

PAUL
DURAND-RUEL



Y LOS ÚLTIMOS DESTELLOS
DEL IMPRESIONISMO

Hasta bien avanzado el siglo XIX, el principal escaparate para la promoción de los artistas en Francia era el Salon de París, una gran exposición de arte en la que un jurado de formación académica era el responsable de aceptar las obras que se exhibirían y que, por tanto, respondían al gusto oficial. Esto hacía que muchos creadores se vieran excluidos del mercado artístico. La creciente presencia de galerías y marchantes a partir de la década de 1870 cambió por completo las reglas del juego, y Paul Durand-Ruel contribuyó de modo fundamental a ello.

Visionario y audaz, Durand-Ruel creó métodos de trabajo muy innovadores en su momento. El marchante obtenía la exclusiva sobre el trabajo de los artistas, compraba en bloque su producción, mensualizaba sus ingresos, y les daba su apoyo en las subastas y a través de la organización de exposiciones individuales y colectivas en sus galerías de París y Nueva York, y en otras sedes europeas y norteamericanas.

Durand-Ruel tardó muy poco en entender los mecanismos del mercado y la importancia de las relaciones personales con los artistas, que alimentaba con visitas a sus estudios. Esto le permitía aconsejarles sobre los temas a desarrollar en sus obras, las técnicas o la manera de gestionar sus carreras. En su trato con la generación de los postimpresionistas, el marchante siguió los mismos métodos que había establecido con las dos anteriores, basados siempre en la confianza mutua. Así, no mediaba contrato escrito entre ambas partes. Durand-Ruel facilitaba la vida cotidiana de los creadores a través de una cuenta corriente que les permitía pagar facturas varias: compras de material, pago de los alquileres y desplazamientos y cargos de todo tipo.

Tras su fallecimiento en 1922 las siguientes generaciones de la familia mantuvieron este compromiso hasta el cierre de la última de las galerías, la de París, en 1974.

PAUL DURAND-RUEL

En 1865, Paul Durand-Ruel se hizo cargo de la galería que había fundado su padre Jean, y, con los años, se convirtió en uno de los marchantes más conocidos de París. Pasó gran parte de su vida dedicado a la protección y defensa del arte moderno, frente a aquellos que abogaban por una pintura de carácter académico. En los inicios de su carrera se volcó en el apoyo a pintores como Eugène Delacroix y Gustave Courbet, así como a los pertenecientes a la llamada «Escuela de Barbizon», integrada, entre otros, por Camille Corot, Charles-François Daubigny o Jean-François Millet. Poco después emprendería la que se considera su empresa más afamada: la promoción de los artistas impresionistas, entre ellos, Claude Monet, Auguste Renoir y Camille Pissarro. En la última década del siglo XIX, cuando estos creadores habían alcanzado por fin el reconocimiento de público y crítica, Durand-Ruel se embarcó en una nueva (y menos conocida) aventura, que sería continuada por sus hijos y que consistió en dar apoyo y difusión a una nueva generación de pintores: Henry Moret, Maxime Maufra, Gustave Loiseau, Georges d'Espagnat y Albert André.

Herederos del impresionismo, trabajaron en un contexto efervescente en el que otros artistas y tendencias innovadores se abrían paso, convivían y dialogaban entre sí: en él tenían cabida desde las experiencias personales de Vincent van Gogh y Paul Cézanne, hasta la experimentación neoimpresionista de Georges Seurat y Paul Signac, pasando por las investigaciones sintetistas de Paul Gauguin y Émile Bernard en Pont-Aven o las aportaciones de los pintores nabis. Todos ellos han

sido tradicionalmente agrupados bajo el calificativo de 'generación postimpresionista'. La riqueza de este clima artístico tuvo sin duda un efecto liberador en estos cinco pintores. Algunos fueron muy afines al impresionismo y al estilo del círculo de Pont-Aven, como es el caso de los paisajistas y marinistas Moret, Maufra y Loiseau; mientras que D'Espagnat y André privilegiaron las escenas de género, los retratos y la pintura decorativa cercana a los nabis.

Paul Durand-Ruel y los últimos destellos del impresionismo tiene un doble objetivo. Por un lado, dar a conocer al gran público la figura del extraordinario marchante y mecenas que fue Durand-Ruel, que protegió el arte de su época tanto desde su galería parisina como desde las sedes que abriría posteriormente en Nueva York, Londres o Bruselas. Por otro, contextualizar y poner en valor la obra de estos cinco artistas de la nueva generación por los que él apostó, con el fin de otorgarles el puesto que merecen en la historia del arte.



PIERRE-AUGUSTE RENOIR

Paul Durand-Ruel

1910

Óleo sobre lienzo

Paul Durand-Ruel conoció a Pierre-Auguste Renoir hacia 1871, a través de Claude Monet y Camille Pissarro. Se iniciaría entonces entre marchante y artista una relación que iría mucho más allá de lo puramente laboral. Entre 1876 y 1882 Durand-Ruel encargó a Renoir los retratos de sus hijos, pero a él mismo no lo retrataría hasta 1910, cuando su éxito como galerista ya se había consolidado. Esta obra refleja la amistad entre ambos tras casi cuarenta años de inquebrantable lealtad. Se trata del único retrato del marchante hecho por un artista.

