

Vida y obra de Eugene-Henri-Paul Gauguin (1848-1903)

Dr. Juan José Puigbó

Individuo de Número

RESUMEN

La presentación tiene como objeto exponer aspectos relevantes de la vida y obra de Paul Gauguin (1848-1903), uno de los grandes pintores franceses del período posimpresionista y quien también ha sido considerado como una de los primeros representantes de la corriente pictórica conocida como “el simbolismo”. En la introducción del trabajo se exponen las principales corrientes pictóricas dominantes en los siglos XVIII y XIX (neoclasicismo, romanticismo, realismo e impresionismo). Luego se presenta la propuesta pictórica de Gauguin, los rasgos biográficos de un artista que consagró su vida a la búsqueda de su identidad pictórica, vida azarosa que lo hace renunciar a la civilización occidental para dedicarse a la búsqueda de lo primitivo, de lo exótico, de un paraíso perdido e inalcanzable. De una etapa inicial impresionista pasó a una etapa intermedia con elementos estilísticos mixtos, hasta entrar de lleno dentro de la corriente del simbolismo. Se presentan cerca de 95 lienzos y se discuten en detalle aquellos que se han considerado como obras maestras dentro del arte moderno. Como ha ocurrido con otros grandes pintores el reconocimiento de sus méritos se obtuvo solamente como un homenaje póstumo.

Gauguin fue uno de los grandes pintores franceses del período pos-impresionista y uno de los primeros representantes del simbolismo. En su período inicial, Gauguin se inició dentro de los cauces del impresionismo pero pronto se separa de esta corriente para entrar en la vía del simbolismo, y así, procede a la búsqueda de la autenticidad en el mundo primitivo, se dispone a explorar su mundo interior, para descubrir el origen de sus propias sensaciones y a las percepciones visuales procedentes del mundo real las somete a una modificación por la memoria. Las ideas se expresan mediante símbolos. Desarrolla un método de representación que se caracteriza por

la utilización de colores puros, intensos en superficies monocromáticas, amplias y planas, perfectamente delimitadas entre sí. La profundidad no es espacial sino temporal, es el tiempo lo que fluye, lo que desea captar y la temática se caracteriza por lo exótico, lo primitivo y lo salvaje. Su pintura contribuyó en forma decisiva a la creación del arte moderno (1-3).

Objetivos

La presentación de este trabajo tiene como finalidad; suministrar información básica sobre la vida y la obra de Paul Gauguin, así como exponer la evolución que experimentó su arte pictórico, en el transcurso de su existencia, al cual se dedicó con un profundo y perseverante empeño. Se consideró especialmente dentro de su variada producción a aquellas obras que han merecido ser consideradas en la historia del arte como obras maestras y que con seguridad contribuyeron a la apertura del modernismo en el dominio de las artes. Se estudiaron 94 lienzos y se hizo un análisis detenido de los lienzos más importantes.

INTRODUCCIÓN

Corrientes pictóricas de los siglos XVIII y XIX

Durante el transcurso de finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX la pintura había transitado por los caminos del neoclasicismo, del romanticismo, del realismo y del impresionismo.

El neoclasicismo

Este movimiento había surgido como reacción frente al rococó y al Barroco tardío a mediados del siglo XVIII, con el objetivo de recrear el estilo simple y digno del arte clásico que había surgido en Grecia y Roma y conseguir que este movimiento encarnase las ideas morales como las correspondientes a la justicia, el honor y el patriotismo (3,4). Influyeron en esta corriente los hallazgos arqueológicos de la antigüedad clásica en Pompeya y Herculano. El ejemplo que inicia esta tendencia, la encontramos en el famoso lienzo de Jacques-Louis David (1748-1825) denominado “El juramento de los Horacios”, (1784-1785) y en el “Marat asesinado” (1793), a quien David pintó como un mártir que se había sacrificado por la revolución en un acto de heroísmo. Jean-Aguste Ingres (1780-1867). “La bañista” (1808) fue otro de los representantes de este movimiento junto con Johann J. Winckelmann, A. Mengs, A. Canova, Bertel Thorvaldsen y K. F. Schinkel.

