

La metamorfosi del color.

La sensibilitat de Vincent Van Gogh

Treball de Final de Grau

Paula Durán del Ángel
Tutora: Maria Recasens Vert
Maig 2019

Grau en Història de l'Art
Facultat de Lletres
Universitat de Girona

ÍNDIX

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓ..... | 2 |
| METODOLOGIA..... | 4 |
| BREU HISTÒRIA DELS COLORS..... | 6 |
| • Època de la Modernitat. Segle XIX..... | 12 |
| VINCENT VAN GOGH. ESDEVENINT ARTISTA..... | 16 |
| • Primer contacte amb l'art..... | 18 |
| • Descobrint l'Impressionisme..... | 28 |
| • La llum del Sud..... | 33 |
| • Retorn al Nord..... | 41 |
| L'ACTUALITAT DE VAN GOGH..... | 43 |
| CONCLUSIONS..... | 49 |
| BIBLIOGRAFIA I FILMOGRAFIA..... | 51 |

INTRODUCCIÓ

Al llarg de la història de l'art occidental els colors sempre han estat en una posició inferior respecte el dibuix. Ja des de l'Antiguitat, els colors havien de ser un complement del dibuix, i els consideraven com un element vulgar. Els escrits sobre art, se centren sobretot en la part estilística i formal, deixant de banda la qüestió pràctica del color. Com diu la professora de la Universitat Nacional d' Austràlia, Anthea Callen: “la dimensió de la substància no es tracta, i és ignorada, quan no s'hauria de fer”¹.

Per sort, aquesta situació d'inferioritat del color anirà millorant amb el pas del temps, fins a arribar a l'època de la modernitat (segle XIX). Aquesta època es caracteritza per les innovacions i millores en tots els camps: medicina, química, tecnologia, indústria, literatura, pintura... Hi ha un ambient de canvi per part de la societat d'aquell moment; un anhel d'evolució, de modernitzar-se, de deixar de banda la tradició i apostar per allò modern, innovador.

Per entendre aquests canvis que van succeir en el món de les arts, concretament en la qüestió i l'ús del color, hem de valorar les influències socials i culturals, que van afectar l'actitud de l'artista. Els pintors d'aquell moment van fer un pacte amb els nous pigments que van sorgir a partir dels nous avenços químics. Però aquests colors no depenien només de la seva composició química, sinó també influïa les seves tradicions, la seva psicologia, la religió, les seves creences, els prejudicis... En resum, el color i l'artista formen un conjunt, que esdevé un tot.

Un dels pintors de finals del segle XIX que millor va expressar la relació entre l'artista i el color va ser Vincent Van Gogh. Tot i que s'ha investigat molt sobre la seva vida, el seu estat mental, les seves obres, etc., hi han pocs estudis especialitzats que tractin de la seva concepció dels colors. Tenim constància que les obres del pintor no eren ben rebudes per la societat d'aquell moment, però actualment les seves pintures són de les més reconegudes del món.

Per entendre la seva obra, abans hem de comprendre la manera en com utilitzava el color, quins materials utilitzava, quins pigments comprava, de quina forma observava el seu voltant i quins varen ser els seus referents. Els avenços químics, per exemple, van tenir molt a veure en les obres de Van Gogh, perquè van fer possible l'elaboració de nous

¹ Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*, capítol 1.

pigments sintètics, que permetien un millor ús del color, ja que oferien unes tonalitats més potents i brillants, ajudant d'aquesta manera a la conservació de les obres.

Per tant, la literatura, les arts, la religió, la medicina, la química, entre altres, són aspectes que cal tenir en compte per arribar a entendre la concepció del color de Van Gogh, ja que sense elles la seva carrera artística no hagués estat possible.

METODOLOGIA

Vaig començar la meva recerca llegint llibres que hem proporcionaven una base teòrica relacionada amb la història dels colors al llarg de tota la història de l'art d'occident. Trobem per exemple l'obra de John Gage titulada *Color y Cultura: la práctica y el significado del color de la antigüedad a la abstracción*² (1997), que recull la història dels colors i dels seus materials al llarg de la història passant per les diferents èpoques i estils artístics, introduint-nos en el context de cada moment; o bé *Colour and Meaningart, science and symbolism*³ (1999). El llibre *La Invención del Color*⁴ (2003) de Philip Ball em proporciona una base teòrica relacionada amb l'origen natural dels pigments, els seus components i la seva elaboració, especialitzat en l'àmbit de la física i la química. Els llibres de Gage i de Ball també em proporcionen informació sobre les diverses teories relacionades amb la percepció dels colors, juntament amb els llibres de Georges Roque anomenats *Quand la lumière devient couleur*⁵ (2018) i *Art et science de la couleur*⁶ (2009) que relacionen els artistes i els seus estils artístics amb els elements que poden influir en la creació de les tonalitats. El capítol "Isòtopos del azul" del llibre d'Ángel González anomenat *Pintar sin tener ni idea*⁷ (2007) ens fa una reflexió sobre l'evolució del color, com ha afectat la seva evolució en el món de les arts i quina podria ser la millor fórmula per desenvolupar-los. El llibre de Jacqueline Lichtenstein anomenat *La couleur éloquente*⁸ (1999) ens dona una aportació més filosòfica sobre la funció del color. Amb aquests llibres ens poden sorgir preguntes com: Quina relació hi ha entre l'art i la ciència? Poden estar relacionats? Es poden complementar entre ells? De quina manera afecta la llum i la foscor a la nostra percepció visual? Quin és el color veritable?

Després d'aquests estudis més generals sobre l'origen i la concepció del color, m'hi he centrat en la figura de Vincent Van Gogh, realitzant una recerca de les influències que van condicionar la seva trajectòria artística i que va tenir al llarg de la seva vida. Tot i que els llibres esmentats anteriorment ja expliquen aspectes formals relacionats sobre la manera en com utilitzava el color, en el llibre que recull les cartes de Van Gogh, dirigides

² Gage, John. (1999). *Color y Cultura: la práctica y el significado del color de la antigüedad a la abstracción*.

³ Gage, John. (1999). *Colour and Meaningart, science and symbolism*.

⁴ Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*.

⁵ Roque, Georges. (2018). *Quand la lumière devient couleur*.

⁶ Roque, Georges. (2009). *Art et science de la couleur*.

⁷ González, Ángel. (2007). *Pintar sin tener ni idea*, capítol "Isòtopos del azul".

⁸ Lichtenstein, Jacqueline. (1999). *La couleur éloquente*.

cap al seu germà Theo, anomenat *Cartas a Theo*⁹ (2012) podem saber de manera més propera la seva manera de mirar, com percebia els colors i la manera com els aplicava a les seves pintures. Per complementar el coneixement sobre la vida de Van Gogh i la seva formació he utilitzat el llibre de Steven Naifeh i Gregory White Smith anomenat *Van Gogh: la vida*¹⁰ (2012), on fa una descripció molt detallada dels esdeveniments de la vida d'aquest artista. Per tenir una visió de les teories i crítiques artístiques del segle XIX, he llegit el llibre *El Impresionismo: la visión original: antología de la crítica de arte*¹¹ (1997) editat per Guillermo Solana, que recull una gran varietat de textos, crítiques de les exposicions d'art que es duïen a terme a finals del segle XX i principis del XX; i també el tractat de Charles Blanc anomenat *Grammaire des arts du dessin*¹² (ed.2000).

Per tenir una visió de la figura de Van Gogh en el nostre present he consultat articles com *Aurier and Van Gogh: criticism and response*¹³ (1986) de Patricia Mathews, *Vincent Van Gogh's painting of olivet rees and cypresses from St. Remy*¹⁴ (2004) de Jirat Wasitutyński i *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*¹⁵ (1947) d'Antonin Artaud. També he mirat pel·lícules com *El loco del pelo rojo*¹⁶ (1956) dirigida per Vicente Minnelli, *Van Gogh*¹⁷ (1991) de Maurice Pialat, *Loving Vincent*¹⁸ (2017) dirigida per Dorota Kobiela i Hugh Welchman i *Van Gogh, a las puertas de la eternidad*¹⁹ (2018) dirigida per Julian Schnabel (1951).

⁹ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*.

¹⁰ Naifeh i White Smith. (2012). *Van Gogh: la vida*.

¹¹ Solana, Guillermo. (ed. 1997). *El Impresionismo: la visión original: antología de la crítica de arte*.

¹² Blanc, Charles. (ed.2000). *Grammaire des arts du dessin*.

¹³ Mathews, Patricia. (1986). *Aurier and Van Gogh: criticism and response*.

¹⁴ Wasitutyński, Jirat. (2004). *Vincent Van Gogh's painting of olivet rees and cypresses from St. Remy*.

¹⁵ Artaud, Antonin. (1947). *Van Gogh, el suicidado por la Sociedad*.

¹⁶ Minnelli, Vicente (director), (1956), *El loco del pelo rojo*.

¹⁷ Pialat, Maurice (director), (1991), *Van Gogh*.

¹⁸ Kobiela, Dorota (director); Welchman, Hugh (director), (2017), *Loving Vincent*.

¹⁹ Schnabel, Julian (director), (2018), *Van Gogh, a las puertas de la eternidad*

BREU HISTÒRIA DELS COLORS

Les arts sempre han estat presents al llarg de la història de la humanitat, evolucionant i canviant constantment. Durant l'Antiguitat grega, les arts eren considerades com una habilitat de l'ésser humà en qualsevol terreny productiu, ja sigui en l'elaboració d'unes sabates o en la creació d'una escultura, seguint una sèrie de regles. "Tecné" anomenava tan el treball de l'artesà com el de l'artista; només la poesia en no requerir esforç físic era considerada una activitat elevada en terreny productiu. A l'època medieval l'art també era considerat un ofici, integrat en el món dels gremis. Va ser al Renaixement que l'art es va començar a entendre de manera separada del món dels oficis. Amb aquest canvi la percepció social va millorar; els productes dels artistes van ser equiparats a les obres dels poetes.

Es van començar a elaborar els primers tractats d'art relacionats amb la representació de l'arquitectura, l'escultura i la pintura, com per exemple el *De Pictura* (1436), el *De re aedificatoria* (1452) i el *De Statua* (1464) de Leon Battista Alberti (1404-1472), *I sette libri dell'architettura* (1537) de Sebastiano Serlio (1475-1554), el *Regola delli cinque ordini d'architettura* (1562), i *Le due regole della prospettiva pratica* (1583) de Jacopo Vignola (1507-1573).

El Manierisme sorgeix de manera paral·lela al Renaixement, i es caracteritza per la recerca de l'estilització. Els temes més freqüents eren els religiosos, però amb escenes i formes de representació poc habituals fins aleshores. Es caracteritza pel rebuig de les normes i la llibertat de les formes, de la composició i dels colors utilitzats; els objectes ja no es representarien seguint de manera estricta els partons rígids del Renaixement, sinó que es pintaria de manera més subjectiva, involucrant la percepció de l'artista, utilitzant el mètode de la perspectiva i la perspectiva aèria o atmosfèrica. Tot i que cada obra es crea des de la subjectivitat de l'artista, el Manierisme mantindria una sèrie de principis que li servirien de norma, garantint la unitat d'estil. Més endavant entrem en el Barroc, que s'allunya dels ideals clàssics de la pintura a través d'una major importància en el color i de l'ús de llum i l'ombra per dotar de dinamisme i profunditat a les obres.

Al segle XVIII, amb l'arribada de la Il·lustració, guanyarà importància la voluntat de l'artista. Aquesta època es caracteritza per l'esclat de la raó humana i l'ascens d'una nova classe social, la burgesia, recuperant l'optimisme que s'havia perdut a causa de la crisi del segle anterior. Les arts van tornar a l'ambient clàssic del Renaixement, però influït

pel racionalisme, una corrent filosòfica que manté l'existència d'idees innates i que defensa el paper central de la raó en l'adquisició del coneixement (en contrast amb l'empirisme, l'altre gran corrent de l'època que dona prioritat a l'experiència).

Es va fundar la Real Acadèmia de Pintura i Escultura²⁰ a la ciutat de París, on es formaran molts artistes, com Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) o Théodore Chassériau (1819-1856). Aquesta institució esdevindrà un referent per l'ensenyament de les arts: les tècniques del dibuix, la pintura i l'escultura. S'aplicava una sèrie de normes per la representació de les arts a partir d'alguns dels tractats renaixentistes que hem esmentat anteriorment. Apostaven bàsicament per la tècnica del dibuix, no posant tant d'èmfasi, per exemple, en la tècnica del color.

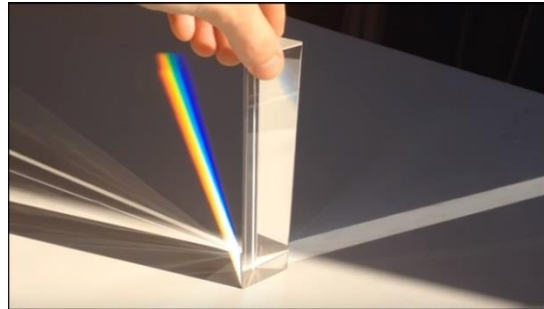
L'ensenyament del color va quedar en un segon terme, dedicant-li poc temps, ja que es considerava un aspecte que no es podia ensenyar, definit com intuïtiu i irracional; sovint era considerat com un acompanyament del dibuix, i no es preocupaven per la seva naturalesa i formació. Posaven l'èmfasi en la tècnica del dibuix i la utilització de la línia i només permetien agafar un pinzell a aquells alumnes que dominaven plenament el dibuix, aquells que copiaven les grans obres del Louvre, reprimint d'aquesta manera tota possibilitat de d'innovació. També s'ensenyava pintura fora de les Acadèmies, en tallers privats que oferien aquesta formació.

Tot i que en l'Acadèmia el color era vist com un aspecte secundari dins de les obres, al llarg de la història de la nostra cultura s'han escrit diversos estudis, comentaris i aportacions diverses sobre el color, abraçant diverses disciplines. Concretament des de la ciència (en específic la física i la química) s'han dut a terme investigacions que han fet avançar el coneixement que tenim sobre el color, i que han tingut una utilitat pels artistes.

Les primeres investigacions comencen durant segle XVII, i fan que la concepció del color pateixi alguns canvis que cal que tinguem en compte. En el camp de la física i la química, es comencen a realitzar diversos estudis sobre el procediment de creació de pigments. Aquests estudis consistien en descobrir la procedència dels colors, el seu origen, quantes tonalitats d'un mateix color pot captar l'ull humà, com influïa la foscor, la llum, la distribució dels colors primaris i secundaris, entre altres aspectes.