Colección particular



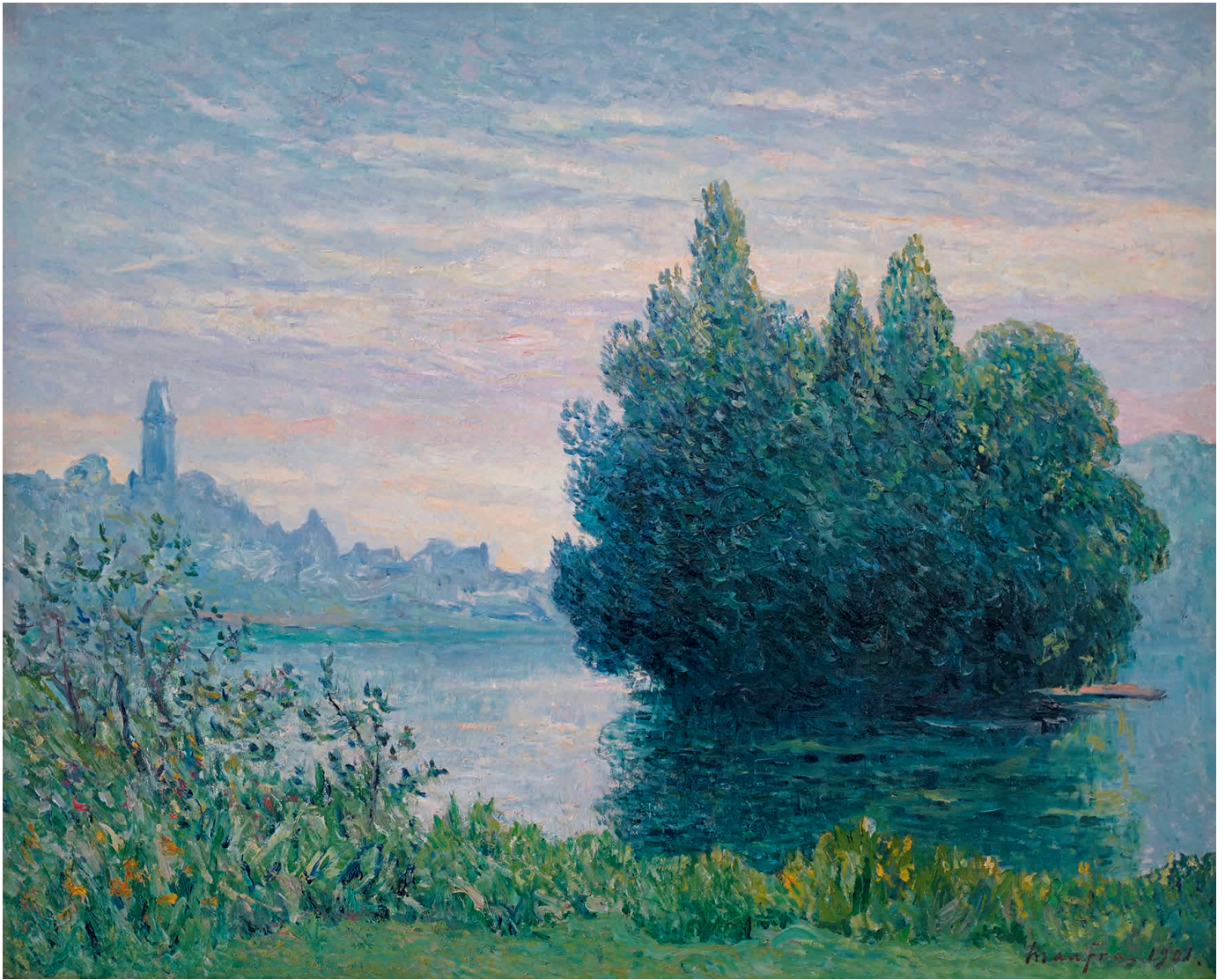
GUSTAVE LOISEAU

Las rocas verdes

c. 1893

Óleo sobre lienzo

En 1897, Paul Durand-Ruel comenzó a comprar obras a Gustave Loiseau, y al año siguiente le brindó la oportunidad de protagonizar su primera exposición, que tuvo gran éxito. En treinta y dos años de colaboración, el marchante llegó a adquirir más de mil cien obras del artista y le organizó un total de nueve exposiciones individuales. En 1900 Loiseau expuso en la galería de Durand-Ruel en Nueva York junto a sus amigos Henry Moret y Maxime Maufra.



MAXIME MAUFRA

El alba en Champagne-sur-Oise

1901

Óleo sobre lienzo

Maxime Maufra y Paul Durand-Ruel se conocieron en 1894, posiblemente en la galería Le Barc de Boutteville. En 1896 el marchante le organizó una primera exposición en su galería de París, momento a partir del cual entablaron una relación que concluyó diecinueve años después. Durante ese periodo el marchante le compró setecientas obras y le organizó siete exposiciones en sus sedes de París y Nueva York.



HENRY MORET

La recolección del heno

1891

Óleo sobre lienzo

En 1895 Paul Durand-Ruel se interesó por la obra de Henry Moret, con el que estableció una colaboración de diecinueve años en los que el marchante le organizó seis exposiciones individuales, dos de ellas en su galería de Nueva York. En total llegó a comprarle más de seiscientas obras. En 1959, con motivo de la exposición monográfica que le organizó en su sede de París, el crítico Henry Hugault escribió: «En Henry Moret está toda Bretaña, y en Bretaña todo Henry Moret».