El Romanticismo

Se desarrolla en el mismo período pero con un enfoque antagónico al neoclasicismo, porque busca relacionarse con lo moderno, lo salvaje y por la tendencia a mostrar una actitud instintiva y apasionada, en contraposición a la serenidad clásica, también por la intención de conmover mediante lo emocional y por la marcada inclinación por los valores sensitivos (color, musicalidad) o por los estados de ánimo. El Romanticismo admitía lo irregular y los aspectos salvajes de la naturaleza, a diferencia del ideal fijo que se tenía sobre la belleza en los temas clásicos que eran propios del neoclasicismo. Algunos eximios representantes de este movimiento fueron Théodore Géricault (1791-1824), autor de “La balsa de la medusa”, 1819, verdadero símbolo del Romanticismo, Eugene Delacroix (1798-1863), de quien se puede tomar como ejemplo el lienzo denominado “La muerte de Sardanápalo”, 1827, “La libertad guiando al pueblo”, 1830 se encuentran entre los más famosos pintores franceses. John Constable (1776-1837) “El caballo blanco”, 1819, J. M. W. Turner (1775-1851) “Tempestad de nieve”, 1842, entre los pintores ingleses, quienes desarrollaron el “Paisaje romántico” y entre los españoles surge la figura del genio Francisco Goya y Lucientes (1746-1828) a quien algunos autores han colocado entre los pioneros del Romanticismo, pero que sin lugar a

dudas, ejercería una profunda influencia en el desarrollo de este movimiento en toda Europa. “El coloso”, 1812 es un lienzo en donde plasma una de sus visiones más interesantes. Goya evolucionó desde el Barroco y el rococó, para pasar al neoclasicismo, hasta desarrollar un estilo personal muy difícil de clasificar, pero que indudablemente condujo a la apertura de la pintura contemporánea.

El realismo

Esta tendencia que ha estado siempre presente en la historia del arte, más que a una escuela, sirve para designar, en sentido restringido al movimiento específico que comenzó también a mediados del siglo XIX y se caracterizó por la tendencia a plasmar objetos y figuras feos, en contraposición a las bellas o a presentar obras que están dedicadas a describir escenas banales de la vida cotidiana. Entre los representantes de esta tendencia, se encuentran inicialmente, los artistas franceses, Gustave Courbet (1819-1898), Honoré Daumier (1808-1879) y Jean-Francois Millet (1814-1875). Courbet quien ha sido considerado como el “gran realista”, era un sujeto de temperamento inconforme y se molestó porque no le habían adjudicado un espacio adecuado en la “Exposición Universal de 1885”, por lo cual estableció su propio pabellón que denominó “*Le Realisme*”. La obra de Courbet está impregnada de un fuerte realismo, tal como el que se observa en su obra maestra “El taller del pintor”.

Honoré-Victorin Daumier, fue en su tiempo un gran caricaturista del género satírico, muy cáustico y además dentro de su condición como pintor serio, se caracterizó por su falta de sentimentalismo y por desplegar un fuerte realismo en sus obras (“Consejo a un joven artista, 1860”) Jean Francois Millet se estableció en Barbizon, un pequeño pueblo en las afueras del bosque de Fontainebleau y se asoció al grupo de pintores que constituían la llamada Escuela de Barbizon. Se hizo famoso por pertenecer su pintura al tipo de “Realismo social”, que escogía como temas lo simple, lo ordinario y aquellos tópicos que reflejan el lado oscuro de la vida. Entre sus obras más famosas se encuentra “Las espigadoras, 1857”.