²⁰ École des Beux-Arts de París. Conjunt d'escoles d'art influents, fundada pel Cardenal Mazarino (1602-1661) a l'any 1648.

Una de les teories més influents i rellevants, va ser la Teoria del Color i de la Llum²¹ de Isaac Newton (1643 - 1727). Entre els anys 1670 i 1672, Newton va treballar sobre els problemes relacionats amb l'òptica i la naturalesa de la llum. Va demostrar que la llum blanca estava formada pels colors vermell, taronja, groc, cian, blau, verd i violeta, i que aquests es podien separar per mitjà d'un prisma. És a dir, el raig de llum blanca passa a través d'una espècie de lent, que és el prisma, i aquesta lent desglossa el raig de llum blanca en els diferents colors que el formen. Aquesta llum blanca és anomenada espectre visible, i és la llum que els humans podem percebre²². Gràcies a aquest espectre, podem distingir una



Exemple del Prisma de Newton

gran quantitat de colors infinits. Una altra teoria seria la de Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) que estava en contra de la teoria proposada per Newton. Goethe organitza els colors de manera oposada, ja que el seu origen es desenvolupa a partir de la interacció entre la llum i la foscor.²³

Les Teories de Newton van ser molt criticades pels seus coetanis, com Robert Hooke (1635-1703) que afirmava que a partir de barrejar el groc i el cian, o el blanc i el negre, es podia crear una gran varietat de colors. També la va criticar l'holandès Christian Huygens (1629-1695), que recolza la teoria de Hooke, afirmant que el groc i el cian, formen part dels constituents de la llum. En el moment d'aquesta afirmació, l'artista Johannes Vermeer (1632-1675) ja utilitzava una paleta lluminosa, on predominaven el blau i el groc.

Sorgeix per primera vegada una preocupació pels colors primaris, aquells que no es poden crear mitjançant la barreja amb altres colors. El doctor i professor de medicina²⁴ Scarmilionius, en un dels seus articles en 1601, proposava cinc colors bàsics: blanc, groc, cian, magenta, i negre. Aquests colors que eren considerats primaris, generaven una harmonia cromàtica; a més a més, realitzant les barreges apropiades, es podia aconseguir

²¹ Teories que es troben en el llibre *Òptica: on un tractat de les reflexions, refraccions, inflexions i colors de la llum*, publicat al 1704.

²² Gage, John. (1997). *Color y Cultura*, pàgina 163.

²³ Gage, John. (1997). *Color y Cultura*, pàgina 163.

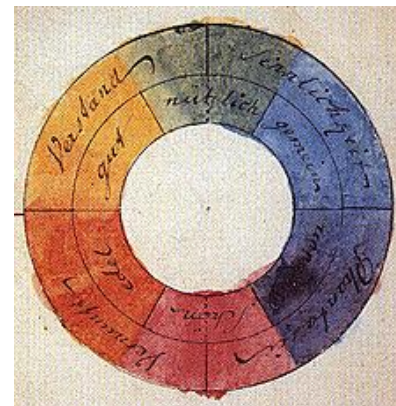
²⁴ En aquell moment, els colors només tenien normes en el camp de la medicina i la ciència. Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*.

altres colors, com el verd i el taronja. En el camp de l'art, Hooke i Scarmilionius coincidien en que una paleta de colors primaris no pot ser útil pels pintors, ja que les característiques físiques dels pigments no es corresponien amb els ideals de l'espectre. Al cap d'uns anys, l'anatomista i físic danès Caspar Thomsen Bartholin (1655 - 1738), va determinar al 1703 que els colors primaris són: el groc, el magenta i el cian.

Amb el nomenament dels colors primaris va néixer la necessitat de classificar-los juntament amb les seves variants i els seus corresponents complementaris. Es van fer molts dissenys i teories sobre quina era la millor opció per aquesta ordenació, com per exemple el triangle cromàtic de Delacroix o l'escala de colors de José Nicolás de Escalera (1734-1804), on els colors van del blanc al negre passant per diferents colors, com el vermell o el groc.²⁵

Es van proposar diverses maneres d'ordre adaptant-se a les necessitats de cada àmbit, com les arts o la medicina. Majoritàriament s'utilitzava l'ordre circular, anomenat cercle cromàtic. Aquesta forma de distribució que es utilitzada per molts artistes, té el seu origen a una escala de colors d'època medieval desenvolupada pels metges per realitzar exàmens d'orina, i d'aquesta manera poder elaborar un diagnòstic a partir de la tonalitat de l'orina.

El cercle cromàtic d'Isaac Newton està format per set colors, i es mostra les relacions entre les tonalitats veïnes. Aquest model va ser assimilat ràpidament pels artistes, però hi van haver variants i retocs, com el cercle cromàtic de Goethe, que redueix els set colors del cercle cromàtic de Newton a sis: tres colors primaris (cian, magenta i groc) i tres colors secundaris (taronja, verd i violeta). Tot i que el cercle cromàtic de Goethe és el que s'ensenya actualment en les escoles d'art, podria presentar algunes imprecisions en la composició del color. És difícil planejar una escala cromàtica coherent.



Cercle cromàtic de Goethe (1809)

²⁵ Gage, John. (1997). *Color y Cultura*, pàgina 165.

Aquestes teories cromàtiques van esdevenir populars durant el segle XIX i es va concloure que el model circular dels colors era la millor opció, destacant la importància dels colors oposats o complementaris²⁶ creant una relació harmoniosa.

Un dels artistes que va saber combinar aquest contrast simultani a ser Delacroix, concretament en l'obra *El Triomf d'Apol·lo* (1850-51), que utilitza els colors complementaris per crear contrastos. Delacroix va adaptar el seu triangle cromàtic del 1830 a partir de les teories que s'havien realitzat sobre el color, però va prendre com a referència l'escala cromàtica del pintor francès Jean François Léonor Mérimée (1757-1836). Al seu llibre *De la peinture à l'huile : ou, Des procédés matériels employés dans ce genre de peinture, depuis Hubert et Jean Van-Eyck jusqu'à nos jours* (1830), va afegir una nota explicant que amb la barreja d'un color



El Triomf d'Apol·lo (1850-51) de Delacroix

primari i un de secundari, es produïa un gris més ric en comparació al que sorgia quan es barrejava el blanc i el negre.²⁷ La voluntat de les investigacions de Mérimée era demostrar amb el seu cercle que la barreja dels colors complementaris produïa grisos harmoniosos. En canvi, per Goethe el sistema dels complementaris s'origina a partir de la nostra percepció visual; els artistes havien de gaudir d'una gran sensibilitat per tal d'identificar els colors de la naturalesa.

Al llarg de la història els pintors han recorregut a minerals, vegetals, i altres substàncies per l'elaboració de pigments. Els pigments naturals obtenen els seus colors mitjançant l'absorció de la llum, però alguns materials provinents de la naturalesa són la conseqüència de processos físics de dispersió de substàncies. Un exemple serien els colors extrets de la terra, de minerals que estan compostats de metalls i que determinen el color del compost; cal dir que la substància del pigment d'un element depèn del seu context i del lloc de procedència d'aquests materials. També es podien trobar pigments provinents de substàncies orgàniques, naturals. Moltes d'aquestes substàncies eren perilloses pels artistes, i podien afectar el seu estat de salut. Els artistes estaven acostumats

²⁶ La paraula «complementari» va ser utilitzada per primera vegada pel científic americà Benjamin Thompson. Gage, John. (1999). *Color y cultura*.

²⁷ Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*, pàgina 175.

a treballar amb substàncies perilloses, tot i sabent els problemes de salut que aquests materials podien ocasionar. Per tant, paral·lelament als estudis òptics del color, també es van començar a realitzar investigacions per trobar altres recursos menys perillosos a l'hora de fabricar i utilitzar un pigment.

Entrant en el segle XIX, els estudis relacionats amb l'òptica, els colors o la nostra percepció visual no s'aturaran, sinó que amb les innovacions en el camp de la ciència i la tècnica, aquestes investigacions seran més ràpides i eficients. El resultat d'aquests nous estudis van oferir a l'artista una forma més fàcil, còmode i saludable de treball. Sense aquesta evolució en el camp de la ciència i de l'art, en el treball i desenvolupament d'aquests nous pigments, algunes de les grans obres d'art del segle XIX fetes per artistes com Pissarro, Renoir, Manet, Monet o Van Gogh, no ens haurien arribat.

- **Època de la Modernitat. Segle XIX.**

Ens trobem en un segle d'evolució: la indústria, la biologia, la literatura, la pintura, la química, entre molts altres evolucionaran considerablement. Tots aquests àmbits encara que siguin diferents entre si, estaran en constant relació i tots s'influiran mútuament com la literatura i la pintura, o la pintura i la química; en aquest sentit cal destacar la importància de la ciència en el camp de l'art.

Encara que no ho sembli, la pintura i la química estan molt relacionades. El segle XIX és un moment en que la química està en ple desenvolupament, gràcies també a les noves invencions tecnològiques que permetien un treball més ràpid i eficaç. Aquest avenç en l'àmbit de la química farà possible per primera vegada la producció en massa de pigments de manera industrial, i també la creació de nous pigments que no es troben de manera natural. Aquests nous productes donen una empenta al mercat de l'art, que creixerà considerablement generant una demanda que també farà créixer aquesta nova indústria.

Pel que fa al terreny artístic, una de les preocupacions era la conservació dels pigments naturals. La conservació d'aquests pigments no era bona i tendien a una forta decoloració. Arrel a aquest problema van començar a fabricar-se pigments sintètics. Aquests nous productes tenien molts avantatges respecte als pigments naturals que s'utilitzaven habitualment. Anteriorment, per aplicar el color a la tela del quadre s'havia d'elaborar el color que es volia a partir del material al que provenia, com per exemple alguns minerals; aquest procediment era molt laboriós, molt lent, i sovint costós i perillós, ja que alguns pigments procedien de materials que podien afectar a la salut dels pintors, com per exemple els pigments de tonalitat groguenca que solien perjudicar el sentit de l'oïda. Cal tenir en compte la qüestió del preu, ja que parlem dels pigments com substàncies amb unes propietats específiques provinents de llocs diversos i llunyans. Aquest fet condicionava el seu cost i ús ja que la majoria de pintors no s'ho podien permetre. Un exemple de pigment molt utilitzat però de cost elevat seria el blau de Thénard, un blau cobalt amb un petit excés d'òxid d'alumini, per tal d'aconseguir un matís més potent.²⁸

A més a més, els químics van apostar pel desenvolupament dels tubs de pintura a l'oli amb pigments sintètics; és el format que encara s'usa avui. El tub d'alumini plegable va ser dissenyat per l'anglès John Rand (1801-1873) al 1841 que va suposar una gran novetat

²⁸ Gage, John. (1997). *Color y Cultura*.

i avenç tecnològic ja que va reemplaçar els paquets fets de bufeta de porc on es transportaven els pigments. Aquest material innovador ofería una major rapidesa a l'hora de pintar, perquè la pintura es venia a les botigues amb la barreja del pigment i dels olis ja feta. També era més pràctic i fàcil a l'hora de transportar i d'aplicar la barreja gràcies a aquesta nova forma de transport i ús.²⁹

Amb aquestes noves fórmules el color gaudia d'una millor conservació fent que els pigments aplicats a la tela perduessin més anys. No asseguraven una conservació completa del color, però sí que la millorava, conservant la seva riquesa cromàtica en comparació als pigments no sintètics que eren més sensibles a l'aigua, a l'aire i a la llum.

La tintoreria tèxtil també va contribuir al perfeccionament dels metalls per fixar els tints, que al mateix temps va servir per la millora de les laques fixadores utilitzades a principis del segle XIX.

A finals del segle XIX, els pintors depenien totalment de la professionalitat del químic que s'ocupaven dels avenços químics i tècnics de la seva professió. Aquells que van experimentar amb els nous colors i materials són els que renovaran els estils artístics de l'època. Aquests nous pigments que van sorprendre als artistes per la seva gran varietat, també van servir per diferenciar aquells pintors innovadors dels pintors conservadors, els de l'Acadèmia.

Gràcies a aquests avenços tècnics, els impressionistes i els seus predecessors com Paul Cézanne (1839-1906), Paul Signac (1863-1935), Georges Seurat (1859-1891) o Vincent Van Gogh (1853-1890) van explorar el nou cromatisme que la química ofería. Estaven a favor d'aquest encreuament de disciplines dient que “la química és a la pintura, el que l'anatomia és al dibuix, i l'artista ha de conèixer totes dues sense dedicar-li massa temps a cap de les dues”³⁰. Vincent Van Gogh, per exemple, tenia especial interès en els diferents tractats i teories del color, com el tractat de Charles Blanc anomenat *Grammaire des arts du dessin* i *Los artistas de mi tiempo*³¹, un gran defensor del color, de com els artistes l'aplicaven i de les diferents teories que es duïen a terme. Molts artistes però, no veuran la necessitat d'entendre els colors de manera científica. El pintor francès Jehan Georges Vibert (1840-1902) pensa que els pintors com Rubens (1577-1640) o Delacroix

²⁹ Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*.

³⁰ Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*, pàgina 44. Cita anònima del 1810.

³¹ Van Gogh, Vincent. (2012). Cartas a Theo, pàgina 137.

(1798-1863) estan més capacitats que els científics per instruir el color, gràcies a la seva sensibilitat visual. Vibert va dir d'aquests artistes: "Amb els seus colors van crear un llenguatge que parla mitjançant l'ànima, que comunica emoció i vida"³².

Aquesta relació entre la ciència i la pintura està en constant debat. Es van començar a aplicar les noves teories coloristes que estaven relacionades amb les teories òptiques físiques, que apostaven per la utilització dels colors complementaris i la seva juxtaposició, i d'aquesta manera generar una forta intensitat als colors, que ajudava a l'artista a desenvolupar una nova visió de la realitat a partir de la seva percepció.

Aquesta nova visió dels colors va suposar pel públic una gran impressió en comparació a les obres que estaven acostumats a veure. Parlem de pintors moderns (segle XIX) que es van alliberar de les normes de l'Acadèmia i que van començar a percebre els colors de l'atmosfera, com els colors púrpures de l'aire, els blaus i verds de les ombres, i grocs i taronges en la llum "blanca"³³ del sol. Aquest llenguatge visual a través de la percepció sensorial dels artistes, ens revela la manera en com els artistes observaven la seva realitat. Amb aquesta nova traducció dels colors l'artista tenia la necessitat de buscar els pigments adequats per desenvolupar de manera exacta les seves impressions i sensacions visuals.