Colección particular



ALBERT ANDRÉ

Mujeres cosiendo

c. 1898

Óleo sobre cartón pintado en el reverso

La colaboración entre la galería Durand-Ruel y Albert André tuvo una duración de sesenta y un años, y excedió con mucho el ámbito puramente laboral. A lo largo de este tiempo el marchante llegó a comprarle cerca de ochocientas obras. Además, le organizó dieciséis exposiciones en sus sedes de París y Nueva York. La primera individual de André en la galería parisina del marchante tendría lugar en 1904.



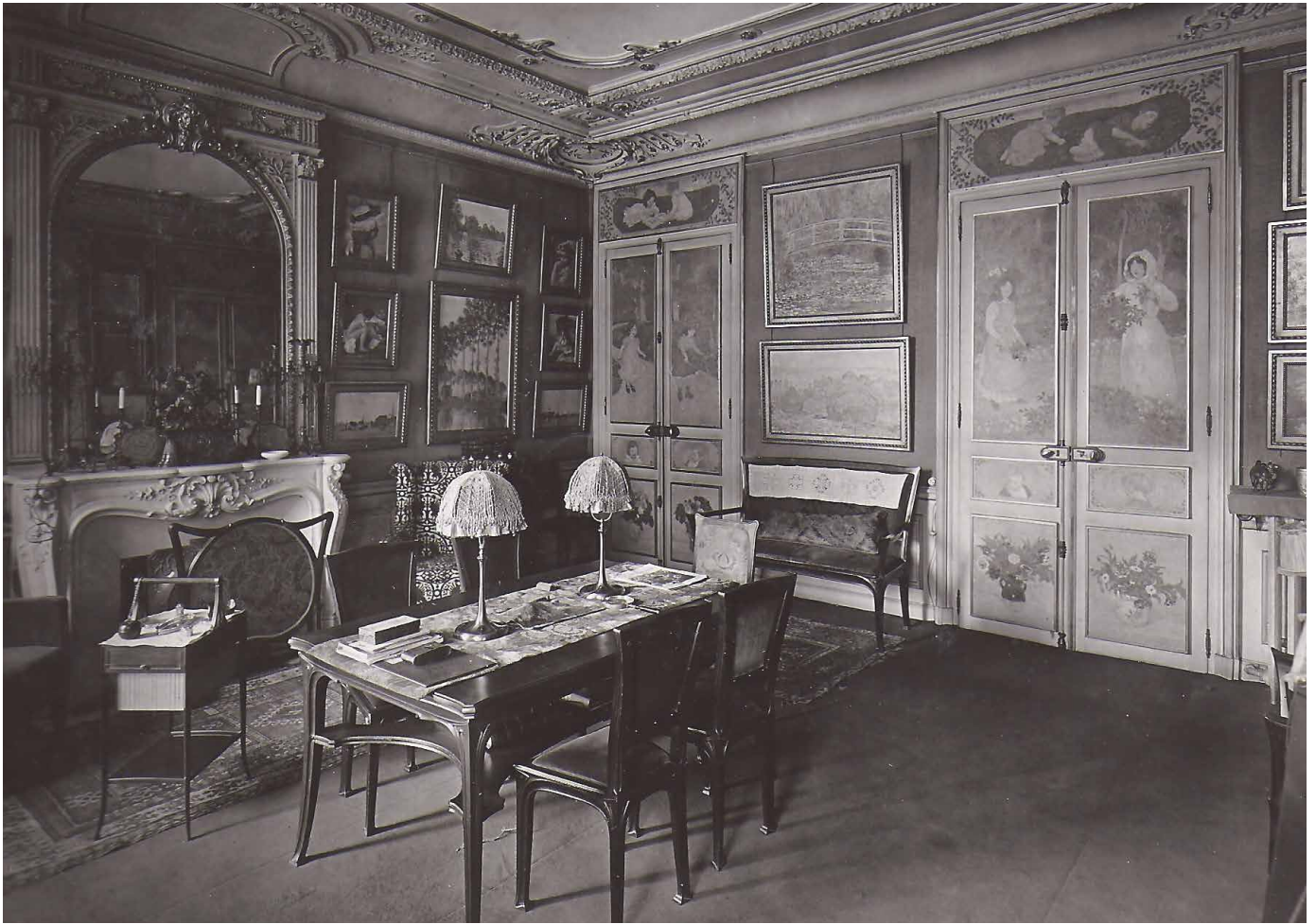
GEORGES D'ESPAGNAT

Niña en la ventana, el rosal trepador

c. 1901

Óleo sobre lienzo

Paul Durand-Ruel conoció a Georges d'Espagnat tras contemplar su obra en la galería de Le Barc de Bouteville en 1894. En 1898 le organizó su primera exposición individual en su galería de la rue Lafitte de París. Durante los veinte años que duró su colaboración, el marchante adquirió quinientas obras del artista y le organizó siete exposiciones. Su colaboración se interrumpió en 1920, pues el pintor rechazó aceptar por más tiempo la cláusula de exclusividad que le unía al galerista.