El impresionismo

Se ha definido al impresionismo en el arte como la corriente pictórica de origen francés que surgió a finales del siglo XIX como reacción ante el arte

académico. En el arte tradicional la pintura se realizaba en el estudio del artista y la luz creaba transiciones graduales de la claridad a la sombra para así lograr los efectos de volumen (4-6).

a. El manejo del color al aire libre. Como contraposición en la pintura al aire libre (“a plein air”) los contrastes son violentos, las partes iluminadas son más brillantes e incluso las sombras carecen de uniformidad.

Edouard Manet (1832-1883). Es considerado como “El padre del arte moderno” y pertenecía más bien al género del realismo que al impresionismo, pero fue el artista que pasaría a ejercer una poderosa influencia sobre los impresionistas y se destacaría por varios rasgos: 1. Por la utilización de colores claros y fuertes, sus pinceladas fragmentadas y la apariencia general de frescura que eran las características que estaban presentes en sus famosos cuadros tales como: “Almuerzo campestre” o “*Dejeuner sur l’herbe*” (1863); y el “Olimpia” (1863), así como también en sus maravillosos bodegones y en su última obra maestra titulada “El bar del *Folies-Bergere*” (1882). El hecho esencial, consistía en pintar como lo ven los ojos, sin prejuicios.

2. A Manet y a sus seguidores se les debe también una verdadera revolución en la transcripción de los colores, al reconocer que en la naturaleza, es decir, al aire libre no se ven los objetos aislados, con su color individual, sino que al contrario se ofrecen a la vista como una mezcla de tonos. Mostraron la capacidad para poder captar la atmósfera verdadera y cambiante del paisaje, tal como la percibe el ojo del pintor. Esto conduce a la difusión de los contornos.

El “Salón de los rechazados” (*Refusés*). Cuando en 1863, en el “Salón Oficial” fueron rechazadas numerosas pinturas, tuvo lugar la inauguración del “Salón de los rechazados” para darle cabida a las obras de estos artistas, entre los cuales se encontraban las de Manet y Cezanne.

3. También al aire libre y a la luz del día, las formas voluminosas aparecen a la vista como si fueran planas y ofrecen el aspecto de manchas coloreadas.

b. El manejo de las formas en movimiento.

Manet también propone que las formas estén apenas sugeridas, como acontece ante nuestros ojos con los objetos que se encuentran en movimiento y se presentan a la vista como imágenes confusas.

Los temas pueden ser sencillos tomados de la vida diaria, y las escenas están plenas de espontaneidad, porque en Manet lo que debe privar son los efectos de la luz, de los tonos y de los colores.

El pintor logra la transferencia de su experiencia visual al espectador, lo cual constituye el propósito cimero del impresionismo.

La influencia de la estampa coloreada japonesa. *Ukiyo-e*

Los impresionistas iban a encontrar otra fuente para su inspiración en la “Estampa coloreada japonesa”. El arte chino había ejercido una decisiva influencia en el arte del Japón, pero en este país a partir de siglo XVIII se empezó a buscar un desarrollo original. Los grandes maestros de esa época fueron Katsushika Hokusai (1760-1849) y Kitagawa Utamaro (1753-1806) que se destacaron en el arte del grabado japonés. Las estampas japonesas (*Ukiyo-e*) fueron muy apreciadas por Manet y sus seguidores y ayudaron a romper con la ortodoxia existente en el arte occidental, el cual pasó a valorar también la espontaneidad en la pintura (7).

Nacimiento del impresionismo (1874)

Este movimiento nace oficialmente en esta fecha, con ocasión de la primera exposición conjunta que tiene lugar en el “Salón de los rechazados”. El nombre del “impresionismo” surgió de la observación irónica que hiciera el crítico Louis Leroy al comentar la pintura de Monet que llevaba por título “Impresión: amanecer”. Surgió así un grupo de jóvenes artistas que fundaron la “Escuela impresionista” que representaba la culminación de la pintura francesa durante el siglo XIX. Se identifica por la búsqueda del naturalismo en el arte, de la luminosidad y de la frescura en la pintura (4-6).