El químic i fabricant de pigments George Field (1777-1854) s'interessava per la percepció i la sensibilitat visual dels pintors. Va treballar en el camp de la tecnologia del color on va investigar la formació i creació de pigments, aprofundint sobre la seva composició i conservació a partir de l'aplicació d'aglutinants que atorgaven al pigment una aparença més brillant i intensa, característiques que van interessar als pintors d'aquell moment, com per exemple William Turner (1775-1851) o John Constable (1776-1837). En *Cromatografia* (1835), el tractat de colors i pigments que va escriure Field, explica els avantatges i els perills que podien ocasionar la investigació, la creació, l'ús i la barreja dels nous pigments sintètics descoberts gràcies als avenços tècnics.³⁴

Aquests canvis artístics i tècnics van ser presents al llarg del segle XIX. Aquests progressos en el camp de la ciència seran crucials pels canvis en el camp de l'art i que influirán a les obres d'art. Un exemple clar d'aquesta relació entre l'art i la ciència seria

³² Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*, pàgina 45.

³³ Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*. Segons les teories de l'òptica, la llum blanca es fragmenta en diversos colors com el groc o el taronja.

³⁴ Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*, "El profesional del color".

el pintor holandès Vincent Van Gogh, que va viure de primera mà aquests canvis. Actualment és un dels pintors més coneguts, però hauríem de tenir present la importància de la seva formació, tot i el seu caràcter autodidacta, va dependre de pintors, intel·lectuals i de lectures de tractats de pintura, anatomia, física i química, per complementar el seu aprenentatge. Sense totes aquestes referències no hauríem arribat a conèixer a Vincent Van Gogh tal i com el coneixem ara.

VINCENT VAN GOGH. ESDEVENINT ARTISTA

En les nombroses cartes que Vincent Van Gogh escrivia al seu germà Theo Van Gogh, llegim moltes descripcions de paisatges, quadres, dibuixos, que el pintor holandès observava en el seu dia a dia. Tot i que Van Gogh tenia una gran capacitat per descriure allò que veia i sentia, mai podrem veure una obra de la mateixa manera de com ell la va observar i sentir. El mateix passa quan mirem algun dels seus quadres; encara que haguéssim llegit una gran quantitat d'articles o monografies, mai podrem saber com és l'obra en tot el seu esplendor i quin és seu significat inefable.

Però, gràcies a l'intercanvi de cartes amb el seu germà Theo, podem arribar a saber algunes inquietuds del pintor, com les seves preocupacions, els seus anhels o les seves motivacions; però sobretot ens podem apropar una mica a la seva mirada que tan el caracteritza i que ens permet conèixer amb més profunditat la manera com ell observava el món i com el representava a través dels seus quadres. A l'hora de realitzar una pintura, l'artista treballava directament amb el pinzell dibuixant el que veia mitjançant el color, a partir de la seva percepció. Parlem de pinzellades fetes amb ràbia, amb passió, que són combinades amb unes barreges de colors vius i potents, incentivant la creació d'aquesta atmosfera visual a partir de la mirada del pintor, que tant el caracteritza.

Durant els seus deu anys de producció artística, entre 1880 i 1890, Van Gogh va realitzar més de 900 quadres i 1600 dibuixos. Actualment aquests treballs estan repartits en diferents museus i col·leccions d'art d'arreu del món, com el Museu Van Gogh d'Amsterdam, el Musée d'Orsay de París o el Museu d'Art Modern (MoMA) de Nova York.

Però per arribar al Van Gogh que coneixem va haver de passar per diverses etapes i va ser captivat per diverses influències; sense aquests aspectes no coneixeríem a Vincent Van Gogh. Es va formar en diferents escoles com l'Acadèmia de Belles Arts d'Amberes³⁵ o l'Escola de Teologia d'Amsterdam, però va ser expulsat per no encaixar en els seus ideals. Va veure les grans obres d'art de grans museus com el Musée du Louvre de París³⁶, va tractar amb el cercle impressionista i va llegir diversos tractats de pintura, de física i d'anatomia. Tots aquests aspectes van influir en gran mesura en l'obra de Van Gogh fent

³⁵ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 203.

³⁶ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 15.

que esdevingués un boig per la societat d'aquell moment i que no entenia el que l'artista els hi oferia, que a la vegada l'apassionava.

Van Gogh tenia la capacitat de captar l'essència de les coses, projectant la mirada en allò que passava desapercebut, en allò aparentment banal. Aquesta captació feta sobretot a través la pintura, la realitza mitjançant el color. Van Gogh coincideix amb els avenços tecnològics i industrials que s'estaven produint a mitjans del segle XIX coincidint amb la voluntat de canvi que s'estava originant en l'àmbit de les arts i les seves normes.

Inconscientment, posant en pràctica la seva formació artística i l'observació del seu voltant, Van Gogh personifica la imatge d'artista com a geni solitari i incomprès. A través de la seva percepció i sensibilitat visual, el pintor va traduir a les seves teles la seva mirada, anant més enllà de la mera formalitat, fent un pas endavant a partir de les noves possibilitats que el color oferia. Però podem dir que la figura de Van Gogh va suposar la resurrecció del color?

- **Primer contacte amb l'art.**

Vincent Van Gogh va néixer el 30 de març de 1853 a Zundert, un poble dels Països Baixos. Va passar una infància trista i freda juntament amb una educació estricta impartida en internats, com l'Escola de Tilburg³⁷. Ja des de petit, va començar a fer els seus primers dibuixos a llapis com *El graner i la casa de la granja* (1864)³⁸, on podem veure aquesta habilitat del dibuix i l'interès per l'art, que es va incrementar durant les estudis de secundària.



Graner (1864) Van Gogh. Llapis sobre paper. 20x27 cm

A través de les cartes que intercanviava amb el seu germà Theo i per alguns testimonis de l'època, sabem que Van Gogh tenia un caràcter difícil i fort³⁹, que el va condicionar durant tota la vida. Quan va deixar els estudis a l'edat de 16 anys, el seu pare el va introduir a Goupil & Co., empresa dedicada al comerç de les obres d'art, situada a la població holandesa de La Haya, que va permetre a Van Gogh endinsar-se més en el món de l'art i tenir un primer contacte amb les obres que es comercialitzaven⁴⁰.

Posteriorment va ser traslladat a la ciutat de Londres per proporcionar obres d'art als comerços de la zona. A Londres va descobrir l'art anglès que en un principi no li interessava, però després d'haver vist algunes obres, li va cridar l'atenció les obres de Turner (1775-1851) i Constable (1776-1837)⁴¹. També va poder veure obres de l'holandès Millet (1814-1875) i de Frans Hals (1582-1666), que destacaven per la seva representació brillant de la llum i del color⁴².

Al maig del 1875 va ser traslladat a París on va créixer el seu interès per l'art, sense deixar de banda la seva afició per la religió i la Bíblia. Allà va veure obres del paisatgista i

³⁷ Naifeh i White Smith (2012). *Van Gogh: la vida*, pàgina 70 i 75.

³⁸ Naifeh i White Smith (2012). *Van Gogh: la vida*, pàgina 60.

³⁹ Naifeh i White Smith (2012). *Van Gogh: la vida*, pàgina 33.

⁴⁰ Naifeh i White Smith (2012). *Van Gogh: la vida*, pàgina 93.

⁴¹ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 11.

⁴² Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 168.

retratista Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875), els quadres superbs de Jacob Van Ruysdael (1628-1682) al Museu del Louvre i els petits quadres de Rembrandt⁴³, prenent especial atenció a les tonalitats de cada obra.

A causa de l'acomiadament del seu lloc de treball com a marxant d'art, al maig del 1877 es va traslladar a Amsterdam on va ingressar a la Facultat de Teologia, però va ser rebutjat per no saber llatí ni grec; també va ser rebutjat de l'escola lliure del pastor Bockma en Laeken, pel Comitè d'Evangelització. Van Gogh tenia un especial interès per la religió i per ajudar als més necessitats, pensant-se podria ser la seva veritable vocació.

Mentre s'anava formant en l'àmbit religiós en ciutats com Amsterdam, Etten o Brussel·les, el seu interès per l'art i el dibuix es va anar desenvolupant. Realitzava còpies d'obres d'altres artistes a llapis, carbonet, ploma i tinta, com per exemple *Un matí de diumenge* d'Émile Breton i dibuixos propis com *A la mina de carbó* (1878), interessant-se per la classe treballadora de la mineria⁴⁴. També compararia les escenes de la vida quotidiana d'habitants de classe obrera, amb gravats o quadres que Van Gogh hagués vist personalment, aportant la seva opinió sobre la composició i el color.



Mina de carbó (1878) Van Gogh. Carbonet

A finals del 1878, Van Gogh es va traslladar a Borinage (Bèlgica), a una població de miners a exercir l'apostolat de manera independent. Al cap d'un temps el Comitè d'Evangelització li va atorgar una plaça que durava sis mesos. Van Gogh deia sovint que a Borinage no arribava l'art i que els seus habitants no coneixien res de quadres ni artistes, ja que era una zona dedicada al treball de les mines⁴⁵. Durant aquesta etapa, Van Gogh va realitzar la seva feina d'evangelitzador i després d'haver donat tot el que tenia a les persones que més ho necessitaven, va viure en una extrema pobresa, que duraria fins el 1880, quan el seu germà Theo li enviés diners per subsistir⁴⁶. Tot i aquesta situació, el seu interès per l'art no va disminuir, sinó que es va intensificar realitzant còpies d'obres de

⁴³ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 15.

⁴⁴ Van Gogh, Vincent (2003). *Cartas a Theo*, pàgina 29-30.

⁴⁵ Van Gogh, Vincent (2003). *Cartas a Theo*, pàgina 33.

⁴⁶ Van Gogh, Vincent (2003). *Cartas a Theo*, pàgina 36. Aquesta dependència econòmica va continuar fins la mort de Vincent Van Gogh.

Millet com *El sembrador* (1850). Gràcies a aquest interès i passió per l'art i els consells del seu germà Theo, va decidir canviar la seva perspectiva de vida i dedicar-se plenament a la pintura.

Al 1880 Van Gogh es va instal·lar a la ciutat de Brussel·les i es va interessar especialment en obres de Rembrandt i Millet. Va fer amistat amb el pintor holandès Anton Van Rappard (1858-1892) que gaudia d'una estança luxosa i acomodada en comparació a Van Gogh. En una de les seves visites Van Gogh va veure alguns dels petits paisatges que Van Rappard estava dibuixant amb ploma. Va iniciar l'última part del curs de dibuix de Charles Bargue (1826-1883) que ensenyava a copiar l'estil de Rafael i Holbein. També va fer còpies dels quadres que més li agradaven de Millet experimentant amb la ploma, però li va resultar frustrant. Va utilitzar diversos tractats especialitzats com *Apunts anatòmics per l'ús dels artistes* fent còpies a gran escala de calaveres i musculatura juntament amb còpies dels tractats de veterinària, amb la voluntat de controlar l'anatomia dels éssers humans i dels animals⁴⁷. Va entrar a l'Acadèmia de Belles Arts gràcies a la seva amistat amb Rappard, que també estudiava allà, on perfeccionaria la seva tècnica.

A l'abril del 1881 Van Gogh va anar a Etten, a casa dels seus pares, on va continuar dibuixant escenes del món rural amb models naturals i no va parar d'exercitar i millorar la tècnica del dibuix. Van Gogh sempre havia adaptat la seva vida a les imatges que veia, i també les que creava. Va realitzar diferents estudis i composicions de format gran, com per exemple unes figures de llenyataires treballant en el camp o figures del sembrador (imatges popularitzades per Millet i Breton) i per les escenes que veia en el seu dia a dia als voltants del camp d'Etten.⁴⁸

Va poder intercanviar opinions amb el pintor realista Anton Mauve (1838-1888), marit de la cosina de Van Gogh. Tots dos provenien de pares pastors i tenien llargues converses sobre la religió i l'art. Intercanviaven també opinions sobre els seus treballs i sobre com millorar-los. Gràcies als consells de Mauve, Van Gogh va provar de treballar amb diferents materials combinant-los en el mateix paper, com la sanguina, el carbonet, la tinta xina i l'aquarel·les, que permetia obtenir des de transparències fins l'opacitat de la pintura a l'oli. Amb l'experimentació d'aquest materials va fer dibuixos de natures mortes

⁴⁷ Naifeh i White Smith (2012). *Van Gogh: la vida*, pàgina 235.

⁴⁸ Naifeh i White Smith (2012). *Van Gogh: la vida*, pàgina 244-245.

i de paisatges amb figures⁴⁹, caracteritzats per tonalitats fosques pròpies de la pintura barroca holandesa, que van esdevenir protagonistes d'aquesta etapa del pintor⁵⁰.

A causa del fallit enamorament amb la seva cosina Cornelia Adriana Vos (1846-1918), provocant l'enemistat amb el seu pare al desembre del 1881, Van Gogh es va traslladar a La Haya. Tot i el trasllat les trobades amb Anton Mauve es van seguir produint construint una relació d'alumne i professor. Una de les coses que Mauve li va ensenyar, va ser com s'havia d'agafar la paleta. A partir d'aquí, Van Gogh es va començar a plantejar quina és la millor manera de fer un quadre i es qüestionaria: "Respecte la pintura hi ha dues maneres de raonar: amb molt color i poc dibuix i amb molt color i poc dibuix"⁵¹. Però, quina és la millor manera?

Mentre trobava la resposta a aquella pregunta, va llegir el llibre sobre perspectiva anomenat *Guia del A. B. C. del dibuix (L'Alphabet du dessin)* d'Armand Cassagne (1823-1907) i va notar una gran millora a l'hora de produir una composició a partir d'aplicar les seves explicacions. Es va declarar ell mateix com "artista"⁵², provocant la desaprovació de Mauve, i el final de la seva amistat.

Aquell moment va coincidir amb la relació de Van Gogh amb Clarisa Maria Hoornik, més coneguda amb el nom de Sien, una prostituta embarassada que el pintor va acollir. Sien va ser model de Van Gogh i protagonista dels seus estudis i treballs durant una temporada. Va treballar sobretot amb carbonets humits i grafit, materials que utilitzaven pintors com Miquel Àngel o Durer, dels que era un gran admirador. També es va acostumar a treballar a fora del taller, i va anar als camps abans que sortís el sol, ja que segons Van Gogh: "el millor moment per veure les grans línies, és quan tot està banyat en una mateixa tonalitat"⁵³.

Tot i que el carbonet i el grafit eren els seus materials predilectes a l'hora de realitzar estudis i esbossos, Van Gogh va començar a introduir color. Va tenir la inquietud de realitzar dibuixos que impactessin, que estiguessin dotats d'un valor moral, com per exemple *Sorrow* (dolor); en el dibuix surt representat una figura nua femenina (Sien) en

⁴⁹ Van Gogh, Vincent. (2012), *Cartas a Theo*, pàgina 72.