GEORGES D'ESPAGNAT

*Paneles de las puertas del salón
de Joseph Durand-Ruel en rue de Rome, 37, París*

1900

Óleo sobre lienzo

En 1883 Paul Durand-Ruel encargó a Claude Monet la decoración de las puertas del salón de su apartamento parisino, en el número 35 de la rue de Rome. En 1889 su hijo Joseph, que vivía en el mismo edificio que su padre, hizo otro tanto con Georges d'Espagnat y Albert André. El primero se ocupó de las puertas del salón de su vivienda, que podemos ver en esta sala, y el segundo de las del comedor, que se muestran más adelante en el recorrido. Estas dobles puertas, compuestas cada una por siete paneles decorativos —en el caso de D'Espagnat niños jugando, y en el de Albert André mujeres al aire libre—, demuestran la confianza que depositó el marchante en estos dos artistas. Las puertas de D'Espagnat y André convivirán con cuadros y decoraciones de Monet, pero también de Auguste Renoir, Camille Pissarro o Paul Cézanne, tal y como se puede ver en las fotos del salón y del comedor. Dos generaciones de artistas que, con una forma similar de pintar, habían abierto el camino del arte a la modernidad.

Colección particular

GUSTAVE LOISEAU

En 1890, siguiendo las indicaciones de uno de sus profesores, Gustave Loiseau viajó de París a Pont-Aven, en la Bretaña francesa, donde conoció y forjó una gran amistad con Henry Moret y Maxime Maufra. En esta localidad, todos ellos se relacionaron con Paul Gauguin que, junto a Émile Bernard y Paul Sérusier desarrollaron el estilo sintetista (pincelada amplia y vigorosa, grandes planos de color puro que eliminan la sensación de profundidad), combinado a veces con el modo de hacer del cloisonismo (enmarcado de las formas con líneas negras, dando lugar a composiciones que recuerdan a las vidrieras). Si bien este estilo no influyó demasiado en Loiseau, que prefería el dinamismo de la pincelada impresionista, algunas de sus obras tempranas muestran ciertos ecos de este en la fuerza del color, en los tonos menos mezclados y en la simplificación del modelado, tal y como se aprecia en *Las rocas verdes*.

Una parte importante de su obra se centra en la representación de los paisajes del río Sena y sus afluentes, de las costas de Bretaña o del Canal de la Mancha, siguiendo en esto los pasos de los impresionistas. A diferencia de ellos, sin embargo, evitó la luz intensa del sol en los momentos centrales del día y trabajó a horas tempranas o a la caída de la tarde, concediendo así un destacado protagonismo a los efectos atmosféricos: el blanco puro de las nubes salpica el azul del cielo en *Tournedos-sur-Seine*, o la bruma predomina en *El Eure helado* y en *Étretat, L'Aiguille* y la *Porte d'Aval*. Su cercanía al impresionismo se muestra también en las bulliciosas escenas de la vida urbana de París o Ruan, ciudades que pintó en distintas estaciones y fechas, tal y como habían hecho sus maestros.



GUSTAVE LOISEAU

Étretat, L'Aiguille y la Porte d'Aval

1902

Óleo sobre lienzo

El acantilado de Étretat, en Normandía, ya había sido uno de los motivos más queridos de Claude Monet, que lo pintó a distintas horas del día. Gustave Loiseau, seguidor del grupo impresionista y cuya pincelada se aproximaba cada vez más a la del propio Monet y a la de Camille Pissarro, buscó en sus paseos captar la luz fugaz de aquella región costera.