Pero, dado lo cambiante con que se presenta la naturaleza al observador, según la variable incidencia de la luz sobre los objetos, intenta la captación de lo fugaz, de lo perecedero. El efecto se busca alcanzar más por el contraste entre la masa de colores que por los contornos que permanecen indefinidos en relación con la desintegración de los colores. Dentro de ese viaje hacia la naturaleza, la temática busca el paisaje y desea plasmar la vida plena de exuberancia y de vigor.

Los representantes

Entre los grandes impresionistas que se consideran como los iniciadores del movimiento descuellan: Claude Monet (1840-1926), Auguste Renoir (1841-1919), Berthe Morisot (1841-1895), Camille Pissarro (1830-1903), Alfredo Sisley (1839-1899) y Mary Cassatt (1845-1926).

Entre ellos, se destaca la figura del impresionista por excelencia Claude Monet “Mujer con sombrilla” (1875), “La catedral de Rouen”, (1894), “El estanque de los nenúfares” (1899), “La estación de Saint Lazare” (1887), para citar sólo algunas de sus obras más notables. Auguste Renoir con “El almuerzo de los remeros” (1881), “Bañista peinándose”, (1893), “Baile del Moulin de la Galette”. Camille Pissarro con “Huerto en flor, Louveciennes”, (1872), “Mañana soleada en el Boulevard des Italiens” (1897), Alfredo Sisley con “Pradera” (1875), Berte Morisot con “El puerto de Lorient” (1868) y Mary Cassatt norteamericana de nacimiento con la “Muchacha cosiendo” (1880-1882).

Acompañantes del movimiento pero de corrientes diferentes

Otros celebres pintores acompañaron a los impresionistas en sus exposiciones a partir de 1874 en el “Salón *des Refusés*”. Entre ellos se encontraban Hilaire-Germain-Edgar Degas (1834-1917) quien no pertenecía a la tendencia impresionista sino al género del clasicismo. En los últimos años de su vida este eximio pintor se quedaría casi ciego. En su producción utilizó el tema de las carreras de caballos, los desnudos (“Muchacho secándose”, 1885), pero sobre todo se inmortalizó con sus famosas bailarinas.

Posimpresionismo

A partir de aproximadamente del año 1884 comienza a producirse un desafío frente al impresionismo que va a concretarse en dos tendencias evolutivas: 1) la de Cézanne que era la búsqueda de la estructura (constructivismo) de los objetos cuya intención se dirigía más que a la superficie, al volumen, al empleo de pinceladas diagonales y de líneas rotas y la de Seurat con el empleo del puntillismo. 2) El uso del color y de la línea para buscar expresar el mundo interior del artista, en relación con su personalidad, su imaginación, sus sueños que es la tendencia simbolista, sintetista o cloissonista. Estos presupuestos fueron introducidos por Gauguin en la Escuela de Pont-Aven y en el

grupo de los Nabis (quienes propugnan la función decorativa del arte).

Paul Cezanne (1839-1906), fue un pintor posimpresionista y uno de los artistas más grandes en la historia de la pintura y su influencia fue decisiva en la génesis del cubismo (“*Le Chateau Noir*”, 1900-1904). Se hizo famoso con los bodegones o con sus celebres naturalezas muertas (“Bodegas con manzanas y melocotones”, 1905), y por sus lienzos sobre las grandes bañistas.

Georges-Pierre Seurat (1859-1891). Otro posimpresionista, Seurat fue el creador de la corriente que se conoce como neoimpresionismo, puntillismo o divisionismo, basado en la utilización de puntos de color. Entre sus obras más sobresalientes se encuentran “Una tarde de domingo en la Gran Jatte”, (1884-1886), “El faro de Honfleur” (1886), “Las modelos” (1888).

