

De Van Gogh a Matisse

El triunfo del color

**Colecciones de los museos
d'Orsay y de l'Orangerie**

Comisariada por Isabelle Cahn

**Sala Fundación MAPFRE
Casa Garriga i Nogués, Barcelona**

**10 de octubre de 2015 —
10 de enero de 2016**

M
'O Musées
d'Orsay et de
l'Orangerie

FUNDACIÓN MAPFRE

Acompañar las aportaciones que, desde sus distintos ámbitos de actuación, nuestra Fundación realiza a la sociedad, es siempre motivo de satisfacción y orgullo para quienes formamos parte de ella. En esta oportunidad, ese agrado implica además aspectos muy especiales que, de hecho, hacen de esta ocasión un episodio de singular valor y alcance dentro de las más de cuatro décadas que ocupa ya la trayectoria de nuestra Fundación.

Y ello porque con la exposición *El triunfo del color. De Van Gogh a Matisse. Colecciones de los museos d'Orsay y de l'Orangerie*, cuya apertura me complace saludar desde estas líneas, Fundación MAPFRE inaugura su nueva sala de exposiciones en Barcelona. Situada en uno de los edificios más representativos de la arquitectura modernista que tanto define la Barcelona contemporánea, su apertura culmina una larga aspiración de la Fundación por estar presente de forma directa y activa en una de las ciudades de más proyección internacional y en la que el dinamismo y la creatividad culturales son desde hace tiempo una de sus principales señas de identidad.

Nos sentimos orgullosos por poder, con este espacio, pasar a formar parte de la vida cultural de Barcelona y, a través de la difusión que esperamos dar a nuestras propuestas, de Cataluña en su conjunto. Desde este espacio compartiremos con la sociedad catalana nuestro programa expositivo de pintura y fotografía, y lo haremos con los mismos

criterios y objetivos que han guiado nuestra actuación cultural, tanto en nuestros propios espacios como en las numerosas instituciones museísticas de todo el mundo, con las que hemos tenido la satisfacción de colaborar a lo largo de nuestra trayectoria.

En este sentido, no es menos motivo de orgullo para Fundación MAPFRE compartir esta singular ocasión con el Musée d'Orsay, sin duda uno de los museos más prestigiosos del panorama internacional, pero también para nosotros, y sobre todo, una institución entrañable y amiga con la que a lo largo de estos últimos años hemos tenido el privilegio de compartir numerosos e interesantes proyectos. En esta oportunidad, un sugerente recorrido por la forma en que el color dejó de ser un elemento más de la pintura para convertirse en concepto esencial de la creación artística de nuestro tiempo, en una excepcional selección que da cabida a muchos de los grandes protagonistas de la pintura moderna. No podemos, por tanto, sino reiterar nuestro más profundo agradecimiento a Guy Cogeval, presidente de los museos d'Orsay y de l'Orangerie, cuya generosidad ha hecho posible, una vez más, esta común aventura.

Nuestro agradecimiento se dirige finalmente a todos aquellos que desde las instituciones partícipes en el proyecto y desde otros ámbitos, públicos y privados, han posibilitado con su esfuerzo su exitosa culminación.

Antonio Huertas Mejías

Presidente de Fundación MAPFRE

Desde hace ya años, la colaboración entre Fundación MAPFRE y el Musée d'Orsay ha permitido la organización de diferentes exposiciones encaminadas a construir una historia de la modernización del arte y del mundo a través de éste.

La riqueza de los fondos del Musée d'Orsay y el trabajo e inteligencia de nuestros equipos nos han permitido esbozar la riqueza de planteamientos, las tensiones, la belleza y la pasión de un momento de la historia clave para entender nuestro propio presente. Lo hemos hecho desde planteamientos más ortodoxos con exposiciones como las del impresionismo o postimpresionismo hasta otros más atrevidos que nos permitieron presentar la complejidad del mundo academicista, la fascinación por el viaje a Roma y el nacimiento del turismo cultural o la revisión de artistas singulares como Odilon Redon o Pierre Bonnard.

Para la inauguración de esta nueva sala en Barcelona, hemos querido presentar una exposición importante y especial. Barcelona es una ciudad llena de color. Gaudí, Miró, pero también su identidad de ciudad singular y mediterránea nos dan una idea de ciudad moderna, cosmopolita, con una gran personalidad y en la que el color juega un papel especial.