⁵⁰ Naifeh i White Smith (2012). *Van Gogh: la vida*, pàgina 255.

⁵¹ Van Gogh, Vincent. (2012), *Cartas a Theo*, pàgina 73.

⁵² Van Gogh, Vincent. (2012), *Cartas a Theo*, pàgina 78.

⁵³ Van Gogh, Vincent. (2012), *Cartas a Theo*, pàgina 78.

un paisatge natural. Segons Van Gogh seria un dels primers dibuixos que “provenen del seu cor”⁵⁴, vol expressar un dolor profund, i la seva consciència.

Les obres modernes, segons Van Gogh, estan dotades d'expressió, al contrari que les obres més antigues. Obres d'artistes anglesos com *Chill October* de Millais o *Emigrantes irlandeses* de Holl, van esdevenir una clara influència per les obres de Van Gogh, sobretot a l'hora de voler provocar algun sentiment a l'espectador. Quan els moderns van intentar imitar als grans artistes antics, va ser un gran error, per que es va perdre la capacitat d'expressar alguna cosa, algun sentiment important per l'artista, que volia ensenyar .⁵⁵



Sorrow (1881) Van Gogh.
Carbonet sobre paper.
44'4x26'7cm.

Un dels debats que Van Gogh tenia en aquella etapa amb el seu germà Theo, era sobre el tema dels colors. Els dos estaven d'acord que el negre absolut no existia. El blanc i el negre, són presents en tots els colors i formen una infinita variació de tonalitats de grisos. Era coneixedor de les teories òptiques a partir de comentaris que altres artistes i teòrics realitzaven, com per exemple Delacroix, que va fer un comentari sobre els colors a partir de tractats com *l'Òptica* de Newton. A les cartes que enviava al seu germà esmenta que només hi ha tres colors principals: el groc, el cian i el magenta. Després hi haurien els colors compostos: el taronja, el verd i el violeta. Va arribar a la conclusió, que barrejant el negre amb una mica de blanc, es pot arribar a produir una gran quantitat de grisos diferents, però cada gris tindria el seu color, com gris-blau, gris-vermell, i així amb tots els colors, ja que com hem dit anteriorment, Van Gogh era partidari de que cada color tenia una petita quantitat de blanc i de negre, d'on sorgiria el gris.⁵⁶

Van Gogh deia que la química dels pigments es reduïa en aquests tres colors principals, que juntament amb el blanc i el negre es poden crear tonalitats i intensitats diferents. Un bon colorista ha de saber identificar aquells colors de la naturalesa a partir de la seva percepció per tal de poder representar els colors de la realitat, que era una condició imprescindible per prendre apunts a l'aire lliure.

⁵⁴ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 84.

⁵⁵ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 84.

⁵⁶ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 84-85-86.

A partir d'aquest apunt Van Gogh va treballar seguint les tonalitats de l'atmosfera que l'envoltava. Intentava captar les tonalitats i matisos que veia, a partir de les barreges de colors, passats pel filtre de la seva mirada, connectant amb allò que veia. En les seves cartes esmenta que no podria haver realitzat aquests dibuixos i pintures sense l'estudi de la perspectiva, que va anar perfeccionant al llarg de la seva carrera artística. Paral·lelament llegia les vides d'alguns artistes, centrant-se especialment en la de Millet, sentint una gran admiració per a seva persona, el seu treball, i la seva voluntat per realitzar allò que l'inquietava. Tot i que la seva activitat artística no es va aturar, Van Gogh se sentia insatisfet; sentia que no feia cap treball suficientment bo.⁵⁷

Interessat pel paisatge i la naturalesa, no hem de deixar de banda el seu interès per la figura humana, que de mica en mica va ser més visible en les seves obres, prenent com a referència obres com *La partida del recluta* de De Groux o *Carboneros en huelga* De Roll, on apareixen homes, dones i nens a l'entrada d'una mina d'ambient tens, representat a partir de traces simples però amb molta força, adequant-se a la situació del quadre.⁵⁸ Es va adonar que per representar figures rudes i amb força l'aquarel·la no era la millor opció per captar l'acció i el moviment, i va apostar pel carbonet i el guix per poder treballar-les. Però també va ser conscient a partir de les paraules de l'aquarel·lista Tersteeg (1845-1927), mestre dels germans Van Gogh, que aquest tipus de treball no era popular ni rendible.

Després de separar-se de Sien, Van Gogh va decidir passar unes setmanes a Drenthe. Allà va fer algunes pintures a l'oli, on es pot veure la diferència respecte als seus dibuixos. Hi predominen les pinzellades espesses, gruixudes i pastoses, volent representar tots els detalls en una composició d'una certa solidesa⁵⁹. Durant aquelles setmanes els germans Van Gogh van debatre sobre el color que utilitzen artistes com Liebermann o Jules Dupré⁶⁰, dient que “el seu colorit consisteix en tonalitats gris pissarra, amb degradacions cap al marró, principalment cap a un groc-gris”.⁶¹ També van parlar sobre les lectures dels escriptors del moment, com *Mis Odios* d'Émile Zola (1840-1902) o *Los artistas de*

⁵⁷ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 93.

⁵⁸ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 103.

⁵⁹ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 118.

⁶⁰ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 123.

⁶¹ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 123.

mi tiempo de Charles Blanc. Segons Van Gogh, Émile Zola és un dels millors escriptors de la seva època.⁶²

Al desembre del 1883 Van Gogh es va traslladar a la ciutat de Nuenen. Allà va pintar tot el que tenia al seu voltant: paisatges, natures mortes, retrats... A La Haya ja va començar a fer pintura a l'oli seguint els consells de Mauve, i va representar la vida vilatana d'aquella zona.

A través del seu germà Theo, Van Gogh va saber el que s'estava produint en aquell moment a París, com l'exposició del pintor Edouard Manet (1832-1883) i que Émile Zola va escriure articles sobre aquest esdeveniment. Segons Zola, la concepció moderna de l'art seria Manet, però per Van Gogh continuaria sent Millet.⁶³

A Nuenen va continuar realitzant dibuixos i pintures de les persones més humils, com els teixidors, on els representava en el seu lloc de treball, captant l'essència i el moviment de l'acció. Allà va coincidir amb Anthon Van Rappard, que li era una gran referència, que es va adonar dels avenços que Van Gogh havia fet. De mica en mica, Van Gogh va anar desenvolupant el seu propi estil i tenia cada vegada més clar el que volia representar en les seves obres.

Interessat pel que es produïa a les exposicions del Saló, Van Gogh li comentava al seu germà, a través de les descripcions que feia de les obres exposades, la seva opinió de les obres del Saló comparant-les amb les seves. Sovint deia que ell no utilitzava colors tan vius com les obres exposades sinó que eren més aviat fosques i apagades, i a causa d'això les seves pintures serien criticades i no tindrien públic.

Seguint amb la línia del color, Van Gogh llegia articles i estudis sobre la seva formació. Va prestar especial atenció als escrits de Charles Blanc (1813-1882), un crític d'art francès. Relacionat amb els estudis de Blanc, Van Gogh va fer una reflexió sobre la qüestió del color. En una de les seves cartes⁶⁴ va exposar que els grans coloristes no utilitzen el color local, sinó que fan barreges de colors per trobar el color que la mirada

⁶² Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 134 i 137.

⁶³ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 134.

⁶⁴ Van Gogh, Vincent. (2012), *Cartas a Theo*, pàgina 137.

veu en aquell moment; no cal tenir una gran quantitat de pigments, ja que amb els colors principals es pot arribar a produir colors i tonalitats infinites. A partir d'aquesta idea i dels llibres i tractats que havia llegit, Van Gogh va veure que els colors poden canviar d'aparença, segons la seva funció o col·locació en la composició del quadre; també cal tenir en compte els colors contigus, ja que depenent del color que hi havia a la vora, aquella tonalitat podia ser més o menys intensa. Aquesta qüestió passaria en tots els colors i per aquest motiu s'havia de vigilar a l'hora d'utilitzar-los, ja que una mala recerca i utilització del color podria espatllar tota l'obra. Per aquest motiu s'havia de trobar l'equilibri entre la llum i la foscor, anomenat color acromàtic⁶⁵. També es va preguntar, si de veritat existia el color negre en la naturalesa i en els colors, llegint l'obra *Artistes del meu temps* de Charles Blanc, on analitza la tècnica de Velázquez, on el negre i el blanc són els colors bàsics a l'hora de fer tons i semitons, creant una ambient neutre i incolor, aspecte que en la naturalesa no es produeix.

Amb Van Rappard van parlar molt de l'Impressionisme coincidint que en la zona on estaven, on la llum era més aviat pobre i poc intensa, era difícil entendre el significat d'aquest nou moviment artístic. Tot i així no els va deixar d'interessar, sent conscients que és la tendència d'aquell moment. A mida que parlaven del moviment Impressionista, Van Gogh es va adonar que la seva paleta s'havia enfosquit.

A mida que anava realitzant estudis de retrats i de mans de dels habitants de la població, Van Gogh va buscar constantment el blau. La gent de Nuenen, segons Van Gogh, eren figures blaves que contrastaven amb el color del blat o del fullatge. La vestimenta de l'època, al igual que la paleta dels pintors holandesos, era més aviat monocroma, fent que totes les figures humanes s'assemblessin cromàticament. Van Gogh va percebre aquest fet en l'obra de Frans Hals, que l'interessava els diferents matisos que podien sortir de la barreja del blanc i el negre, trobant finalment més de vint-i-set negres de diferent tonalitat. També es va interessar per la teoria científica cromàtica ideada per Delacroix⁶⁶, on surt explicada en el llibre *Gramática del arte del dibujo* de Charles Blanc, fent que Van Gogh entengués els colors tal i com veiem en les seves obres⁶⁷. Amb aquestes reflexions, podem

⁶⁵ Ball, Philip. (2003), *La Invención del Color*, capítol 2.

⁶⁶ Van Gogh, Vincent. (2012), *Cartas a Theo*, pàgina 154-155.

⁶⁷ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 155.

veure la gran capacitat que tenia l'artista a l'hora d'observar i identificar els colors del seu voltant.

Paral·lelament, Van Gogh estava realitzant la que seria una de les obres més representatives, *Els menjadors de patates* (1885). Per realitzar aquesta obra, Van Gogh va haver de fer molts estudis de camperols del poble, fins arribar a la composició final.



Els menjadors de patates (1885) Van Gogh. Oli sobre tela. 82x144cm.

Va utilitzar tonalitats semblants als de la terra que els camperols treballaven, creant una harmonia de tonalitats terroses i fosques. Volia expressar la idea de que aquelles persones estan menjant l'aliment que ells mateixos han sembrat i recollit, amb l'esforç constant del treball al camp; la família reunida es menja les patates sota la tènue llum de la làmpada; és la seva recompensa després d'haver estat tot el

dia treballant. L'obra requeria diverses tonalitats: blau prussià, vermell orgànic, marró ocre, taronja brillant, amb la finalitat d'obtenir un gris neutre. Van Gogh, igual que Millet, no només volia representat la germandat entre l'home i la naturalesa, sinó també la seva resignació extenuant del treball al camp. Aquest quadre i la seva temàtica, va ser el motiu de discussió entre Van Gogh i Rappard, provocant el final de la seva amistat. Rappard deia que el quadre era irreal perquè les figures estaven posant, eren conscients que estaven sent pintades, i no s'havia captat bé ni els moviments ni l'acció d'aquests personatges⁶⁸.

Amb l'ajuda del seu germà Theo es van realitzar vint litografies sobre el quadre, i les van vendre a un preu assequible. El quadre va ser enviat a Theo Van Gogh a la ciutat de París i va ser vist pel pintor costumista Charles Serret, expressant que havia superat a Millet a nivell expressiu.⁶⁹

En els últims mesos de la seva estada a Nuenen, Van Gogh va continuar dibuixant i pintant amb aquesta paleta fosca, impròpia dels moviments artístics que estaven sorgint en aquell moment, com les pintures brillants i lluminoses dels impressionistes. També va estar al corrent dels diferents experiments que es van realitzar sobre el contrast simultani,

⁶⁸ Naifeh i White Smith (2012). *Van Gogh: la vida*, pàgina 399.

⁶⁹ Naifeh i White Smith (2012). *Van Gogh: la vida*, pàgina 408.

explicats en tractats d'Eugène Fromentin i Charles Blanc, dels quals va fer algunes reflexions i comentaris⁷⁰. El color d'una pintura depèn també del color del pigment que s'utilitzi i de les propietats d'absorció de la superfície. Aquest aspecte es va tenir molt en compte a l'hora de realitzar les seves pintures.

Ens trobem en un moment que s'apreciava a l'artista per fer un treball eficient, i no per la seva invenció i originalitat. Després de la mort del pare de Van Gogh, el pintor es va traslladar a Amberes. Setmanes abans de marxar, l'artista no va parar de dibuixar i de practicar l'ús del color, amb la finalitat d'aprendre i dominar les nocions bàsiques, que van ser imprescindibles per la seva carrera. Aquest aprenentatge cromàtic i la seva pràctica, va ser decisiu per la carrera de Van Gogh: la seva paleta de tonalitats fosques, es va transformar en una paleta plena de llum. Aquesta transició de paleta, la podem veure especialment durant la seva estada a les ciutats d'Amberes i París.

⁷⁰ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 176 i 177.

- **Descobrint l'Impressionisme.**

Al novembre del 1885, Van Gogh va marxar de Nuenen i es va traslladar a la ciutat d'Amberes (Bèlgica). Amb aquesta marxa Van Gogh ja no va tornar més a Holanda.

Va tenir l'oportunitat de visitar el Museu de Pintures Antigues i el Museu Modern, on va poder veure obres com *El Jove Pescador* de Frans Hals o *Concert de família* de Jordaens, també Rubens, Rembrandt, Ingres, David que van impactar a Van Gogh. Amb les obres acolorides de Rubens i Rembrandt, va descobrir la possibilitat d'introduir colors de tonalitats de més intensitat i lluminositat com el carmí, el blau cobalt o el verd esmeralda. A mida que Van Gogh va anar introduint aquestes tonalitats lluminoses, la seva paleta anava esdevenint més clara.⁷¹

A la ciutat va comprar algunes xilografies japoneses, i es va matricular en l'Acadèmia d'Art d'Amberes, on podia dibuixar models de manera gratuïta i realitzar còpies d'escultures antigues per tal de perfeccionar la seva tècnica, tot i estar en contra amb aquest mètode d'aprenentatge. Quan més pinta, més té la sensació que va progressant⁷².

A la ciutat d'Amberes, Van Gogh va descobrir la llum, però va ser a París on el pintor va fer un canvi radical de paleta, influenciat per la llum i pel cercle impressionista.