Vincent van Gogh (1853-1890) Otro de los grandes posimpresionistas recibió la influencia del realismo de Millet y después la del impresionismo cuya técnica llegó a dominar así como la del puntillismo y del arte japonés.

Sus mejores cuadros los pinta durante los últimos tres años de su vida, entre las crisis mentales que sufrió. Creó un nuevo lenguaje, pictórico convirtió a sus pinceladas en el vehículo para expresar sus emociones y puso gran énfasis en el color. Utilizó las formas y los colores para expresar sus sentimientos, sin preocuparse de la misma realidad, es decir, de la reproducción exacta de la naturaleza a la que exagera, si así le conviene a sus fines. La pintura dejaba de ser la copia fiel de la naturaleza. Entre sus más famosos lienzos se encuentran “Los girasoles”, el “Sillón de Gauguin”, “Campo de trigo con cipreses”, (1889). “La habitación del pintor en Arles”, (1889). Su pintura iba a conducir al expresionismo.

Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901). Desarrolló un arte atractivo, caracterizado por la línea fácil, los colores fuertes y las formas planas. Entre sus lienzos se encuentran: “En el Moulin Rouge comienzo de la cuadrilla”, (1892). “Rue de Moulins: la visita médica”, (1894).

Pero hacia los finales de ese siglo surge en Francia un movimiento literario y de las artes plásticas que se conoció con el nombre de simbolismo.

El simbolismo literario. Se lo consideraba como el movimiento estético que impulsaba a los escritores

a expresar sus ideas, sentimientos y valores mediante símbolos. Había nacido en Francia con la poesía de Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud. El simbolismo se iba a difundir por todo el mundo y en el ámbito hispánico, tuvo influencia en la poesía de Rubén Darío, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Estos poetas simbólicos sostienen la tesis de la correspondencia entre los sonidos, el ritmo y las palabras.

El simbolismo pictórico. Los pintores van a plantear la tesis de la equivalencia, es decir, que existe una plástica equivalente a la emoción o al pensamiento. Gauguin va a constituir uno de los abanderados en la búsqueda de tales equivalentes y sostiene que los colores le van a permitir alcanzar el “centro del pensamiento” y busca “una síntesis de las líneas y del color que le permita expresar ideas”. Su intención por consiguiente es lograr “una síntesis de la forma y del color derivada de la observación del elemento dominante”. Insistió en que “el arte es una abstracción”. El impresionismo era una tendencia estrictamente realista, en cambio, para el simbolismo lo que constituye la realidad es la idea, la cual hay que “vestir de una forma sensible” como lo expresaba el poeta Jean Moréas (1). De acuerdo con la concepción del simbolismo la obra de arte es el producto de las emociones, del espíritu profundo del artista más que de la técnica aplicada a la observación de la naturaleza. De acuerdo con esta concepción la idea no se puede expresar sino a través de analogías.

Se ha precisado que fue el año de 1865 el punto de partida del simbolismo pictórico, año en el cual surge como una doctrina estética contraria al impresionismo. En el año 1889 se realiza la exposición en el Café Volpini, por el grupo simbolista integrado por Paul Gauguin y los denominados pintores de la “Escuela de Pont-Aven”. Aparece además el término de sintetismo que también se aplica a los pintores simbolistas a partir de la tesis sostenida por Emile Bernard y P. Gauguin de pintar no a partir de la misma vida sino a partir de la memoria, no “ante el objeto” sino “volviendo a él con la imaginación”. Es decir, a través de la síntesis del objeto real con el producto de la imaginación.