GUSTAVE LOISEAU

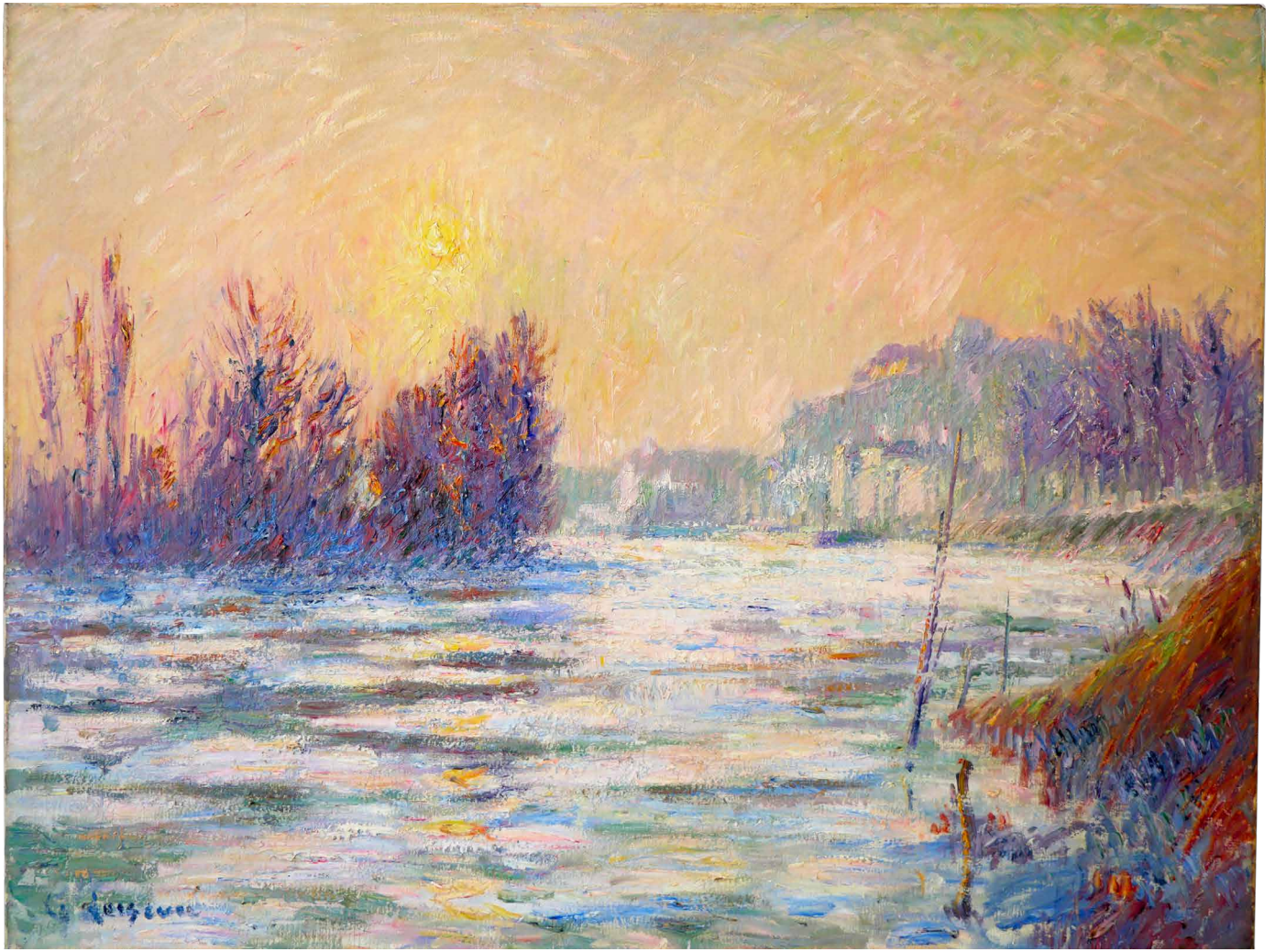
Plaza de la Haute-Vieille-Tour, en Ruan

c. 1929

Óleo sobre lienzo

El trabajo sobre un mismo motivo captado a distintas horas del día fue una práctica habitual entre los pintores impresionistas. Gustave Loiseau adoptó esta fórmula, tal y como se aprecia en esta vista –y en su compañera en esta sala– de la catedral de Ruan desde la plaza. En 1895 Monet había expuesto su famosa serie sobre esta catedral en la galería de Durand-Ruel en París. Loiseau conoció sin duda la serie, como demuestran sus propias vistas. Pese a que las pintó hacia 1929, interpretó las escenas y su luz con una pincelada ligera propia de los maestros a los que tanto admiró: Claude Monet, Camille Pissarro y Alfred Sisley.

Colección particular



GUSTAVE LOISEAU

El Eure helado

c. 1914

Óleo sobre lienzo

Pertrechado con caballete y pinceles, Gustave Loiseau pintó con frecuencia el río Eure y los álamos que lo bordean. Las primeras horas de la mañana, en las que la escarcha aún no se ha deshecho, solían encontrarse entre sus preferidas, quizá atraído por la atmósfera sugerente que genera la luminosidad brumosa en esos momentos del día. Loiseau fue uno de los pintores que mayor interés mostró por el curso del Sena y sus afluentes –como el Eure–, a los que dedicó numerosas obras a lo largo de su trayectoria profesional.

MAXIME MAUFRA

El trabajo de Maxime Maufra, que había quedado deslumbrado por la obra de William Turner durante un viaje de juventud a Londres en 1883, se centra en gran parte en la representación del paisaje costero de Bretaña y Normandía. En 1890 abandonó el negocio familiar para enfocarse en su carrera artística. Fue entonces cuando decidió instalarse en la Bretaña, primero en Pont-Aven y más tarde en Le Pouldu, donde entró en contacto con Paul Gauguin y sus teorías sintetistas, que, sin embargo, no ejercieron una gran influencia en su trabajo. A pesar de ello, Gauguin se mostró sensible a su talento: «Usted y yo seguimos caminos distintos; persista usted en el suyo, que es bueno».

Maufra fue amigo inseparable de Gustave Loiseau y Henry Moret, con quienes recorrió las costas bretonas. En su obra trató de capturar el paisaje en toda su plenitud, hecho que en algunos momentos le acercó al sintetismo, visible en la solidez de su pincelada. Su interés por los efectos de la luz y la elección de los temas son herencia del impresionismo. En sus composiciones, fuertemente estructuradas, en las que apenas aparece la figura humana, la mirada de Maufra se detiene con frecuencia en las rocas y el mar, dejando poco espacio al cielo. Es el caso de *Los tres acantilados de Saint-Jean-du-Doigt*, en *Rocas en Belle-Île-en-Mer* o en *Holborn Head (Scrabster)*, bahía de *Thurso (Escocia)*.

A Maufra le interesó también mostrar la sencillez de las costumbres y la pureza de la vida bretona a través de las labores de pesca, o la modernidad de París manifiesta durante la celebración de la Exposición Universal de 1900.



MAXIME MAUFRA

Efecto de nieve junto al mar en Bretaña

1892

Óleo sobre lienzo

En 1892 Maufra pintó esta escena en un formato panorámico y con un enfoque algo más tradicional que el empleado por Claude Monet en los cuadros de nieve que pintó en *Étretat* entre 1868 y 1869. Maufra aprovechó los efectos de luz crepusculares y del amanecer para recrear la sensación de misterio propia de una región marítima en la que la fugacidad de la luz genera atmósferas muy variables y sorprendentes.