Por este motivo pensamos en organizar una exposición en torno al color. El color y su emancipación como uno de los caminos hacia la modernidad, hacia un mundo más libre, más desenvuelto y con menos prejuicios: *El triunfo del color. De Van Gogh a Matisse. Colecciones de los museos d'Orsay y de l'Orangerie*, que profundiza en esa generación de artistas que, a finales de 1880, emergió y dio origen a una importante revolución del color que perduró hasta las primeras décadas del siglo xx. La confluencia, en esta exposición, de una cuidada selección de obras de grandes nombres como Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Georges Seurat, Paul Signac, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Paul Cézanne, André Derain o Henri Matisse, con otros menos conocidos, como Charles Angrand, Georges Lemmen o Félix Vallotton, hacen de esta ocasión un acontecimiento único para adentrarse en profundidad en este periodo de efervescencia creativa que se cierra precisamente con un Pablo Picasso cercano a Barcelona.

«Pintar [...] es dejar grabadas las sensaciones coloreadas que se tienen», afirmó Cézanne y así lo recogería Émile Bernard, albacea de sus palabras. Son precisamente esas «sensaciones coloreadas» las que entretejen el hilo conductor de esta exposición, que ilustra a través de las obras maestras de la época la evolución del empleo del color. En un breve arco temporal de apenas quince años –entre 1885 y 1900– se produjo una aceleración incontrolable del lenguaje pictórico, fruto de la confluencia de arrolladoras experiencias personales, donde el color adquirió un papel primordial, imponiendo una nueva manera de acercarse y mirar el mundo.

Las pautas científicas neoimpresionistas, los estertores del pincel cargado de emoción y poesía de Van Gogh o el abandono de la mimesis de la naturaleza que predicaba Gauguin transformaron y revolucionaron un lenguaje pictórico que sería la simiente de la que surgieron las vanguardias artísticas del siglo xx. «El color puro: a él hay que sacrificarlo todo», enarbolaba Gauguin rompiendo las trabas de la realidad y abandonando el ojo para buscar en el fondo misterioso del alma. Mientras, un vehemente Van Gogh defendía en la correspondencia que intercambiaba con su hermano Theo el uso sugestivo del color; Signac y Seurat teorizaban y experimentaban en torno a la división del color y el uso de los colores complementarios desde una perspectiva científica; y los nabís o «profetas» se arrojaban al misticismo y a la vida silenciosa a través de un empleo simbólico del color. Todas estas experiencias desembocarían en el violento estallido del color *fauve*, en donde, en palabras de Derain, los colores llegarían a ser «cartuchos de dinamita, cuya misión es descargar luz».

Paso a paso, exposición a exposición, nuestras dos instituciones han recorrido juntas un largo y enriquecedor trayecto que ha sido posible gracias al inestimable apoyo y generoso préstamo de unos fondos excepcionales en el mundo entero, pertenecientes a los museos d'Orsay y de l'Orangerie, y por supuesto gracias a la estrecha colaboración y amistad que esperamos sea adalid del arte de la Modernidad.

Guy Cogeval

Presidente de los museos d'Orsay y de l'Orangerie

Pablo Jiménez Burillo

Director del Área de Cultura de Fundación MAPFRE



El color científico

Vincent van Gogh
Henri de Toulouse-Lautrec
Émile Bernard
Georges Seurat
Paul Signac
Camille Pissarro
Charles Angrand
Léo Gausson
Hippolyte Petitjean
Maximilien Luce
Henri-Edmond Cross
Georges Lemmen



Georges Seurat
Un Dimanche à La Grande Jatte, 1884-1886
[Tarde de domingo en La Grande Jatte]
Helen Birch Bartlett Memorial Collection
Chicago, The Art Institute of Chicago (1926.224)

1886, un manifiesto científico

A mediados de la década de 1880 el impresionismo apura su fórmula centrada en las sensaciones visuales y la traducción de lo efímero en pintura. Alrededor de Georges Seurat, una nueva generación de artistas se enfrenta a este arte de la vaguedad por una voluntad de construcción racional, y elabora una teoría del color y del dibujo basada en observaciones científicas. En los estudios se analizan y debaten los escritos de Michel Eugène Chevreul¹, Charles Blanc², David P. G. Humbert de Superville³, Ogden N. Rood⁴, Hermann von Helmholtz⁵ y Charles Henry⁶ para formular un método de la pintura moderna.

