros efectos. Ya sé, sobre todo, que a lo largo de la historia ha habido «pintores-pintores», para quienes el ejercicio del pincel untado en óleo era un placer sensual y que buscaban por las levedades o las acumulaciones de pasta un personal sistema expresivo: Tiziano, Rembrandt, Hals, Guardi, etc.

Tampoco ignoro que la pintura moderna no se ha gestado únicamente en París y alrededores. En este mismo paso de un ciclo a otro hay centros como Londres, Moscú, Viena, Munich, Bruselas y hasta Barcelona o Madrid. Pero Bonnard es francés y estas conferencias se organizan, como una corona, en reconocimiento de sus méritos.

«Nueva forma»

Monsieur Edgar Degas, de aristocrática familia italiana, y el conde Henri-Marie-Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa y Tapié de Celeyran, descendiente nada menos que de Carlomagno, no son exactamente contemporáneos. Degas nace en París en 1834, Lautrec en Albi, en 1864, es decir, 30 años después. Pero Lautrec quema su vida hasta morir en Malaquimé, en 1901, a los 37 años de edad, mientras Degas, tranquilo y morigerado, vivirá hasta 1917. Sus biografías son opuestas en todo menos en la pasión por pintar. Parece mentira que Lautrec haya creado en veinte años una obra casi tan copiosa como la de Degas en más de medio siglo. Ambos conciben el espacio pictórico poniéndose en relación íntima con el espectador.

Paul Cézanne fue un provenzal nacido en Aix, en 1839, de una familia burguesa. Su vida transcurrió entre Provenza y París. En el instituto conoció a Zola, amigo luego de Manet, y que escribió *L'oeuvre* sobre un pin-

tor torpe e incapaz que es Cézanne y que, dolido, rompe con su amigo. Efectivamente fue un torpe fracasado de los que no se desaminan, y sentía desdén por la habilidad de los talleres. Quería empezar desde el principio, con «los palotes», y así fue como creó una nueva rama que le llevará hacia el Cubismo y la Abstracción Geométrica.

Partiendo del natural pero con intención de elaborarla como los antiguos, porque sus modelos son los pintores clásicos franceses: Poussin, los *Nain*, el escultor P. Puget... Cézanne fue uno de los primeros que ha comprendido y copiado al Greco, y la sensación impresionista la modela y modula a pinceladas paralelas en tonalidades que van del frío al caliente, dentro de cada color. Estos campos cromáticos quedan recortados limpiamente y forman planos que imbrican. No hay dogmas de un punto de vista, puede haber diversos puntos de fuga, simultáneos como cuando echamos ojeadas en diversas direcciones. El relieve lo da, no por las tierras de sombra, sino por el estudio de los tonos, mientras que se simplifican los perfiles y se abandona la gracia afectada. Pero nadie entendía que el espacio pictórico no tiene por qué mentir el espacio real, aunque finalmente, en 1904, en el Salón de Otoño, triunfa el concepto entre los jóvenes, dos años antes de la muerte de Cézanne y antes de que se produzca el nacimiento del Cubismo a partir de la gran exposición retrospectiva del pintor.

Seurat nace en París en 1859. Estudio Bellas Artes y se interesó por la ley de los colores complementarios y de contrastes simultáneos. Una nueva interpretación física de la teoría de los colores de Newton-Ghoete, que los impresionistas intuían pero que Seurat define y Signac codifica en *De Delacroix au neo-impressionnisme*, de 1889, hace su aparición. Nace una escuela, casi una religión con Dela-

croix y los impresionistas, con Seurat como mesías y Signac como San Pablo.

Se lleva la delicia de pintar hacia la fórmula metódica y surgen reglas de factura y de color. Es lícito aclarar los colores con blanco, acercarlos a sus fuentes, pero los complementarios han de aplicarse en pinceladitas, en puntitos (divisionismo, puntillismo) que deben fundirse en la pupila y no en la paleta, lo que, curiosamente, creó una escuela simbolista y brumosa en vez de física y cromática.