MAXIME MAUFRA

Rocas en Belle-Île-en-Mer

c. 1905

Óleo sobre lienzo

Maxime Maufra pintó en Belle-Île-en-Mer, la más grande de las islas bretonas, en numerosas ocasiones. Sobre todo a partir de 1903, cuando se trasladó a Kerhostin, en Saint-Pierre-Quiberon, a tan solo quince kilómetros de Belle-Île. Al igual que hiciera Claude Monet en 1886, Maufra recreó el litoral salvaje de la isla –sus rocas fuertemente estructuradas y su mar verde y salvaje– en composiciones en las que solía dejar poco espacio al cielo.



MAXIME MAUFRA

Los tres acantilados de Saint-Jean-du-Doigt

1894

Óleo sobre lienzo

En 1894 Maxime Maufra se encontró con Paul Gauguin en Le Pouldu, Bretaña. Poco después, como buen artista itinerante, se adentró en la costa norte de Finisterre, donde pintó esta obra. Los célebres acantilados de la población de Saint-Jean-du-Doigt ocultan, en parte, la bahía de Saint-Michel-en-Grève, sutilmente visible al fondo del lienzo. El artista empleó aquí colores puros aplicados en superficies planas, como el verde en la parte superior de los acantilados o el blanco de la espuma del mar al romper contra las rocas. Se acercaba así al sintetismo heredado de Gauguin.



MAXIME MAUFRA

Fantasía nocturna.

Exposición Universal de París de 1900

1900

Óleo sobre lienzo

Esta vista nocturna desde el Sena celebra la modernidad de París, iluminada, gracias al relativamente reciente invento de la bombilla eléctrica, con motivo de la Exposición Universal de 1900, a la que asistieron más de cincuenta millones de visitantes. La escena, que solo se ve interrumpida por un barco con pasajeros imposibles de identificar y que expulsa un vapor que se torna rosado por las luces, es un canto al progreso y una buena muestra de la utilización del color negro por parte de un artista postimpresionista.

Musée des Beaux-Arts, Reims. Legado Henry Vasnier, 11/1907

INV. 907.19.178

HENRY MORET

Henry Moret, formado en París, mostró un temprano interés por la pintura de paisajes, como dejan ver sus primeras obras, deudoras de la Escuela de Barbizon. A partir de 1888, tras instalarse en Pont-Aven y entrar en contacto con Paul Gauguin, se produjo una importante transformación en su trabajo, visible en la introducción de temas bretones plasmados mediante colores planos y contornos definidos, en consonancia con las teorías del sintetismo. De estos años son *Prado en Bretaña* o *La recolección del heno*, obras en las que aparecen ya el rosa y el verde que caracterizarán su paleta.

Su obra osciló estilísticamente entre el sintetismo y el impresionismo. Tras su encuentro con Durand-Ruel, y por consejo de este, Moret redujo el tamaño de sus lienzos y suavizó su paleta de color para dar mejor salida comercial a sus trabajos, que evolucionaron progresivamente hacia un estilo cada vez más cercano a la sensibilidad impresionista.

Moret centró la mayor parte de su obra en las costas y las islas de Bretaña. Tras una estancia en la isla de Groix, en 1894 se instala en Doëlan, en una casa frente a la ría desde donde podía contemplar las actividades desarrolladas en el puerto de pesca. En sus composiciones, de pincelada fragmentada y gran riqueza de color, se muestra atento a lo efímero: a las transformaciones lumínicas a lo largo del día o a las distintas tonalidades propiciadas por el cambio de las estaciones. Son buen ejemplo de ello *Trou de l'Enfer, isla de Groix*; *La isla de Groix* o *El puerto de Brigneau*.



HENRY MORET

Prado en Bretaña

1890

Óleo sobre lienzo

La composición de este paisaje, resuelto mediante planos escalonados, recuerda a la pintura de Paul Gauguin de esos años. Aparecen los verdes y rosas intensos que acompañarán a Henry Moret a lo largo de su trayectoria profesional y que se suelen asociar a la felicidad. De hecho, para el grupo de pintores de Pont-Aven, que seguían el ejemplo del propio Gauguin, Bretaña significaba la huida hacia la pureza y lo esencial, un lugar alejado de la industrialización y la «contaminación humana».



HENRY MORET

Esperando el regreso de los pescadores

1894

Óleo sobre lienzo

Tanto el tema como la atmósfera simbolista que Henry Moret otorgó a este lienzo se adaptan a los fundamentos de la pintura bretona de la Escuela de Pont-Aven. En esta pintura, el protagonista se sitúa en un segundo plano: el mar agitado por la espuma de las olas, que simboliza la angustia de las personas que otean intranquilas el horizonte desde tierra firme esperando la vuelta de los pescadores. El carácter decorativo de la escena evita sin embargo el aire miserabilista que podría haber proyectado.



HENRY MORET

La isla de Groix

c. 1898

Óleo sobre lienzo

Henry Moret fue el pintor por excelencia de la isla de Groix, en Bretaña, que visitó con asiduidad desde el año 1891. Con un estilo impresionista ejecutado a base de pequeñas pinceladas yuxtapuestas, captó la fuerza de las olas del mar, mientras que el estilo en el que está pintado el terreno fértil que corona el acantilado y en el que pasta una vaca se acerca más al sintetismo. La composición a base de planos y los colores exacerbados remiten a la estética de las estampas japonesas, que influyeron notablemente en los pintores de la Escuela de Pont-Aven.