Los primeros representantes del arte simbolista por excelencia, fueron tres grandes pintores franceses, Odilon Redon, Gustave Moreau y Pierre Cécile Puvis de Chavannes. Este movimiento se caracteriza por; 1. El empleo de colores vivos. 2. Una tendencia ideológica, que es la búsqueda de un

medio de comunicación con el misterio de las cosas. 3. El espíritu es la única realidad, pensamiento éste que se relaciona con los postulados de la teosofía y de la religión. 4. Incluye la representación de visiones oníricas, de ensoñaciones y nutre su inspiración en temas literarios, religiosos o mitológicos. El crítico de arte, Albert Aurier había definido la pintura simbólica en estos términos: 1. Ideista (la expresión de la idea). 2. Simbolista (la expresión de la idea en formas). 3. Sintética (síntesis del objeto y la memoria). 4. Subjetiva (utiliza las ideas percibidas por el sujeto). 5. Decorativa (arte a la vez subjetivo, sintético, simbolista e ideista) (1).

La propuesta pictórica de Gauguin

Paul Gauguin estaba destinado a ser uno de los artistas que iba a ampliar el horizonte artístico de su tiempo y cuya pintura pasaría a ejercer después de su participación una influencia muy importante sobre la cultura artística contemporánea.

Hay que señalar, algunos elementos que iban a ser fundamentales dentro de su propuesta pictórica. Gauguin se coloca en una posición de abierta contradicción contra la sociedad de su tiempo, industrial, colonialista, pragmática y a quien acusaba de ser supresora de la espontaneidad y de la imaginación. Consideraba además, que el arte occidental se encontraba en peligro por haberse vuelto rutinario y por ende carecía de la fuerza y de la expresividad, tales como son las que brotan de las pasiones humanas, las cuales constituyen el único medio para poder adquirir nuevamente el vigor necesario para lograr la expresión adecuada.

De esta posición se desprende su búsqueda obsesiva de lo primitivo, de lo exótico, de esa autenticidad y espontaneidad perdidas, en el mundo no contaminado, en fin, es la pesquisa del paraíso perdido. Ese estímulo generador de sensaciones lo va a buscar en la Bretaña, Arles, Panamá, Martinica y la Polinesia.

Otro elemento que plantea consiste en dirigir la exploración de las sensaciones, no limitándose sólo a las percepciones visuales sino a aquellas sensaciones que dimanan de lo más profundo de su ser. Así, considera que el artista debe pintar, además de partir de la percepción de lo real, también de su interior, de lo que recuerda y almacena en su memoria (sintetismo).

El siguiente elemento es el agregado del factor

temporal en la obra pictórica con sacrificio del relieve y de la profundidad. Gauguin introduce la simplificación de los contornos, de las formas y acude al empleo de grandes manchas de fuertes colores que hacen ver al cuadro como plano. Gauguin va a intensificar los colores y a imitar el arte de los japoneses, que utiliza la simplificación así como la renuncia al volumen y a la sensación de profundidad. En este sentido evita la gradación tonal y el uso de la perspectiva para enfatizar en cambio la belleza e intensidad de los colores. Además, según Gauguin, el arte no debe ser una pura búsqueda intelectual sino que debe cumplir un papel comunicacional, de transmisión de mensajes.

La apología del color. La expresividad cromática

Veamos lo que al respecto expone textualmente el propio Gauguin: “El color siendo en sí mismo enigmático, en la génesis de las sensaciones que nos proporciona, lo cual hace que uno no pueda lógicamente emplearlo sino enigmáticamente, en todas aquellas ocasiones que uno se sirve de ellos, no para dibujar, sino para producir las sensaciones musicales que dimanan de su propia naturaleza, de su fuerza interior, misteriosa y enigmática. Por medio de armonías sabias, se llega a la creación del símbolo. El color que es también vibración como la música, logra lo que hay de más general y por tanto, aquello que es de lo más vago en la naturaleza: su fuerza interior”.

La trilogía constituída por Gauguin, Van Gogh y Cezanne, fueron en su época artistas incomprendidos, pero la insatisfacción que ellos experimentaron fue uno de los factores que contribuyó al surgimiento y apertura del arte moderno (4).