El dominio de la luz y del color puesto en práctica por Seurat y teorizado por Paul Signac⁷ desemboca en una geometrización de las formas y un ritmo casi musical de la composición, con arabescos decorativos y efectos atmosféricos controlados. La armonía del cuadro se basa en dividir la pincelada en una infinidad de pequeños puntos yuxtapuestos cuyos tonos se calculan en función de la proximidad⁸. Un entramado de pequeños puntos de colores puros, y de trazos menudos distribuidos de forma paralela o perpendicular, cubre la superficie del cuadro para generar un efecto realista, pese a la artificiosidad de los medios. El ojo, que recompone el motivo a distancia, es el órgano central de la estética científica defendida por los pintores puntillistas. El crítico Félix Fénéon acuña el término *neopresionismo* para calificar el nuevo movimiento: «La verdad es que el método neopresionista exige una delicadeza excepcional del ojo; atónitos ante su peligrosa lealtad, emprenderán la huida todos los habilidosos que con donaires digitales disimulan su incapacidad visual. Esta pintura sólo está al alcance de los pintores»⁹, escribe en su crónica de la última exposición impresionista.

La Octava y última exposición impresionista, celebrada entre el 15 de mayo y el 15 de junio de 1886, ve afianzarse esta nueva tendencia estética a través de un cuadro-manifiesto de Georges Seurat: *Un Dimanche à La Grande Jatte* [Tarde de domingo en La Grande Jatte] (Chicago, The

Art Institute of Chicago). Esta monumental obra, íntegramente pintada de acuerdo con las teorías neopresionistas, causa sensación, al igual que los paisajes de la costa normanda y de los alrededores de París que la acompañan. Destaca también Paul Signac por una escena de interior y varios paisajes suburbanos tratados con un estilo ora impresionista, ora puntillista. El envío de Camille Pissarro, que fue uno de los representantes más activos del impresionismo, manifiesta su adhesión al nuevo dogma a través de paisajes con figuras tratados de principio a fin a base de pequeños puntos (cat. 10).

Dos años antes, en el Salon des Indépendants, Seurat había dirigido la atención hacia la metamorfosis del impresionismo exponiendo una gran tela titulada *Une baignade à Asnières* [Baño en Asnières] (Londres, The National Gallery), que representa una escena de la vida moderna tratada mediante oposiciones de sombra y luz y una combinación de formas sin contorno. La ejecución de la composición final fue precedida por una larga serie de *croquetons* [bocetos] y estudios preparatorios en los que ningún elemento quedaba al albur de la improvisación. A este método progresivo de trabajo se mantuvo fiel Seurat tanto en sus paisajes (cat. 8) como en sus escenas de interior con figuras.

Después de Seurat

El método neopresionista, que propugna un control metódico de la pincelada y del color, es aplicado con rigor variable por artistas que se mueven en la estela de Seurat, como Léo Gausson, que expone por primera vez en el Salon des Indépendants de 1887 (cat. 12). Sin embargo, este marco creativo tan rígido no siempre satisface a todos los adeptos del contraste simultáneo y de la mezcla óptica. Tras la muerte de Seurat, acaecida prematuramente en 1891, se desarrolla una corriente puntillista menos ortodoxa, con el descubrimiento de la Costa Azul por Paul Signac y Henri-Edmond Cross. El neopresionismo se aleja de las riberas intelectuales de la teoría para encandilarse y renovarse en contacto con la naturaleza mediterránea

— 1
M. E. Chevreul, *De la loi du contraste simultané des couleurs, et de l'assortiment des objets colorés, considéré d'après cette loi dans ses rapports avec la peinture, les tapisseries des Gobelins, les tapisseries de Beauvais pour meubles, les tapis, la mosaïque,*

les vitraux colorés, l'impression des étoffes, l'imprimerie, l'enluminure, la décoration des édifices, l'habillement et l'horticulture. París, Pitois-Levrault, 1839.