HENRY MORET

El anochecer en Doëlan

1902

Óleo sobre lienzo

En 1894 Henry Moret se instaló en la localidad costera de Doëlan, donde pudo dar rienda suelta a ese gusto suyo, heredado de los impresionistas, por los cambios lumínicos según las horas del día y las estaciones del año. Este lienzo refleja ese interés ya desde el título, mientras que la tendencia al uso de los colores primarios y sus complementarios, aplicados con una pincelada fragmentada y saturada a un tiempo, remiten a la forma de hacer postimpresionista.

ALBERT ANDRÉ

Hombre polifacético, Albert André fue pintor, decorador, dibujante, ilustrador y conservador de museo, además de primer biógrafo de Auguste Renoir. Alejado de la estética impresionista prefirió, como su amigo D'Espagnat, las escenas de género y la pintura decorativa.

En un primer momento su obra se aproxima a la de pintores nabis como Maurice Denis, Pierre Bonnard y Édouard Vuillard, con los que se relacionó en la última década del siglo XIX. Estos artistas basaban su concepción del arte en el sintetismo heredero de Paul Gauguin y en la plasmación de una realidad que iba a veces más allá de lo visible a través de la exaltación del color. El carácter decorativo propio de esta tendencia lo vemos en una de sus obras más destacadas, *Mujer con pavos reales*. Como decorador, André recibió el encargo de Joseph Durand-Ruel de pintar las puertas del comedor de su apartamento de París.

Más adelante su obra revela una inquietud más intimista, que se tradujo en escenas familiares o de interior, tal y como se observa en *Mujer aseándose* o en *Interior con piano y violín*. Con el paso de los años la pincelada de André se vuelve más pausada, busca un ritmo cada vez más orientado al clasicismo, como si, en medio del auge de los movimientos de vanguardia, el artista quisiera anclarse a la realidad. A partir de 1917, a caballo entre París, Marsella y Laudun, se centró en la plasmación de paisajes mediterráneos y escenas de la vida cotidiana en las que predominan los verdes y rosa pastel, como se aprecia en *El cenador* o en *Montmartre, vista del bulevar de Clichy*.



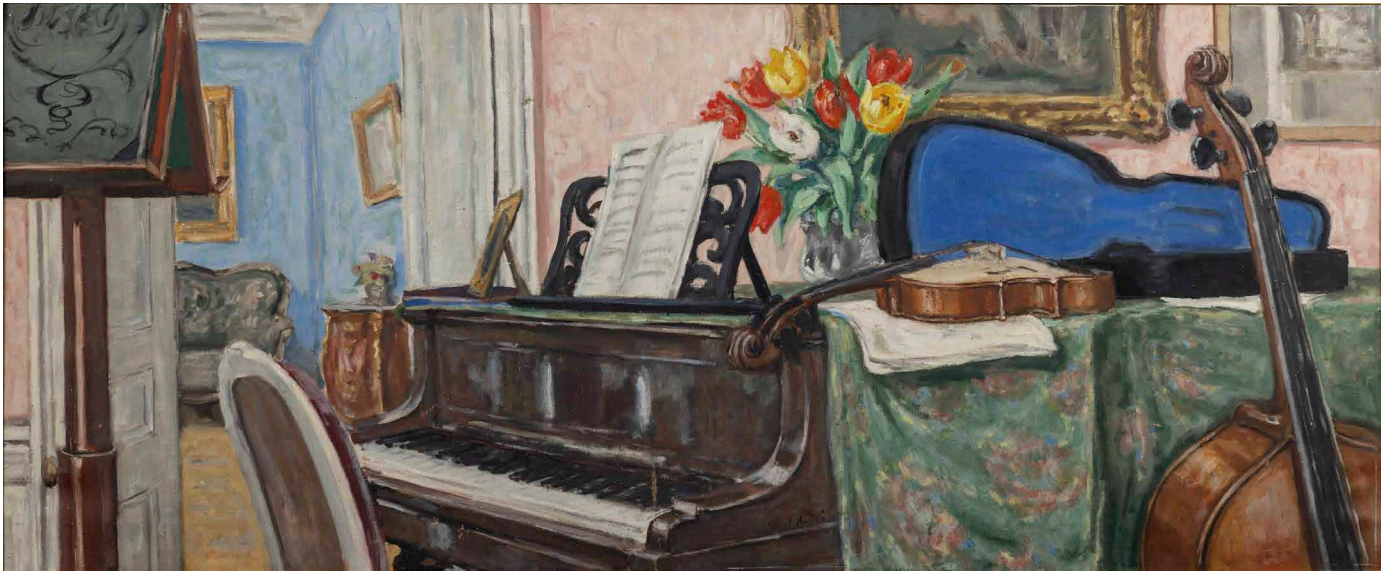
ALBERT ANDRÉ

Mujer con pavos reales

1895

Óleo sobre lienzo

Si bien Albert André no llegó nunca a adherirse al grupo de los nabis, compartió con estos artistas gustos e intereses comunes, como el estilo decorativo, la ausencia de profundidad y el uso de colores vivos, tal y como se aprecia en esta *Mujer con pavos reales*. Incluso la forma de tratar el tema se encuentra en sintonía con el simbolismo nabi: el uso de la línea curva, que da a la obra un aire onírico, y el toque exótico que aportan la exuberante vegetación y el plumaje de los pavos evocan el jardín del Edén.