Al març del 1886, Vincent Van Gogh va arribar a París, ciutat on vivia el seu germà Theo. Durant aquesta estada de només dos anys, Van Gogh va entrar en contacte amb les obres impressionistes, gràcies al seu germà que treballa com a marxant d'art a la galeria Boussod & Valadon⁷³. Aquestes obres no podien ser exposades al Saló perquè no s'adequaven a les normes establertes per les Acadèmies. Els nous estils no tenien cap possibilitat de ser exposats al Saló.

Els impressionistes no tenien unes regles marcades, sinó que cada artista imposava les seves pròpies regles. Tampoc hi havia una única paleta impressionista, sinó que depenia de l'actitud de cada artista davant el color, i de l'ús que donaven. El seu llenguatge visual, proporcionat també a partir dels nous pigments sintètics, va sorprendre molt a la societat de l'època, incloent a Van Gogh. L'impressionisme va néixer a partir de la curiositat dels

⁷¹ Naifeh i White Smith (2012). *Van Gogh: la vida*, pàgina 437-438.

⁷² Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartes a Theo*, pàgina 196.

⁷³ Antiga Goupil & Cie, on Vincent Van Gogh va treballar com a marxant d'art.

pintors, de la seva experimentació.⁷⁴ Tot i que es considera que van ser els primers en trencar amb l'Acadèmica, no és del tot cert; un exemple seria Delacroix, ja que les seves figures no estaven delimitades per la línia, sinó que feia ús del color, avançant-se als impressionistes, amb la voluntat de captar el joc de la llum, estudiant les teories del contrast simultani. D'aquestes obres, a Van Gogh li va sorprendre la gran quantitat de colors saturats i desordenats que hi podien haver en una mateixa tela; va experimentar una explosió del color.

Els germans Van Gogh es van instal·lar al barri parisenc de Montmartre, un dels principals centres artístics de la capital francesa. En aquell ambient Van Gogh va entrar en contacte amb el cercle impressionista, que es reunien a la taberna Le Tambourin. Va conèixer a Émile Bernard (1868-1941), Toulouse-Lautrec (1864-1901), Georges Seurat (1859-1891), Paul Signac (1863-1935), Armand Guillaumin (1841-1927), Camille Pissarro (1830-1903), Paul Cézanne (1839-1903) i Paul Gauguin (1848-1903); són els artistes que van propiciar el canvi cap a la modernitat, quan es pensava que ja no es podia inventar res més. Les seves pintures eren una traducció del món modern, amb l'ambició de representar el que es veu a partir de les vibracions de la llum, la principal característica d'aquest moviment; però cada ull percep diferents matisos⁷⁵. Gaudien d'una gran sensibilitat de l'ull i tenien la voluntat de representar la Vida, que mai es para i sempre està en canvi constant.

Com a molts artistes d'aquell moment, a Van Gogh li va interessa l'art japonès. En aquell moment començaven a arribar des de Japó les *ukiyo-e* (estampes japoneses), i Van Gogh va realitzar algunes repliques, com *Prunera en flor* (1887) i *Pont sota la pluja* (1887), totes dues còpies d'Utagawa Hiroshige (1797-1858). De les estampes japoneses, li va cridar l'atenció la seva claredat, realitzades amb un estil molt senzill i lent, que amb unes poques línies eren capaços de realitzar una figura o una composició.

⁷⁴ Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*, capítol 8.

⁷⁵ Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*, capítol 8.



Prunera en flor (1887) Van Gogh.
Oli sobre tela. 55'6 x 46'8 cm



Pont sota la pluja (1887) Van Gogh.
Oli sobre tela. 73'3 x 55'8 cm

A mida que passaven els dies, la paleta de Van Gogh es va començar a aclarir progressivament. La disponibilitat dels nous pigments va influir en l'ús del color, i encarregava al seu germà que busqués els pigments més brillants i impactants. Gràcies a la gran indústria dels pigments que estava esdevenint popular en aquell moment, Van Gogh va començar a crear composicions amb tonalitats estridents i molt impactants.

També va començar a aplicar més seriosament les teories del contrast simultani. Pissarro li va explicar de quina manera s'havien d'aplicar els colors complementaris, relacionats amb les teories de la llum. A partir d'aquí la paleta de Van Gogh va agafar tonalitats més clares i vives, fent evident aquest canvi de paleta⁷⁶. Amb les explicacions del cercle impressionista i de les lectures de les teories coloristes, Van Gogh va començar a introduir el groc i el violeta en les seves obres, colors complementaris entre ells; el groc representa la llum de l'atmosfera, i el violeta era utilitzat per reproduir les ombres que la llum provocava. Els impressionistes deien que les ombres no són negres, i per tant no es poden representar amb aquest color. Segons els impressionistes, les ombres estan saturades de color, és a dir la llum, l'ombra, l'aire, i diversos elements, creen una atmosfera, que està formada a partir de l'espectre visible de cada element, creant una barreja a partir de la llum projectada en cada element. Un exemple seria una figura humana vestida amb un vestit blau contemplant una posta de sol; si volguéssim representar aquesta imatge tal i com nosaltres la percebem, no podríem pintar de color blau el vestit de la figura, ja que es banyat per l'aire, pels últims rajos de sol, per la foscor que provoca la figura... Per tant,

⁷⁶ Van Gogh, Vincent. (2012), *Cartas a Theo*, pàgina 212.

per representar el vestit tal i com el veiem, l'hauríem de pintar amb tots els colors, mesurant la quantitat de cadascun. Els colors formen part de la llum.

Per realitzar aquest exercici òptic a l'hora de trobar la tonalitat exacte a través de la percepció dels colors, l'artista havia de tenir la vista molt entrenada, i tenir coneixement sobre la procedència de la llum i de les diferents tonalitats que es podia ocasionar. Hi ha un gran treball a darrere de cada obra per trobar la combinació cromàtica exacte molt difícil d'aconseguir, perquè la llum es efímera i sempre va canviant. Molts artistes van fer ús d'aquestes teories, com per exemple Seurat, que va ser un dels primers en aplicar els principis òptics per defensar la seva tècnica. Seguint aquesta línia de la representació de la llum i l'ombra, Auguste Renoir deia que els complementaris havien de servir per fer els colors de a pell i la carn.⁷⁷

Les doctrines del físic Von Helmholtz definia els impressionistes com aquells que reproduïen els efectes de la llum i del color en el món real, ja que tenien una gran capacitat d'observació. Es pensava que als pintors els hi podria anar bé aprendre els principis de l'ús del color⁷⁸.

Però no tots estaran d'acord amb aquestes doctrines. El pintor francès tradicionalista Georges Vibert, per exemple, no estava d'acord amb l'ús del cromatisme de Van Gogh, manifestant que els impressionistes només pinten amb colors intensos. Parlem d'un ús del color que no estaven acostumats a veure, i causava un gran impacte, i fins i tot rebuig per part de les persones que observaven els quadres, que només veien taques de colors, sense cap línia que delimités una figura, un objecte o un espai; la societat estava acostumada al dibuix i la línia.

Amb l'aplicació de totes aquestes teories i explicacions, Van Gogh va aconseguir introduir en les seves obres colors més clars i estridents, saturant els colors complementaris, provocant un gran contrast visual. Aquestes combinacions de colors impressionaven al pintor, ja que estava experimentant una nova visió del color; el seu germà Theo, al veure les seves obres, també el va sorprendre. Podem veure una certa autonomia del color en les obres de Van Gogh, sobretot en aquest moment de transició de paleta.

⁷⁷ Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*, capítol 8.

⁷⁸ Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*, pàgina 45.

En el moment de treballar, sabem que Van Gogh col·locava en la seva paleta els colors juntament amb el seu corresponent complementari, formant els contrastos abans de ser aplicats en la tela. Va practicar realitzant pintures dels carrers de Montmartre, natures mortes, alguns retrats, amb colors més vius. Podem veure que en gairebé totes les obres que Van Gogh va realitzar en el període parisenc, utilitza grocs, blaus, vermells, juntament amb els seus complementaris, creant un gran impacte i contrast visual, que a la vegada generava una harmonia. En totes les seves pintures veurem la presència d'aquests colors, aportant a l'obra un caràcter psicològic, que va més enllà de les representacions merament formals; a les poblacions de Nuenen o La Haya, ja veiem aquesta voluntat de Van Gogh d'anar molt més enllà de la representació.

Les converses amb el cercle impressionista, el van motivar per recercar la llum enlluernadora, que segons els seus col·legues la trobaria al sud de França, a la Provença. Les tensions amb el seu germà i els seus amics, però sobretot amb si mateix, van ser el detonant per marxar de París. Va anar en busca d'aquesta llum que tan havia sentit a parlar, d'aquell Japó europeu, que pot ser trobaria al sud de França.⁷⁹

⁷⁹ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 212.

- **La llum del Sud.**

Al febrer del 1888, Van Gogh arriba a la ciutat d'Arles que estava coberta per la neu. A la primavera, Van Gogh va treballar intensament i amb entusiasme, pintant tot allò que l'envoltava. Començaven a néixer les flors als arbres, als camps, tot allò que l'hivern havia apagat, amb la primavera tornava a sorgir. Aquest fet va sorprendre molt al pintor, ja que d'on ell venia no hi havia aquest naixement tan evident i estrident de la natura; estava acostumat als dies grisos, amb una atmosfera monocroma. Va pintar la naturalesa del seu voltant, els camps de blat, els canals i els voltants de la ciutat, els pantans, tot el que veia ho pintava. És l'etapa



Presseguer en flor (1888) Van Gogh. Oli sobre tela. 80'9 x 60'2cm

amb més producció artística de Van Gogh. Un exemple destacat seria la pintura a plein air *Presseguer en flor* (1888), representat en un petit hort pintat de verd i violeta acompanyat d'un cel blau i blanc, esplèndid i intens.⁸⁰

Al maig va llogar la Casa Groga, on va viure la resta de l'any. Amb l'arribada de l'estiu, Van Gogh pintava cada dia, tan si bufava el Mistral com si no, des de que sortia el sol fins que es ponia, pintant també les nits, col·locant-se espelmes al barret per poder veure entre la foscor. El bon clima li permetia treballar més enèrgicament. En aquest període el pintor va començar a utilitzar colors verds, taronges, blaus, grocs, vermells i blaus, on influïa la llum del sol.⁸¹



Retrat de Joseph Roulin (1888) Van Gogh. Oli sobre tela. 81'2 x 65'3cm

A part de pintar i experimentar la naturalesa, durant els primers mesos també va realitzar retrats. Tenia curiositat de posar en pràctica tot el que havia après a Amberes i París, però tenia dificultat a l'hora de buscar gent que posés per ell. La necessitat de fer la figura, el va portar a fer retrats de la cambrera Madame Ginoux, al tinent Milliet i al carter del poble Joseph Roulin, amb qui va tenir una bona amistat i el

⁸⁰ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 220.

⁸¹ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 221.

va arribar a pintar en sis ocasions; Van Gogh va realitzar nombroses pintures a aquesta família.⁸²

El clima de la Provença el feia sentir bé i el motivava a pintar a plein air. Van Gogh combinava els colors complementaris creant harmonies i impactes visuals; no era una barreja de pigments, sinó una barreja de llums de colors que el pintor representava a les seves teles. Aquesta idea la va agafar de Seurat, considerat com l'impressionista científic que apostava per la barreja òptica, en el seu cas a través del puntillisme.⁸³

Des de París i per demanda del seu germà, Theo Van Gogh li enviava el material necessari per que pogués treballar. Cada setmana li enviava llargues llistes on demanava teles, pinzells, draps, i sobretot tubs de pintura a l'oli: vint tubs grans de plata, deu tubs grans de blanc de zinc, quinze tubs dobles de verd veronès, deu tubs de groc llimona, deu tubs de groc cromo del número 2 i tres del número 3, tres tubs de vermelló, dos tubs de carmí, quatre tubs petits de blau prussià i sis tubs petits de verd esmeralda⁸⁴.

Van Gogh li comentava sovint al seu germà la seva opinió respecte els nous materials que l'enviava, sobre la manera en com reaccionaven amb el contacte amb la tela o com funcionava un pigment amb un altre. Sense aquest finançament dels materials per part del seu germà, Van Gogh no podria haver realitzat totes les pintures que ens han arribat.

Utilitzava els colors amb molta intensitat i saturats. Tots els colors que havien posat de moda els impressionistes eren inestables a causa del pas del temps, i Van Gogh era conscient d'aquesta pèrdua de tonalitat. Es va continuar fixant en l'art japonès, en els artistes coetanis com Renoir i Monet, i els artistes antics com Goya i Velázquez, admirant la seva capacitat de treballar el color. Els impressionistes utilitzaven grocs, verds, i violetes brillants per plasmar les sensacions que percebien a l'aire lliure. D'aquesta manera, els colors es ressalten mútuament, generant una certa vibració en la seva zona de contacte entre la tela i els colors utilitzats; era la idea central dels impressionistes, que Van Gogh també va adoptar, seguint el seu instint i la lògica.⁸⁵ Aquestes nocions del color les va trobar també a la *Grammaire des arts du dessin* de Charles Blanc, considerat

⁸² Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 221-222.

⁸³ Naifeh i White Smith (2012). *Van Gogh: la vida*, pàgina 517.

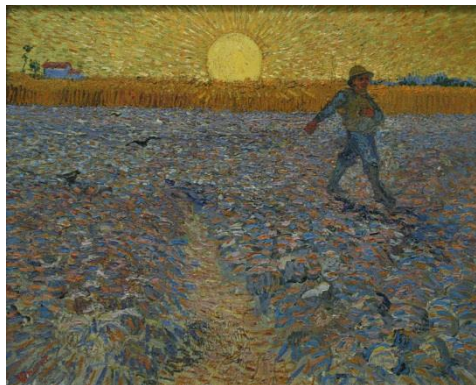
⁸⁴ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 224-225.

⁸⁵ Ball, Philip. (2003). *La Invención del Color*, capítol 8.

per Van Gogh, juntament amb Delacroix, com els que millor comprenien la tècnica cromàtica.

El va impressionar l'efecte de la llum del sol, i les postes de sol. En elles podia visualitzar una gran quantitat de colors, com vermells, taronges, grocs, blaus, violetes, creant un contrast impactant pels ulls de Van Gogh, ja que semblava que el cel s'estigués cremant.