— 2

Ch. Blanc, *Grammaire des arts du dessin. Architecture, Sculpture,*

Peinture: jardins; gravure en pierres fines; gravure en médailles; gravure en taille-douce; eau-forte; manière noire, aqua-tinte; gravure en bois; camaïeu; gravure en couleurs; lithographie. Troisième édition. París, Librairie Renouard, Henri Loones, successeur, 1876.

— 3

D. P. G. Humbert de Superville, *Essai sur les signes inconditionnels dans l'art. En trois livres.* Leiden, C. C. van der Hoek, 1827.

— 4

O. N. Rood, *Théorie scientifique des couleurs et leurs applications*

y el hechizo de sus colores y su luz. De las vibrantes composiciones de estos exploradores de los tonos puros se desprende una impresión de atemporalidad. La exuberancia controlada de sus telas aúna el ritmo de las pastorales de la Antigüedad con las sonoridades musicales y la poesía contemporánea.

Los temas urbanos de Maximilien Luce, diametralmente opuestos a estos paisajes hedonistas, reciben la influencia de sus convicciones políticas. Al igual que Signac y que Camille Pissarro (cat. 10), Luce milita a favor de un socialismo libertario, y participa en revistas anarquistas con una extensa serie de dibujos. Sus visiones nocturnas de fábricas en plena actividad (cat. 18) están impregnadas de un lirismo humanista en el que el color y la luz realzan la visión del trabajo. La fe de Luce en un futuro mejor se manifiesta en composiciones que escenifican de forma ritmada los gestos de los obreros que trabajan unidos en la construcción de un mundo nuevo (cat. 19).

La exaltación ideológica de Luce contrasta con el divisionismo practicado en la misma época por artistas belgas como Théo van Rysselberghe o Georges Lemmen (cat. 17). La pulverización de los colores, que resta materialidad a los elementos, expresa en ellos una trascendencia poética de la realidad. Hippolyte Petitjean, antiguo alumno de Alexandre Cabanel y admirador de Pierre Puvis de Chavannes, se convierte al puntillismo en 1891, convencido por la facultad de las pequeñas pinceladas de aportar una dimensión misteriosa y un encanto vaporoso al tema (cat. 13). Esta tendencia del neoimpresionismo se funde con el simbolismo decadente de finales del siglo XIX. Sólo Signac persiste más allá de la Primera Guerra Mundial en el divisionismo y las reglas del contraste de los colores, que domina admirablemente en sus paisajes y vistas de puertos franceses (cat. 20).

Van Gogh en París: el nacimiento del color

A principios de marzo de 1886, Vincent van Gogh desembarca en París tras partir precipitadamente de Amberes, donde estudiaba en la Escuela de Bellas Artes. Durante dos años vive en casa de su hermano Theo, gerente de la galería de arte Boussod, Valadon

et Cie. Nunca volverá a Bélgica ni a Países Bajos. Su llegada a Francia, última etapa de sus peregrinaciones, coincide con una renovación fundamental de su pintura, marcada por la revolución del color, cuyo escenario está siendo París.

Cabe imaginar la turbación que produjo en Vincent descubrir las composiciones claras y modernas de los impresionistas durante sus visitas a galerías y exposiciones, y a las renovadas salas del Musée du Luxembourg, el museo parisino de los artistas vivos. Practicaba Van Gogh en esa época una pintura dominada por tonos terrosos y temas marcados por un naturalismo de carácter sentimental, como en la serie de los *Mangeurs de pommes de terre* [Comedores de patatas]. Su inscripción en el estudio de Fernand Cormon le dio la oportunidad de conocer a Henri de Toulouse-Lautrec (cats. 3 y 4) y entablar amistad con Émile Bernard (cat. 5), joven pintor cercano a Paul Gauguin.

La pequeña comunidad de artistas que frecuenta en París no goza de una reputación tan grande como la de los impresionistas, admitidos ya en las galerías de los grandes bulevares de la ciudad. Aun así, estos «pintores del pequeño bulevar» —como los llamaba Vincent, en referencia a las arterias que bordean la colina de Montmartre— constituyen una joven guardia estética activa, que se centra exclusivamente en el color.