ALBERT ANDRÉ

Interior con piano y violín

c. 1925-1930

Óleo sobre lienzo

Albert André, amigo de los pintores nabis Édouard Vuillard y Pierre Bonnard, compartió con ellos el gusto por las escenas de interior. Por otra parte, como hiciera Edgar Degas en sus composiciones, adoptó la costumbre de traer los motivos principales (aquí el piano, el violín y la lámpara) a un primerísimo plano, cortándolos bruscamente para introducirnos de inmediato en la escena y darle a un tiempo mayor profundidad. Los temas de carácter intimista fueron sustituyendo al aspecto puramente decorativo de sus pinturas anteriores, que tendieron poco a poco hacia el clasicismo.



ALBERT ANDRÉ

En el muelle del Puerto Viejo de Marsella

1917

Óleo sobre lienzo

En 1917 Albert André alquiló junto con su esposa Maleck una casa en Endoume, cerca de Marsella. Allí se centró en la representación de los paisajes de los alrededores, pero también en la vida cotidiana de la ciudad, como en esta escena, en la que se puede sentir el bullicio de un día cualquiera en el puerto de Marsella. A partir de este momento, la pintura de André dejaría atrás las experiencias vanguardistas para dirigirse hacia un nuevo clasicismo, en el que retomará la perspectiva tradicional que había rechazado anteriormente.

Colección particular

GEORGES D'ESPAGNAT

Al igual que Albert André, Georges d'Espagnat se interesó a lo largo de su trayectoria por las escenas de género e interiores más que por el paisaje. Pintor autodidacta, sus obras son el fruto de un arte libre, lleno de fuerza y heredero del impresionismo, tal y como se aprecia en *La locomotora*.

Sus pinturas, que no siempre realizaba al aire libre, pues a menudo usaba lienzos de gran tamaño, adquirieron con el paso del tiempo un carácter cada vez más decorativo, en la línea de los nabis, como sugiere *Tarde de otoño*. Esta obra y *Cala en Le Lavandou* o *Las riendas* son ejemplo de cómo el artista empleó colores vivos e intensos, adelantándose así a algunos de los objetivos de los pintores fauvistas. Su trabajo, por tanto, asimiló las enseñanzas de los impresionistas y los nabis, y anunció la libertad del fauvismo.

La paleta de D'Espagnat, sin embargo, se atempera tras sus viajes desde finales del siglo XIX al sur de Francia, donde visitó con frecuencia a Auguste Renoir. Allí, la luz y la atmósfera a orillas del Mediterráneo diferían de las norteñas, tal y como él mismo señaló en 1901: «Aquí la luz es implacable. [...] Aquí todo es claro: colores o dibujos». Obras como *Simone* o *La reprimenda*, de composición fuertemente construida, con pocas figuras y fondos simplificados, muestran el camino progresivo de D'Espagnat hacia un mayor intimismo. Sin duda, el retrato de su hijo Bernard dormido conduce, en esta línea, a la alegría y la solidez de las formas de Renoir en su última etapa.



GEORGES D'ESPAGNAT

La estación de las afueras

c. 1896-1897

Óleo sobre lienzo

Las estaciones de tren, junto con las calles bulliciosas y las exposiciones universales, símbolos de modernidad y progreso, se convertirán, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, en motivos queridos por los impresionistas y sus herederos. En esta obra de Georges d'Espagnat, una elegante mujer acompañada por un niño –la esposa del pintor, Eva Holmes, y su hijo Jean– esperan en una estación de la periferia de París la llegada del tren, que se divisa a lo lejos. Los colores claros y la pincelada que modela los personajes otorgan a la escena una sensación de calma y cotidianeidad.



GEORGES D'ESPAGNAT

Cala en Le Lavandou

c. 1899

Óleo sobre lienzo

A finales de siglo, Georges d'Espagnat viajó a la Costa Azul, donde pintó paisajes en los que experimentó con la luz «incandescente» de los atardeceres, la simplificación de las formas y el color puro. Se acercaría así, casi por instinto, a la experimentación fauvista que irrumpirá en el Salón de Otoño de París en 1905. En esta vista de Le Lavandou, el impacto de la luz sobre las rocas y el agua y los tonos de fuego del cielo confieren a esta obra una energía propia de algunas de las escenas de los protagonistas de aquella tendencia, como Maurice de Vlaminck o Henri Manguin.

Colección particular



GEORGES D'ESPAGNAT

Tarde de otoño

c. 1899

Óleo sobre lienzo

Al tiempo que experimentaba con la iluminación y el color extremos en sus paisajes, Georges d'Espagnat no abandonó su gusto por las escenas intimistas de carácter decorativo. En esta representación de una tarde de otoño, los rojos de las hojas y las distintas tonalidades de las flores nos devuelven sin embargo a la experimentación con el color en sus paisajes, mientras que las figuras de las muchachas, de aire más clásico, traslucen una serenidad que nos remite a muchas de las obras que pintó su admirado Renoir.

Colección particular



GEORGES D'ESPAGNAT

Simone

c. 1907

Óleo sobre lienzo

Esta pintura, que reproduce fielmente un dibujo que Georges d'Espagnat realizó para ilustrar un libro de poemas de Rémy de Gourmont titulado *Simone* y publicado en 1901, muestra el camino que tomó el artista hacia una mayor simplificación de sus composiciones, con pocas figuras en espacios más contruidos de carácter decorativo. Heredero del impresionismo, aprovechó en esta nueva etapa el aprendizaje sobre la plasmación de la luz para dotar de una atmósfera cálida a sus escenas y subrayar la existencia íntima de los personajes, una suerte de «vida silenciosa».