En moltes ocasions va pintar aquest moment del dia, quan el sol es ponia, ja que la situació li permetia utilitzar els colors amb més potència, creant combinacions amb groc i violeta, blau i taronja... Aquest conjunt de colors complementaris, es el que veia Van Gogh en les postes de sol. Amb la utilització d'aquests contrastos, que l'artista veia a través del cel i de la llum del sol, va aconseguir un efecte cromàtic. Va arribar a comparar les seves obres amb les



El Sembrador (1888) Van Gogh. Oli sobre tela.
64'2 x 80'3 cm.

estampes japoneses. També li cridava l'atenció la nit, la llum que la lluna i les estrelles projectaven als camps i a les cases; per ell aquell cel negre i fosc, estava compost per núvols de color cobalt intens i d'altres de més clar, d'estrelles de tonalitats verdes, rosa clar i grogues⁸⁶.

En les cartes llegim l'excitació i la motivació de Van Gogh a l'hora de treballar i les ganes que tenia de pintar, que era gairebé una necessitat. En la composició dels quadres Van Gogh col·locava l'arquitectura, com cases, esglésies o pobles al fons, i deixava el primer pla pels camps i la vegetació, i figures en algunes ocasions. Un exemple molt conegut seria *El Sembrador* (1888), influenciat pels artistes impressionistes com Pissarro, les teories coloristes de Delacroix i Blanc, i per Millet en l'elecció de la temàtica. Van Gogh va pintar el cel verd i groc, i la terra amb tonalitats ataronjades i violetes⁸⁷.

Van Gogh tenia la voluntat de crear un taller d'artistes, que estarien instal·lats a la Casa Grogga, que va ser llogada al maig. Va escriure a les seves amistats artistes de París, com Seurat, Signac o Bernard, però ningú volia participar. L'únic pintor que va respondre la seva crida, va ser Paul Gauguin⁸⁸. Des de la seva arribada a Arles, Van Gogh va insistir

⁸⁶ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 247-248.

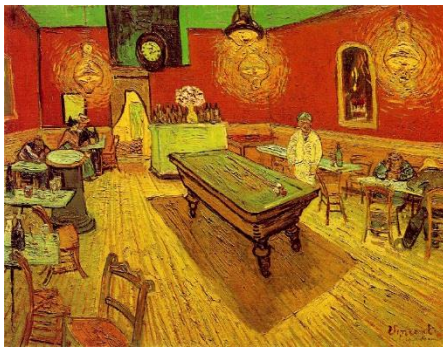
⁸⁷ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 252.

⁸⁸ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 321.

molt a Paul Gauguin per que vingués a treballar amb ell. Era tanta la insistència que fins i tot Theo Van Gogh, que era el galerista i el marxant de Gauguin, va haver de parlar amb ell per a convèncer-ho.



Els Gira-sols (1888) Van Gogh. Oli sobre tela. 13 x 72 cm.



El Cafè de Nit (1888) Van Gogh. Oli sobre tela. 74'4 x 92'1 cm.

Mentre Van Gogh esperava amb gran emoció l'arribada de Gauguin, va habilitar la Casa Groga de tal manera que els dos tinguessin el seu espai. També va decorar la casa amb diferents pintures que havia realitzat en aquelles setmanes. Entre aquests quadres trobem *Els Gira-sols* (1888), i va realitzar un total de quatre versions, creant una simfonia de blaus i grocs, una explosió de llum, influenciat per la senzillesa tècnica de Monet⁸⁹. Aquesta sèrie de quadres estan realitzats amb pinzellades ondejants, creant ritme i harmonia, intensificada amb l'elecció de colors que

contrasten, brillen i vibren en tot el conjunt. El blau turquesa del fons combina amb el verd àcid de les fulles; pels pètals utilitza el color lavanda i el groc combinat amb cobalt i taronja. El detall de les flors destaca amb el caos de les fulles realitzades amb pinzellades pastoses, plenes de color.⁹⁰

En aquesta època també va pintar *El Cafè de Nit* (1888), on va intentat expressar les passions de les persones a

través d'un vermell sang i verds suaus, que ressalten amb els blaus i grocs, embrutats amb tonalitats verdes. Va tractar la idea que el cafè és un lloc on algú es pot perdre com a persona.⁹¹

Finalment, Paul Gauguin va arribar a Arles el 23 d'octubre del 1888. El seu viatge estava condicionat pels deutes que no podia fer front, i va veure aquest trasllat com una oportunitat, ja que Theo Van Gogh va pagar tots els seus deutes. Van Gogh el va rebre entre llibres de Tolstoi, Daudet i Victor Hugo, material de pintura, i quadres que

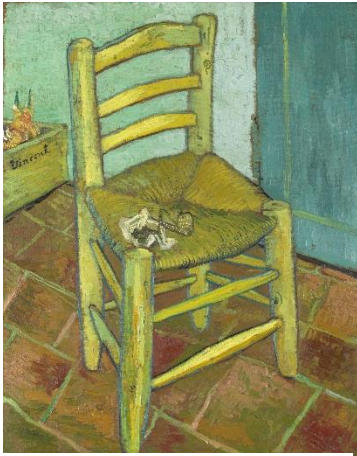
⁸⁹ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo* pàgina 285-286-287.

⁹⁰ Naifeh i White Smith (2012). *Van Gogh: la vida*, pàgina 575.

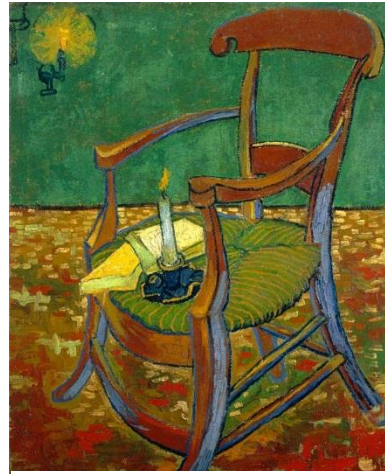
⁹¹ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo* pàgina 293.

s'acabaven de pintar. L'arribada de Gauguin a Arles va reanimar a un Van Gogh consumit pel treball, el cansament i la mala alimentació.

Van Gogh va aprendre de Gauguin a utilitzar tonalitats més subtils; en moltes ocasions, Gauguin va definir el color de les obres de Van Gogh com a vulgar. Va motivar a Van Gogh a pintar llocs històrics de la ciutat; i d'aquesta manera van treballar junts. Els dos artistes tenien maneres diferents de percebre el món i la pintura: Gauguin era simbolista i utilitzava els colors de manera més subtil; en canvi les obres de Van Gogh es caracteritzaven per la saturació, la intensitat i el contrast dels colors. Els dos pintors produiran moltes obres, i es retrataran l'un a l'altre; va ser un període molt productiu on van representar els mateixos temes, però amb mirades molt diferents, respecte el significat que tenen per ells i la manera d'utilitzar els colors.⁹²



Cadira de Van Gogh (1888) Van Gogh. Oli sobre tela. 90 x 72 cm.

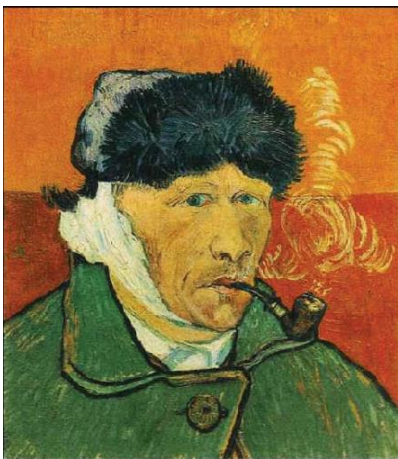


Cadira de Gauguin (1888) Van Gogh. Oli sobre tela. 90 x 72 cm.

En aquest període de convivència amb Gauguin, Van Gogh va realitzar dos quadres on el protagonista són les cadires dels dos pintors. En el primer quadre es veu una cadira senzilla feta de fusta i palla, amb una pipa a sobre del seient; aquesta cadira correspondria a la de Van Gogh. En el segon quadre veien una cadira més noble, que pertany a Gauguin, amb tonalitats verdes i vermelles, creant contrast, i a sobre de la cadira dos novel·les. Van Gogh expressa en aquests dos quadres els caràcters de cada pintor: Van Gogh humil i Gauguin refinat.

⁹² Naifeh i White Smith (2012). *Van Gogh: la vida*, pàgina 633.

Aquesta convivència dedicada al treball, la dedicació a la pintura i a les tavernes, no va durar molt. Tots dos artistes tenien caràcters forts, especialment Van Gogh, que des de la seva infància, ja havia mostrat aquest difícil caràcter. A la nit del 23 de desembre, va succeir el famós episodi que seria recordat al llarg de la història. Després d'una discussió amb Gauguin i un intent fallit d'atacar-lo, Van Gogh es va mutilar part de l'orella, el lòbul per ser més exactes. El dia següent, Gauguin i la policia el van trobar a la seva habitació, i va ser ingressat a l'hospital d'Arles. Després de la seva estada a l'hospital, Van Gogh va tornar a la Casa Groga, però aquesta vegada sol a causa de la marxa de Gauguin. Entre els crits dels veïns que des del carrer l'acusaven de boig, i la seva solitud, Van Gogh va continuar pintant retrats, autoretrats, flors, paisatges i natures mortes. Va concloure que l'impressionisme no s'arribaria a establir mai i que pintors com Millet i Delacroix, havien fet millors obres que els artistes d'aquest nou moviment.⁹³ En un dels seus *Autoretrat* (1889), es va pintar amb l'orella embenada, en una composició cromàtica on predomina l'equilibri i el contrast simultani dels colors.⁹⁴



Autoretrat (1888) Van Gogh. Oli sobre tela.

Al maig del 1889, acceptant la seva condició mental, Van Gogh és internat voluntàriament al hospital psiquiàtric Saint Paul de Mausole, a les afores de Saint-Rémy de Provence. A l'hospital el van permetre continuar pintant; també va continuar la demanda de colors i teles que li encarregava al seu germà. Tot i que el seu desig de treballar ha disminuït, va continuar realitzant algunes obres. Va fer versions a color d'obres de Millet i Delacroix, com *La Pietat* (1889) inspirada en l'obra de Delacroix. A vegades podia sortir a l'exterior a passejar, i aprofitava per pintar els xiprers i els camps del voltant, però quan no podia pintava obres d'interior des de la seva habitació, o pintava el que veia a través de la finestra. La vitalitat del color, la saturació i els contrastos encara eren vigents en la seva pintura. En aquell moment és quan va començar a realitzar pinzellades més ondejants i rítmiques, creant un moviment constant en tota la composició. Un exemple seria la *Nit Estelada* (1889), que Van Gogh va pintar a través de la finestra de la seva habitació del sanatori.

⁹³ Van Gogh, Vincent. (2012), *Cartas a Theo*, pàgina 331-332.

⁹⁴ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 373.

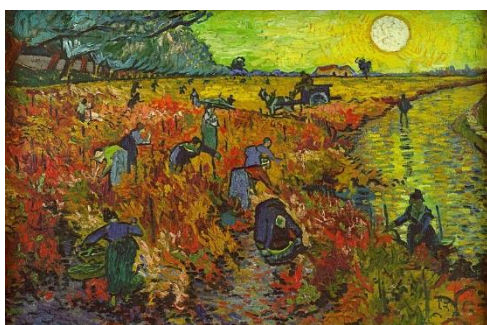


La Nit Estelada (1889) Van Gogh. Oli sobre tela. 73'7 x 92'1 cm.

Es tracta d'una obra on predomina les pinzellades gruixudes, pastoses i turbulentes, que provoquen un cert moviment a la composició del quadre. Observem les formes arremolinades del cel, de les estrelles i del xiprer, i al fons de la composició el poble idíl·lic de Saint-Rémy. Tota l'obra és una harmonia en blau, feta amb tonalitats blau-verd, blau-blanc i blau-groc, amb petits tocs de magenta, que provoquen una petita calidesa, juntament amb la lluna potentment groga, que il·lumina la nit. En algunes ocasions sentia la necessitat de tornar a la paleta del nord, la que utilitzava durant la seva estada a Holanda, on predominaven tonalitats grises⁹⁵.

Tot i estar reclòs al sanatori, Van Gogh va poder participar al Saló dels Independents, exposició realitzada a París a l'any 1889, on participaven tots aquells artistes que no encaixaven amb els ideals de l'Acadèmia. Van Gogh va poder enviar dos quadres al seu germà, per tal que fossin exposats; els escollits van ser *La Nit Estelada* (1889) i *Iris* (1889); posteriorment va tornar a participar en una nova edició del Saló dels Independents.

D'aquesta exposició, l'escriptor francès Gabriel-Albert Aurier (1865-1892), crític d'art molt influent a l'època, va realitzar un article sobre les obres de Van Gogh vistes a l'exposició, publicat en la revista *Mercure de France*; va ser la primera crítica d'art dedicada a les obres de Van Gogh⁹⁶. Li va sorprendre el contrast entre el violeta i el groc, aspecte que desesperava al pintor Gauguin. Va esmentar també la gran capacitat de generar contrastos amb el color, seguint les influències i teories existents. Va descriure les seves obres com a paisatges flamejants de moviment, de naturaleses retorçades, d'una



Vinyes vermelles (1888) Van Gogh. Oli sobre tela. 75 x 93 cm.

impactant explosió colorista, lluny de les obres de colors delicats dels pintors holandesos; gran amor per la naturalesa i la seva veritat, creador d'utopies i d'esperances. Va ser el primer crític que va definir a Van Gogh com artista incompès. Quan Van Gogh va llegir l'article, li va enviar un quadre com agraïment, i demanant que mai més

⁹⁵ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*, pàgina 386-387.

⁹⁶ Aurier, Albert. (1890), *Les Isolés*.

tornés a escriure sobre ell, ja que tenia la sensació que aquest article el perjudicaria⁹⁷. També va participar en l'exposició Les XX, a Bèlgica. Va exposar quatre pintures de paisatges i dos quadres de la sèrie dels Gira-sols. Un dels paisatges exposats, anomenat *Vinyes vermelles* (1888), va ser comprat per la pintora belga Anna Boch (1848-1936), germana del pintor Eugène Boch (1855-1941), per quatre-cents francs. A l'obra predomina colors càlids de tonalitats ataronjades i vermelles que contrasten amb el verd-groc del cel; les figures blaves ressalten entre aquestes tonalitats càlides.

Després de varies crisis que van obligar a Van Gogh a estar en repòs, va prendre la decisió d'abandonar el sud i tornaria al nord, amb la intenció d'enganyar o fugir de la bogeria que segons ell, el sud li havia provocat. En el seu retorn, Van Gogh va passar uns dies a París, a la casa del seu germà Theo i la seva esposa Jo, que recentment havien tingut un fill, Vincent.

Al cap d'uns dies, Van Gogh va marxar cap a Auvers-Sur-Oise, una localitat propera a la ciutat de París.