La evolución pictórica de Gauguin

Etapa impresionista. Gauguin empezó su actividad pictórica siguiendo los lineamientos trazados por el impresionismo, siendo su dador y amigo Camille Pissarro que era uno de los abanderados y más ferviente defensores de esa tendencia artística.

Etapa mixta o intermedia. Gauguin buscaba con tenacidad encontrar su identidad artística. Bajo el estímulo de sus viajes a las regiones tropicales, Panamá y Martinica, así como en sus estancias en localidades de Francia como Bretaña y Arles, de poblaciones con características “sui generis”, hace que en sus lienzos introduzca además de elementos

impresionistas los productos de su creatividad, de la influencia recibida de otros pintores así como de las estampas japonesas (*Ukiyo-e*) y empieza a utilizar un método diferente de representación dándole preeminencia a la expresión cromática.

Etapa simbolista. En su estancia en la Polinesia continua el progreso en ese sentido, hasta alcanzar obras en donde prevalece su gran contenido simbólico.

Paul Gauguin

Datos biográficos y obras

El celebre pintor nació en París el 7 de junio de 1848 y falleció el 8 de mayo de 1903, en el pueblo de Atuana, en las Islas Marquesas de la Polinesia francesa (8,9).

Las raíces hispanas

Su padre Clovis Gauguin era el redactor en Jefe de un diario republicano “El Nacional” y su madre era Aline Marie Chazal, de ascendencia española, a P. Gauguin le tocó ser el primogénito. La abuela materna era Flora Tristan (1803-1844), escritora socialista y feminista militante, quien era hija ilegítima de Don Pio de Tristán y Moscoso. El bisabuelo era Don Mariano Tristan y Moscoso, natural de España.

El primer viaje. El contacto con el Perú o el paraíso perdido (1849)

La familia partió hacia el Perú debido a la posición política antagónica al gobierno, asumida por Clovis Gauguin en el año 1849. El padre de Gauguin muere de un ataque cardiovascular durante la travesía en el estrecho de Magallanes y es enterrado en Chile. La madre Aline Gauguin y sus dos hijos Paul y Marie, continúan el viaje hasta Lima. Esta estancia provocará un gran impacto emocional en Gauguin, en donde es dable encontrar las raíces de esa búsqueda por lo exótico y lo primitivo que constituirá un rasgo fundamental de su existencia y de su pintura. Gauguin pasaría el resto de su vida en la búsqueda de ese paraíso perdido que disfrutó durante su infancia.

El retorno a Francia. Orleáns (1855)

El viaje a la ciudad de Orleáns, a las orillas del

Loira, a las propiedades familiares fue determinada por la muerte del abuelo paterno de Gauguin y por la necesidad de arreglar asuntos sucesorales. Inicia sus estudios en el “Pensionado” y luego en el “Seminario de Saint-Mesmin” en Orleáns, (1859-1862) en donde adquiere una sólida formación clásica. Sin embargo, no mostró inclinación alguna para cursar una carrera universitaria o eclesiástica, pero si se sintió atraído por la marina.

La atracción por la vida marítima (1862)

Gauguin viaja a París para reunirse con su madre, Aline Gauguin quien se había establecido como obrera costurera. Se prepara para el examen de ingreso a la Academia Naval, lo que no puede lograr debido a razones de edad y decide entonces ingresar a la marina mercante. La madre, Aline Gauguin, establece una relación sentimental con Gustavo Arosa, fotógrafo y coleccionista de obras de arte y ella nombra a Arosa, como tutor legal de sus niños. Este contacto, le permitirá a Gauguin familiarizarse con las obras de Delacroix, Courbet, Daumier, entre otros pintores y probablemente esto tuvo una favorable influencia en su vocación artística.

La vida marítima (1865-1871)

Gauguin se enrola como miembro de la marina mercante a bordo del “Lusitano” y realizó el primer viaje hacia Río de Janeiro (1865), el cual duró unos tres meses.