El neo-impresionismo no es, pues, un descubrimiento del color en sí mismo, como veremos en Van Gogh y Gauguin, sino, hasta cierto punto, anulaciones de colores definidos. En las sombras del violeta habrá puntitos amarillos, en las del verde, rojos, etc., pero discretamente, sin estridencias.

Ya no se va en busca del tema improvisando, sino que se prevé, se prepara. En ciertos aspectos, si Cézanne anuncia el cubismo analítico, Seurat prevé el sintético. El cuadro está ya compuesto cuando se le adaptan los temas del natural, de los que, de momento, no se prescinde. Además existe una intención expresiva, casi simbólica del cuadro: líneas ascendentes, tonos claros y colores pálidos son, para Signac, expresión de gozo.

Por el contrario, líneas descendentes, tonos oscuros y colores intensos representan tristeza.

Con la pincelada de *confetti* se trata de eliminar del cuadro toda imperfección, toda pasión, para que sólo quede el libre juego de formas y planos.

«Nuevo color»

Un misionero al revés y un redentor al revés tenían que chocar.

Vicent van Gogh nace en Groot-Zundert (Brabante, Holanda), en 1853. Es un hombre apasionado, desequilibrado y de enorme corazón, de

FUNDACIÓN JUAN MARCH
CURSOS UNIVERSITARIOS 1983/1984

Orígenes de la pintura moderna JULIÁN GÁLLEGOS



OCTUBRE 1983

Martes, 4
NUEVO ESPACIO: DÉGAS Y LAUTREC

Jueves, 6
NUEVA FORMA: CÉZANNE Y SEURAT

Martes, 11
NUEVO COLOR: VAN GOGH Y GAUGUIN

Jueves, 13
NUEVA MATERIA: MONET Y BONNARD

generosidad sin límites. Hijo primogénito de un pastor protestante, le lleva a tener preocupaciones de redentor. Pero, acabados los estudios, entró de dependiente en la casa de colores, marcos, estampas y cuadros Goupil, donde trabajará su hermano Theo durante toda su vida. Durante su estancia en Londres tuvo un fracaso sentimental con Ursula Loyer, que conoció en la pensión donde se hospedaba y que no quiso casarse con él. Ello le llevó, quizás, al sacerdocio. Estudió teología en Amsterdam y pasó luego a una escuela de evangelización práctica de Bruselas, para hacerse predicador-misionero en las minas de Borinage (Bélgica). Allí lleva una vida muy dura y su fervor le acarrea el ser nombrado evangelizador en Wasnes, pero al estar de parte de los mineros en las huelgas, resulta peligroso y le quitan el cargo.

A la muerte del padre, en 1885, se desplaza a Amberes, donde conoce a Rubens y las estampas japonesas. En

1886 se reúne con Theo en París, donde se queda cerca de dos años estudiando la pintura moderna, impresionista y puntillista. Pero él quiere sol y decide ir a Provenza, a Arles, donde se junta con Gauguin durante unos meses, hasta que éste cobra miedo a la locura de Vicent tras cortarse éste la oreja, lo que originó que lo ingresaran en el manicomio del doctor Remy. En mayo de 1890 Van Gogh se marcha a Auvers-sur-Oise, con el doctor Gachet, donde pasa algo más de dos meses, hasta el 27 de julio de 1890, en que se suicida dejando 800 cuadros y 800 dibujos y aguafuertes. Su última frase fue: la miseria no acabará nunca».

Van Gogh sólo vendió un cuadro en su vida y sólo habló de él Albert Aurier, definidor del simbolismo. Por el contrario, Gauguin tuvo una vida de mejor suerte económica, a pesar de lo que se ha dicho. Gauguin llevó una vida novelesca y su vocación, como la de Van Gogh, también fue tardía.