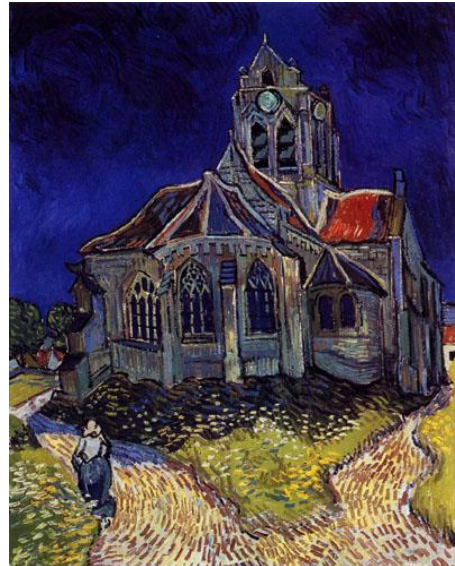
⁹⁷ Van Gogh, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*. Pàgina 394 (carta a la seva germana).

- **Retorn al Nord.**

El 21 de maig de 1890, Vincent Van Gogh va arribar a la localitat d'Auvers-Sur-Oise, i es va instal·lar en el Cafè Ravoux. Durant aquest període, va treballar molt, realitzant uns setanta quadres, trenta-cinc dibuixos i un aigüafort.

A Auvers, les crisis de Van Gogh estaven supervisades pel Doctor Gachet (1828-1909), doctor especialitzar en malalties mentals. Theo Van Gogh va ser qui va recomanar al seu germà que visités al Doctor Gachet, ja que va considerar la millor opció per tractar la seva malaltia; el doctor era aficionat a l'art, i a part de Van Gogh va tractar a altres artistes com Camille Pissarro o Auguste Renoir. Tot i que el pintor va retratar al doctor en nombroses ocasions i van debatre sobre temes relacionats amb l'art, Van Gogh va començar a dubtar sobre la seva eficàcia com a doctor⁹⁸.

Durant aquest període, influït pel nerviosisme que el turmentava, Van Gogh va utilitzar pinzellades més violentes i nervioses, amb la necessitat de captar ràpidament l'essència del que veia. El seu ús dels colors complementaris i del seu contrast no va disminuir en les seves pintures. Veiem que va utilitzar colors potents igual que les pinzellades: curtes, ràpides i pastoses. Va realitzar retrats, vistes del poble i paisatges dels voltants, però la llum del nord és diferent a la del sud ja que en les seves obres no hi predomina una llum tant potent i els colors es projecten de manera més suau. Tot i aquest aspecte



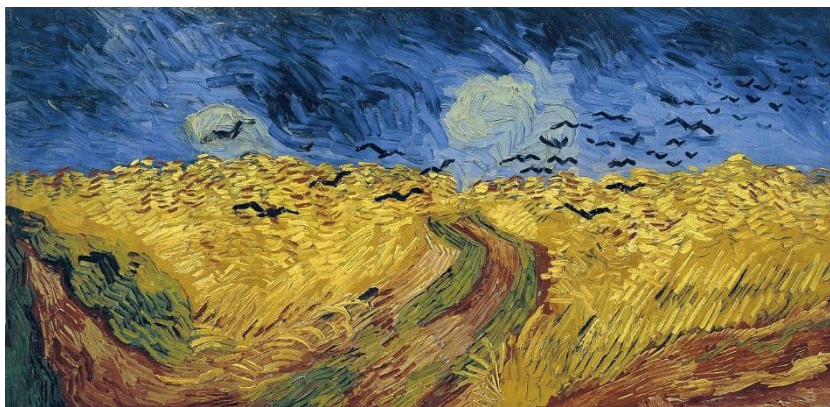
Església d'Auvers (1890) Van Gogh. Oli sobre tela. 94 x 74 cm.

d'una llum més relaxada, en les pintures de Van Gogh continuem veient aquest influent resplendor de la llum del sud, havent-se quedat en la paleta del pintor. Un exemple seria l'*Església d'Auvers-Sur-Oise* (1890), on predominen les pinzellades definides, curtes, ràpides i pastoses; en primer pla veiem dos camins, i una figura femenina que camina per un d'ells; al centre veiem una estructura arquitectònica, l'Església del poble, situada a sota d'un cel blau intens, que atorga foscor a la composició. L'església està pintada amb

⁹⁸ “Em va semblar en veritat tan malalt i descoratjat com tu o com jo” (Van Gogh referint-se al Doctor Gachet). Van Gogh, Vincent. (2012) *Cartes a Theo*, pàgina 400.

taronges, ocre, verds, violetes i grocs, contrastant amb la intensitat del blau del cel, format per diminuts remolins de diferents tonalitats.

Una de les últimes obres que Van Gogh va pintar va ser *Camp de blat sobre corbs* (1890), on es veu evident la seva rapidesa a l'hora d'aplicar la pintura a la tela, i el contrast entre la foscor del cel d'un blau intens tacat per figures de corbs, que fan més evident aquest nerviosisme, i la claror del blat d'un groc intens i del camp, que es mogut a causa del fort vent que aparentment feia en aquell moment.



Camp de blat sobre corbs (1890) Van Gogh. Oli sobre tela. 103 x 50 cm.

Van Gogh va pintar fins el dia de la seva mort, influenciat sempre per artistes com Millet o Delacroix, el cercle impressionista, totes les teories coloristes, la literatura i la religió, destacant el seu caràcter autodidacte.

El 27 de juliol del 1890, Van Gogh va sortir a pintar, com feia cada dia. Entre la carretera de Pontoise i el pati d'una granja, Vincent Van Gogh es va disparar un tret al pit. Al cap d'una estona, i sense que ningú l'ajudés, el pintor va recollir el material que havia portat amb ell per pintar, es va dirigir al Cafè Ravoux i va pujar a la seva habitació sense dir res a ningú. Després va ser trobat per la família Ravoux, que van avisar amb urgència a Theo Van Gogh. Theo va arribar el 28 de juliol a Auvers, i va romandre amb ell, conversant tranquil·lament com quan eren joves, fins que finalment, Vincent Van Gogh va morir, a la matinada del 29 de juliol del 1890.

L'ACTUALITAT DE VINCENT VAN GOGH

Vincent Van Gogh és considerat com un dels millors artistes de tota la història de l'art d'occident, i a partir de la seva mort, s'han produït exposicions, llibres, sèries i pel·lícules dedicades a la vida i l'obra del pintor pèl-roig.

Un any després de la seva mort, l'historiador de l'art Octave Mirbeau (1848-1917) va escriure un article en honor a Vincent Van Gogh, coincidint amb l'exposició d'algunes de les seves obres en el Saló dels Independents. Mirbeau, gran admirador de Van Gogh, el va definir com a un dels millors pintors del seu temps, que tenia un gran domini de la tècnica pictòrica, i una gran sensibilitat per expressar la vida a través de les seves obres. Tot i això, Van Gogh va morir sent ignorat, sense haver tingut cap reconeixement en vida.

La seva fama va augmentar després de la seva mort, en part gràcies a l'esposa del seu germà Theo, Johanna Van Gogh-Bonger, qui va heretar totes les pintures de Vincent Van Gogh a causa de la mort del seu marit. Va organitzar diverses exposicions dedicades al pintor a principis del segle XX, a ciutats com París, Berlín, Amsterdam o Nova York. Aquestes exposicions, que van mostrar part de l'obra de Van Gogh, van causar un gran impacte a les generacions artístiques posteriors, esdevenint un gran referent. Va influir a l'Expressionisme Alemany, sorgit a finals del segle XIX i principis del segle XX. Edward Munch (1863-1944), un dels màxims representants d'aquest moviment, considerava Van Gogh com a un dels principals estímuls en aquesta concepció expressionista del color; es va plantejar ràpidament com fer que coincidissin les seves emocions amb els pigments que disposava. Els pintors expressionistes alemanys i austríacs, van aprendre la tècnica de Van Gogh, incentivant l'exageració del les traces, els colors i el nerviosisme; d'aquesta manera, els pintors podien expressar amb major facilitat les seves emocions, traduïdes a través de la pintura. També va ser un gran referent pel moviment del Fauvisme, sorgit a principis del segle XX, referent a la manera d'utilitzar el color.

Part del coneixement que es té actualment sobre la vida i obra de Vincent Van Gogh és gràcies a les cartes que enviava al seu germà Theo Van Gogh, que les va guardar en la seva majoria. Després de la mort dels germans, Johanna Van Gogh-Bonger les va recopilar, i van ser publicades al 1913. Les cartes són la major font d'informació que conservem sobre l'artista, que ens permet conèixer les seves passions, inquietuds, motivacions, anhels i desitjos més profunds.

Vincent Van Gogh ens va deixar una gran quantitat d'obres d'art. Va pintar aproximadament 900 quadres i més de 1600 dibuixos, que van ser repartits en diferents museus, col·leccions privades i institucions culturals d'arreu del món. Una d'aquestes col·leccions d'obres de Van Gogh, estan reunides al Museu Kröller-Müller, situat al Parc Nacional Hoge Veluwe, a prop d'Otterlo (Holanda). El museu va ser fundat per Helen Kröller-Müller (1869-1939), que va recopilar un total de 300 pintures de pintors com Pablo Picasso (1881-1973), Pien Mondrian (1872-1944), i una majoria de Vincent Van Gogh. Durant la joventut de Helen Kroller-Müller, es va interessar per les pintures de Van Gogh, gràcies al seu tutor Hendricus Petricus Bremmer (1871-1956), que definia a Van Gogh com a un dels pintors més rellevants de l'art modern. A partir d'aquí, Helen Kröller-Müller va començar a construir la col·lecció privada d'obres d'art modern, on predominen les de Van Gogh, més grans del segle XX.

Aquesta relació espiritual de Kröller-Müller amb Van Gogh, la podem veure en el documental anomenat *Van Gogh: de los campos de trigo bajo cielos nublados*⁹⁹ (2018) dirigit per Giovanni Piscaglia, on s'exposa una nova visió de l'artista a través de la col·lecció Kröller-Müller, relacionant les vides del pintor i de Helen Kröller-Müller, dos personatges amb inquietuds, anhels, creences i motivacions semblants, però que mai es van trobar en vida. El documental reivindica el descobriment de Van Gogh per part de Kröller-Müller, ja que va ser una de les primeres persones en reconèixer el seu talent.

Seguint amb aquesta línia cinematogràfica, Vincent Van Gogh gaudeix de diverses pel·lícules dedicades a la seva vida i carrera pictòrica. Una d'elles seria *El loco del pelo rojo*¹⁰⁰ (1956), dirigida per Vicente Minnelli (1903-1986), i protagonitzada per Kirk Douglas (1916), amb el paper de Vincent Van Gogh. Aquesta filmació es narra la vida del pintor, relacionant-la amb la seva carrera artística; comença quan es rebutjat a l'Escola d'Evangelització de Bègica, i acaba amb la seva mort a Auvers. La pel·lícula reproduïx la carrera artística del pintor, on ens mostra com podia haver estat la seva vida i trajectòria. Es mostra la manera en que suposadament Van Gogh treballava, la manera com utilitzava els colors i el seu comportament i caràcter. *El loco del pelo rojo*, ens ofereix una visió propera de com havia estat la vida d'aquest artista incompès.

⁹⁹ Títol original en italià: *Van Gogh: tra il grano e il cielo*.

¹⁰⁰ Títol original en anglès: *Lust for Life*.

El director i artista per vocació Maurice Pialat en la pel·lícula *Van Gogh* (1991) fa un homenatge al pintor, pel qual sentia una gran admiració. La història ens situa quan arriba a Auvers-Sur-Oise, tres mesos abans de la seva mort. Pialat ens retrata per primera vegada a Van Gogh com una persona raonada, educada, que es centra en els esdeveniments quotidians del seu dia a dia, compaginat amb la seva activitat artística. També podem veure alguns moments d'intimitat de l'artista quan pintava en els camps, lloc on es podia mostrar tal i com es sentia, sense mirades acusadores, a les que sovint estava sotmès. Durant la pel·lícula podem veure com el pintor realitza quadres, però sense mostrar-nos el que està representant, centrant-se en la utilització de la tècnica de la pintura i de quina manera utilitzava els materials i els pigments, destacant la presència del blau en la majoria de les seves obres.

Un altre exemple seria la pel·lícula anomenada *Van Gogh, a las puertas de la eternidad* (2018), dirigida per Julian Schnabel (1951) i protagonitzada per Willem Dafoe (1955) amb el paper de Vincent Van Gogh. Es tracta d'una pel·lícula biogràfica, començant pel final de la seva estada a París, passant per Arles i Saint Rémy, fins al moment de la seva mort a la localitat d'Auvers-Sur-Oise. La pel·lícula juga molt amb la perspectiva del protagonista, gravat com si nosaltres fóssim el pintor, combinat amb panoràmiques de paisatges de cada indret on va estar. Durant la pel·lícula es veu quines són les inquietuds del pintor, els artistes que admirava, la manera com treballava i les dures crítiques i acusacions que va rebre. Se centra molt en els sentiments de Van Gogh, en com percebia i sentia les coses, que feien que es comportés d'aquella manera. És una gran pel·lícula per conèixer més profundament a aquest artista. La pel·lícula incorpora teories sobre la l'estat psicològic del pintor. Algunes teories confirmen que l'artista patia de xantòpsia, que consisteix en una alteració en la percepció dels colors, veient tot en un aparent to groguenc. També incorporen una de les teories relacionades amb la seva mort. Aquesta teoria explica que Van Gogh no es va disparar a sí mateix, sinó que van ser dos germans adolescents, que vivien a Auvers. Un dels dos joves li agradava disfressar-se de *cowboy*, i portava una pistola per fer més real la disfressa. Van Gogh hagués rebut un tir mentre els dos germans estaven jugant. Tot i que aquesta teoria podria ser certa, de moment no es pot verificar, ja que en les últimes hores de vida de Van Gogh, no va fer cap referència a les causes de l'accident.

De totes les pel·lícules que s'han realitzat de Van Gogh, cal destacar *Loving Vincent* (2017). És la primera pel·lícula composta a partir de pintures animades; cada fotograma

és una pintura a l'oli, imitant l'estil de Van Gogh, arribant a un total de 56.800 fotogrames. La història succeeix a l'any 1891, un any després de la mort del pintor. Joseph Roulin, carter d'Arlés i amic de Van Gogh, demana al seu fill Armand Roulin, que entregui personalment l'última carta que Van Gogh va escriure al seu germà Theo. A partir d'aquí, Armand farà un viatge fins arribar a la residència de Theo Van Gogh, passant per Auvers, on es preguntarà com van ser els últims moments de Vincent Van Gogh abans de morir. Tota la pel·lícula es considerada una obra d'art, per la gran qualitat i talent dels pintors i pintores que van participar en aquest projecte original i innovador.