En pocos meses Vincent se hace habitual de la tienda del *père* Tanguy, un vendedor de colores bastante *sui generis* que acepta cuadros a cambio de materiales para el arte. Es en su oficina de la rue Clauzel, al pie de la colina de Montmartre, donde a principios de 1887 admira telas de Charles Angrand y conoce a Paul Signac. Ambos pintores lo fascinan, por motivos opuestos: en Angrand aprecia la capacidad de disolver las formas en una atmósfera brumosa y casi monocroma (cat. 11), mientras que en Signac admira la potencia del color.

Durante su estancia en París, Van Gogh trata de llevar a cabo una síntesis de los estilos modernos, adoptando la pincelada alargada de Toulouse-Lautrec y sus tonos claros. Conoce a fondo las

à l'art et à l'industrie (trad. francesa). París, Librairie Germer Baillière, 1881.

— 5

H. von Helmholtz, *Optique physiologique*, 2 vols. (trad. É. Javal y N. Th. Klein). París, Victor Masson, 1867. H. von Helmholtz,

«L'optique et la peinture» en Ernst von Brücke, *Principes scientifiques des beaux-arts: essais et fragments de théorie*. París, Librairie Germer Baillière, 1878.

— 6

Ch. Henry, *Cercle chromatique présentant tous les compléments*

et toutes les harmonies de couleurs, avec une introduction sur la théorie générale de la dynamogénie, autrement dit: du contraste, du rythme et de la mesure. París, Verdin, 1889.

— 7

P. Signac, *D'Eugène Delacroix*

au néo-impresionisme. París, Éditions de La Revue blanche, 1899. Nueva edición con introducción y notas de Françoise Cachin: París, Hermann, 1964 (reed. 1978).

— 8

«Los pintores neoimpresionistas son los que han instaurado,

investigaciones de los neoimpresionistas sobre los colores complementarios y la mezcla óptica, pero aunque a veces su pincelada quede reducida a un punto, nunca enjaula su pintura en un corsé científico. «El color expresa algo por sí mismo», declara en 1885¹⁰. Es la expresión de una energía que va más allá de la realidad.

En verano de 1887, Van Gogh trabaja junto a Émile Bernard y Paul Signac. Pinta paisajes en Asnières en los que ve (escribe a su hermana) «más colores que antes»¹¹. *El restaurante de la Sirène en Asnières* (cat. 1) constituye una especie de precipitado del nuevo estilo que ha abrazado el pintor. El tratamiento lineal del edificio, visto en perspectiva de fuga, con sus líneas de colores paralelas en estilo impresionista,

armoniza a la perfección con el punteado de las rosas del emparrado de la fachada. Este coqueto restaurante de la orilla del Sena era un lugar de encuentro de paseantes y remeros. Su poético nombre, minuciosamente escrito con un pincel cargado, refleja cierta candidez por parte del artista ante su tema.

Durante los dos años que pasa Vincent en París asimila las nuevas corrientes estéticas, que junto con las estampas japonesas le permiten emanciparse definitivamente del color local en pintura, y razonar en términos de pura armonía. El color científico se enriquece en Van Gogh con poesía y emoción.

Isabelle Cahn

y desde 1886 desarrollado, la técnica llamada *de la división*, empleando como modo de expresión la mezcla óptica de los tonos y los colores. Estos pintores, respetuosos con las leyes permanentes del arte (el ritmo, la medida y el contraste), han llegado

a esta técnica por su deseo de alcanzar un máximo de luminosidad, coloración y armonía.» *Ibidem*, pág. 33.

— 9

F. Fénéon, «L'Impressionnisme aux Tuileries» en *L'Art moderne* 6 (19 de septiembre de 1886),

págs. 300-302, reproducido en Joan U. Halperin, *Félix Fénéon. Œuvres plus que complètes*, 2 vols. Ginebra-París, Librairie Droz, 1970, pág. 58.

— 10

Carta de Vincent a Theo van Gogh, hacia el 28 de octubre

de 1885. *Vincent van Gogh. Les Lettres*, edición crítica completa ilustrada, 6 vols. París, Actes Sud, 2009, n.º 537.

— 11

Carta de Vincent a Willemien van Gogh, finales de octubre de 1887. *Ibidem*, n.º 574.