Nació en París, en 1848, de una familia con ascendencia española, de lo que él estaba orgulloso. Allí fue agente de bolsa, pero con el hundimiento de la Unión Générale y los efectos desastrosos que se produjeron en la economía, dimite de su puesto y decide dedicarse a la pintura. Se desplaza a Bretaña, a Pont-Aven, en 1886, donde hay un grupo de pintores que buscan lo ingenuo, lo místico y popular, y que considerarían a Gauguin un impresionista triste. Regresa a París pero, el marido de su hermana Marie es director de un banco en Panamá y decide dirigirse a América con uno de los pintores de Pont-Aven: Laval. El cuñado no le ayuda y tiene que trabajar, de peón, en el canal, donde no duró mucho porque llegaron las consecuencias de la crisis económica y despidieron a los obreros. Laval y Gauguin se van a la Martinica, pero éste decide volver a Francia tras una enfermedad, como un marinero, en un barco de vela. En 1888

vuelve a Pont-Aven acompañado de Laval y Bernard.

La invitación de los Van Gogh a visitar Arlés será aceptada por Gauguin, quien pasa dos meses con Vicent, hasta que se pelean. Tras un período en París, se marcha en 1890 a Tahití, pero aquel ambiente le decepciona porque no lo encuentra lo bastante exótico y sincero, por lo que acaba alejándose de la ciudad buscando la tan deseada autenticidad. En su segunda estancia en Tahití, de 1895 a 1903, y tras la muerte de su hija Aline, pinta el cuadro titulado «¿De dónde venimos, qué somos, a dónde vamos?» y, en 1898, tiene un intento de suicidio con arsénico.

Pero la salud del pintor en estos años no es buena, y los sucesos que desencadenan su actitud revolucionaria con los maoíes para que no paguen impuestos, creando incluso una prensa antigobierno, es causa, al parecer, de su muerte. Gauguin se había desplazado a las islas marquesas y allí atacó a las autoridades, satirizó al obispo y la emprendió contra la cultura europea, acciones por las que se le condena por difamación. Le encarcelaron durante un mes y le impusieron una multa de mil francos, lo que posiblemente fue la causa de una crisis cardíaca a consecuencia de la cual muere en 1903.

Las influencias artísticas de Gauguin fueron el primitivismo, simbolismo, pintura plana y colores fuertes, característica ésta de su pintura que incorpora a partir del consejo de Serusier. El rompió con la escuela europea y fue precursor de los *Nabis* y de los *Fauves*.

«Nueva materia»

Para hablar de la nueva materia he escogido a Monet y Bonnard. Ya hemos visto cómo, en Van Gogh, la pasta, la pincelada y el grosor o la tenuidad son expresivas. Aparece

ahora el doble concepto del término «calidad»: la de imitación de las texturas exteriores (calidad «figurativa») y la de realización de una textura propia, que sería la calidad «abstracta». Pero esto es algo que se distingue por instinto y costumbre, y sería comparable con la voz humana, que puede ser afinada, pero carente de calidad, rasposa y casi ingrata —como la de Manolo caracol en el flamenco, o Luis Armstrong en el jazz— y poseerla.

Bonnard nace en Fontenay-aux-Roses, de padre funcionario, y en una familia de buena posición económica. Fue un magnífico estudiante de Derecho aficionado al dibujo que, en 1889, se matricula en la academia Julián, donde conoce a M. Denis, P. Serusier, Gabriel Ibels y Paul Ranson. En 1888 Serusier les enseña la famosa tapa de caja de puros, pintada con los colores más bellos de la paleta, a los que consideran su talismán. Bonnard, que ingresó poco después en *Beaux-Arts*, donde conoce a Vuillard y Roussel, deja el derecho y se consagra a pintar. En 1896 celebraría su primera exposición individual en Durand-Ruel, y en 1918 la «joven pintora francesa» le nombraría su presidente de honor junto a Renoir, que muere un año más tarde.

Monet nace en París, en 1840, y, rápidamente, entre sus profesores y amigos de escuela se hace famoso por sus caricaturas. En 1858 compra sus primeras estampas japonesas y empieza a estudiar en la academia suisse, con Pissarro, y a pintar, al aire libre, en Champigny. Es en el período comprendido entre 1860-62, mientras cumple el servicio militar en Argelia, cuando descubre el color y la luz fuertes.

En 1870 y durante la guerra franco-prusiana, Monet no quiere batir a favor del segundo imperio. Era socialista y, ante el panorama de la guerra, se marcha a Londres con Pissarro. Allí, pintará «Impresión soleil levant». A partir de ese momento se hace poeta de la luz.