No és la primera vegada que s'utilitza la figura del carter Roulin per relacionar-lo amb Van Gogh. En el llibre *Señores y sirvientas* (1990) de Pierre Michon (1945), hi ha un conte on narra algunes vivències de Joshep Roulin, i veiem a partir de la seva perspectiva, quines podrien haver estat les impressions i pensaments quan va conèixer a Vincent Van Gogh, amb qui va tenir una bona relació d'amistat. Del carter Roulin no tenim molta informació, però sabem que a finals del 1888, la direcció de correus el va traslladar d'Arles a Marsella; per tant, l'última vegada que va veure a Van Gogh amb vida, va ser a l'hospital d'Arles, després d'haver-se auto lesionat. El conte narra els pensaments que suposadament va tenir Roulin posteriorment, recordant les estones amb el pintor pèl-roig. Michon, igual que va fer Van Gogh, construeix un altre retrat del carter Roulin, mitjançant una prosa molt detallada i precisa, que ens pot recordar a la prosa de les cartes que va escriure Van Gogh, ja que l'escriptor descriu els escenaris, als personatges, de la mateixa manera que Van Gogh ho feia, a través dels colors: "...ahí se quedan los dos un rato, titubean, flotan, entre la tierra enfoscada en amarillo y el cielo de cobalto puro...".¹⁰¹

Tot i que Van Gogh va passar la majoria de la seva vida en plena misèria, malalt i sol, actualment hi han moltes persones que s'aprofiten d'aquest fet i en surten beneficiades. Un cas seria el que exposa el documental del programa "Sense ficció" anomenat *Els Van Goghs de la Xina*, emès el 30 d'abril del 2019. La història se centra en un grup d'homes i dones del barri de Daefen, ubicat a la ciutat xinesa de Shenzhen, on es troba un dels estudis més grans del món de pintura a l'oli. Els integrants d'aquest taller, es dediquen a realitzar còpies per encàrrec de les obres dels pintors més importants de la història de l'art, especialment de les obres de Van Gogh. El protagonista que ens acompanya en tot el documental, es va iniciar a aquest negoci per guanyar diners, sense saber la tècnica

¹⁰¹ Michon, Pierre. (2003). *Señores y Sirvientas*, página 30.

pictòrica ni els quadres que copiava. Actualment el protagonista s'encarrega de donar ordres al taller, que no paren de copiar obres de Van Gogh.

El documental descriu la manera de com aquest home ha descobert l'artista pèl-roig, i s'inspira en ell a l'hora de realitzar les còpies; s'interessa per les pinzellades que feia, els colors que utilitzava, les seves tonalitats, i s'esforça per capturar els colors de les obres vertaderes, cap a les còpies. Aquests encàrrecs venen d'arreu del món, però els Països Baixos és el major demandant i el més exigent. Un holandès que encarregava còpies d'obres de Van Gogh al taller de Daefen, va convidar al protagonista a visitar Amsterdam, el qual va acceptar, ja que el seu somni és poder veure en primera persona les obres de Van Gogh. Per tant, va anar a Amsterdam, amb la intenció de visitar la galeria del seu client, o suposadament hi haurien exposades les obres que va encarregar, les que el taller va fer. Malauradament no existeix cap galeria; les còpies no estan exposades, sinó que són venudes a una botiga de records de la ciutat. Les còpies de gran format es venen a 500 euros, i les de petit format a 30 euros; aquests fets van defraudar al copista, ja que s'adona que l'estan explotant econòmicament. En el taller, cada quadre de format gran es ven a 50 euros, i els quadres de petit format a 3 euros cada un. Fora de la Xina, veiem que aquest preu és multiplicat per deu, elevant considerablement el cost del producte, i perjudicant el sou dels copistes, que han de suportar les males condicions del seu taller.¹⁰² Després d'aquesta decepció, van anar al Museu Van Gogh, on el protagonista va poder fer realitat el seu somni. Aprofitant que estaven a l'oest d'Europa, van aprofitar per visitar les localitats d'Arles, Saint-Rémy i Auvers-Sur-Oise, els indrets on Van Gogh va passar els últims anys de la seva vida.

Aquest viatge va fer reflexionar el copista, que considera a Van Gogh com un exemple a seguir. Com que només s'havia dedicat a copiar pintures de Van Gogh, entre d'altres, durant tots aquests anys, va sorgir una inquietud per realitzar les seves pròpies obres. Va realitzar un retrat de la seva àvia, i un quadre de l'estudi de copistes. Al igual que Van Gogh, el copista té l'esperança que en un futur, es valorin tots els quadres que ha fet, incloent les còpies que són utilitzades actualment com a producte de consum.

Relacionat amb la temàtica del consum, cal destacar l'exposició organitzada pel Museu Van Gogh d'Amsterdam, anomenada *The Meet Vincent Van Gogh Experience*. Aquest any 2019, aquesta exposició es va poder veure a Barcelona. Es tracta d'una exposició

¹⁰² Televisió de Catalunya. (2019). *Els Van Goghs de la Xina* [Sense Ficció]. Barcelona: TVC.

interactiva, que ens ofereix un recorregut interactiu, amb escenaris d'espais a mida real, projeccions d'algunes de les obres més representatives del pintor en gran format, distribuïdes en diferents sales. També ofereix activitats relacionades amb el dibuix i el color, destinades més aviat als infants. Durant tot el recorregut ens acompanya una veu en off, que repassa les cartes que va escriure Van Gogh, i ens trasllada a les diferents etapes de la seva vida, a partir dels seus pensaments, de les seves emocions, i de les seves pintures. Es una bona oportunitat per fer un crit a la gent que no està especialitzada en el tema o que té curiositat per l'artista, ja que es poden introduir a partir dels elements educatius que proporciona l'exposició, a través de l'experiència immersiva.

Tot i que la idea d'aquesta exposició interactiva va ser ben rebuda i innovadora, malauradament s'ha massificat considerablement. Encara que les visites van per franges horàries, controlant d'aquesta manera l'aforament del recinte, continua havent molta gent, fent que no es gaudeixi tant de la visita, i de les activitats que l'exposició ens ofereix. Un dels elements que destacaria negativament serien els plafons de quadres de Van Gogh, situats a l'entrada del recinte. En aquests plafons hi ha representats algunes obres del pintor, com per exemple els *Menjadors de patates*; cada rostre de les figures que apareixen en el quadre està foradat, creant un espai suficientment gran com per que una persona hi pugui ficar el cap, i fer-se una foto. Amb aquesta acció, la figura de Van Gogh està esdevenint espectacle de masses, i segurament el pintor no hagués volgut que les seves obres, que ell realitzava amb passió i sensibilitat, formessin part d'un circ.

Per acabar, destacariem l'episodi de la sèrie *Doctor Who*¹⁰³ anomenat "Vincent i el Doctor", emès al 2010. En aquesta ocasió, Van Gogh acompanya als protagonistes de la sèrie fictícia per resoldre un misteri al poble d'Auvers-Sur-Oise. Al final, la sèrie li fa un petit homenatge a Van Gogh. En els últims minuts del capítol, els personatges principals de la sèrie i Van Gogh, viatgen a l'actual Musée d'Orsay de París. Allà hi ha una sala on hi han exposades obres del pintor holandès. El protagonista mostra que actualment és un dels millors artistes del món, mentre un Van Gogh atònit, mira amb estranyesa i emocionat les seves pintures i la seva condició, que són observades per grans masses de gent vingudes d'arreu del món. La sèrie ens ha ofert una realitat on Van Gogh ha vist amb els seus propis ulls, el reconeixement que tan anhelava.

¹⁰³ Sèrie de la BBC on destacarien els viatges en el temps, a través d'una antiga cabina de policia.

CONCLUSIONS

En aquest treball hem començat repassant breument el paper del color dins de la història de l'art, tant des del punt de vista dels diversos estils pictòrics com de les ciències i hem exposat les diverses teories i concepcions sobre el color que han existit. Després hem explicat com durant el segle XIX una nova voluntat de canvi sumada als avenços tècnics de l'època van fer possible que es produïssin millores tant en el camp de la ciència com en el de l'art. Es van començar a produir els primers pigments sintètics, els quals oferien uns colors més vius i que es conservaven millor sobre la tela. Aquesta innovació va interessar als artistes de l'època, com per exemple Vincent Van Gogh. A partir d'aquí ens hem centrat en la vida d'aquest artista i la seva evolució com artista: hem començat pel seu primer contacte amb l'art a Holanda, la seva terra natal, on va entrar en contacte amb els miners i va pintar els seus primers quadres, fent ús d'una paleta neutra i fosca; en un segon període va canviar la seva concepció de l'art en instal·lar-se a París, on va conèixer diversos pintors impressionistes i va quedar fascinat per aquest nou corrent artístic; influït pel cercle impressionista va viatjar al sud de França, a la Provença, en busca de la llum que tan havia sentit a parlar; finalment, durant els últims mesos de vida tornaria al nord de França, on va seguir pintant apropant-se a un estil que anticiparia l'expressionisme. L'últim apartat l'hem dedicat a la situació de Van Gogh en l'actualitat, fent referència a exposicions, pel·lícules, documents i llibres que s'han produït sobre la seva figura.

Tota aquesta exposició ens ha servit per arribar a algunes conclusions que ara exposem. La primera es que Vincent Van Gogh va tenir una trajectòria artística paral·lela a un aprenentatge constant al llarg de tota la seva vida que sempre va estar lligat amb altres pintors del moment. Al llarg de la seva carrera Van Gogh va entrar en contacte amb diferents artistes que influïrien en el seu estil i que van esdevenir una gran referència per ell, com ara Anthon Van Rappard, Anton Mauve, Millet, Delacroix, Monet, Gauguin, etc. Van Gogh observava i posava en pràctica la manera en com aquests artistes representaven la realitat que els envoltava a partir de diferents tècniques i materials com l'aquarel·la, la tinta xina, el carbonet, el grafit o la pintura a l'oli.

La segona conclusió està relacionada amb la seva concepció del color. Va fer ús de diversos tractats sobre òptica, percepció visual i el contrast simultani dels colors, escrits per autors procedents tant de l'art com de la ciència com ara Isaac Newton, Goethe, Charles Blanc, Delacroix, etc. D'aquests tractats, a Van Gogh l'interessaven sobretot les

explicacions sobre la manera en que la llum i la foscor afectaven a la percepció del color en un objecte o un ambient, i aquest interès es va veure reflectit en la seva manera de pintar.

Finalment, la darrera conclusió té a veure amb el llegat de Van Gogh. Malgrat el seu domini de la tècnica pictòrica i la sensibilitat dels seus quadres, en vida va ser un artista a qui pràcticament ningú va reconèixer; tot i així, ja poc després de la seva mort va anar adquirint renom i influència, especialment reconegut és el seu paper com a precursor de l'expressionisme: Munch el cita com un dels seus grans referents. Van Gogh és un dels artistes més populars i reproduïts de tota la història de l'art. Imatges de les seves obres apareixen estampades en multitud d'objectes decoratius, ell mateix ha rebut l'atenció de la crítica que no va rebre en vida i ha aparegut en tot tipus de produccions culturals com ara cinema, televisió, literatura i música. No hi ha cap dubte que l'obra de Van Gogh resulta captivadora per bona part dels observadors moderns, i caldrà preguntar-se si les sensibilitats del futur mantindrà el mateix interès apassionat pel pintor holandès, ja que a causa de la mitificació de Van Gogh s'està perdent el veritable significat de les seves obres descontextualitzant-les sovint de les inquietuds, voluntats i emocions de l'artista. Per tant, ens hauríem de començar a plantejar quina és la millor manera de donar a conèixer les seves obres sense arribar a l'extrem d'exposar-les com si fossin un mer entreteniment.

BIBLIOGRAFIA I FILMOGRAFIA

- ARTAUD, Antonin. (1947). *Van Gogh, el suicidado por la Sociedad*.
- BALL, Philip. (2003). *La invención del color*. Madrid: Turner. Fondo de Cultura Económica.
- BLANC, Charles. (2000). *Grammaire des arts du dessin*. París: ENSBA.
- GAGE, John. (1999). *Colour and Meaning: art, science and symbolism*. Londres: Thames and Hudson.
- GAGE, John. (1997). *Color y cultura: la práctica y el significado del color de la Antigüedad a la abstracción*. Madrid: Ediciones Siruela.
- GONZÁLEZ, Ángel. (2007). *Pintar sin tener ni idea y otros ensayos sobre arte*. Madrid: Lampreave y Millán Ediciones.
- KOBIELA, Dorota (director); WELCHMAN, Hugh (director), (2017), *Loving Vincent*. Polònia: BreakThru Films / Trademark Films / Silver Reel / Odra Film / Centrum Technologii Audiowizualnych / Polski Instytut Sztuki Filmowej.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline. (1999). *La couleur éloquente*. París: Flammarion.
- MATHEWS, Patricia. (1986). *Aurier and Van Gogh: criticism and response*.
- MICHON, Pierre. (2003). *Señores y sirvientas*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- MINNELLI, Vicente (director), (1956), *El loco del pelo rojo*. Estats Units: MGM/UA
- NAIFEH, Steven; WHITE SMITH, Gregory. (2012). *Van Gogh: la vida*. Madrid: Editorial Taurus.
- PIALAT, Maurice (director), (1991), *Van Gogh*. França: Studio Canal / Erato Films / Les Films du Livradois / Films A2.
- PISCAGLIA, Giovanni (director), (2018), *Van Gogh de los campos de trigo bajo los cielos nublados*. Itàlia: 3d Produzioni srl / Nexo Digital.
- ROQUE, Georges. (2009). *Art et science de la couleur*. Saint-Amand-Montrond: Éditions Gallimard.
- ROQUE, Georges. (2018). *Quand la lumière deviant couleur*. París: Éditions Gallimard.

SCHNABEL, Julian (director), (2018), *Van Gogh, a las puertas de la eternidad*. Estats Units: Iconoclast / Riverstone Pictures / SPK Pictures / Rocket Science / Rahway Road Productions.

SOLANA, Guillermo. (1997). *El Impresionismo: la visión original: antología de la crítica de arte*. Madrid: Ediciones Siruela.

Televisió de Catalunya. (2019). *Els Van Goghs de la Xina* [Sense Ficció]. Barcelona: TVC.

VAN GOGH, Vincent. (2012). *Cartas a Theo*. Barcelona: Paidós.

WASITUTYNSKY, Jirat. (2004). *Vincent Van Gogh's painting of olivet rees and cypresses from St. Remy*.