En el segundo viaje (1866-1867) también se dirige hacia Río de Janeiro en el navío “El Chili”, en el cual dará la vuelta al mundo y cuando se encontraba en la lejana India es cuando recibe la infausta noticia de la muerte de su madre. En este viaje tuvo oportunidad de conocer países como Panamá e incluso a la lejana Oceanía. En el tercer viaje (1868-1869), se enrola en el barco “Jerome-Napoleón”, que surca por el Mediterráneo y por los Mares del Norte. Se retira del servicio de la marina en 1871. Gauguin tenía para esa época 23 años y había llevado una existencia marítima durante seis años. En 1869, había recibido junto con su hermana Marie, la herencia de su madre y de su abuelo paterno (casa y propiedades en Orleáns).

Una nueva vida (1871-1874)

Tres acontecimientos importantes se van a producir en la vida de Gauguin. El primero, es que

su tutor Gustavo Arosa, lo va a poner en contacto con el agente de cambio, Paul Bertin en 1872 quien regentaba una “casa de cambio” con la cual Gauguin va a permanecer vinculado por el lapso de una década, donde trabaja como “corredor de bolsa” y también traba amistad con el joven pintor Emile Schuffenecker.

El segundo, es cuando conoce a la joven danesa, Mette-Sophie Gad, que pasaba sus vacaciones en París y con quien contrae matrimonio el 22 de noviembre de 1873 y de cuyo unión nacerán 5 descendientes, el primero Emilio nació en 1874. El tercer acontecimiento importante es que a partir de 1871, se pueden ubicar los comienzos de Gauguin como pintor *amateur*.

Los inicios del pintor (1871-1873): un pasatiempo y un coleccionista de obras

Las exposiciones

Gauguin, se distraía como “pintor dominguero”, sin haber tenido la oportunidad de recibir una formación académica y empezó a pintar oleos sobre tela. Además durante el año de 1874 sus medios económicos le permitirían convertirse en un gran coleccionista de obras de los futuros grandes maestros que influenciaron al impresionismo: Manet, Renoir, Degas, Monet, Sisley y sobre todo de otros pintores como Guillaumin, Cézanne y Pissarro, los cuales todavía no habían alcanzado el éxito, pero que ejercerían una profunda influencia en la evolución pictórica de Gauguin. En este año de 1874 también tiene lugar la primera exposición del grupo impresionista en el “Bulevar de los capuchinos”. Este grupo estaba integrado por Eugene Boudin (precursor del impresionismo) Cézanne, Degas, Guillaumin, Monet, Renoir, Morisot, Sisley, Pissarro.

Otros medios de expresión plástica

A partir de 1877, habiendo ya alcanzado un gran progreso en su formación pictórica decide abordar otros campos, como el de la escultura con el escultor Bouillot y también el de la cerámica. Para esa época se encuentra cómodamente instalado en una residencia parisina en la Rue Carcel con su familia y gozaba de una sólida posición financiera. En este período, es cuando Gauguin traba amistad con Camille Pissarro (8) con quien desarrolla una gran empatía y entre el maestro y el discípulo, se produce una influencia mutuamente beneficiosa. Pissarro

era un hombre dotado de una recia personalidad y es probable, que su influencia debió ser importante sobre el joven discípulo, para que Gauguin se inclinara posteriormente por la pintura y la tomara como oficio.

En 1876, le aceptan en el “Salón” un paisaje designado como “Maleza en Viroflay” (1876). En 1879, nace Clovis y en 1883, Pola. Gauguin visita el “Café de la Nueva-Atenas” (1879) donde se reunía con los pintores Manet, Degas, Renoir, Pissarro y con el crítico Daranty. Nace su hija Aline. En 1880 participa en la quinta exposición impresionista con 7 lienzos y un busto y en 1881 en la sexta con 8 pinturas y dos esculturas y en 1882 en la séptima con numerosas pinturas y esculturas.

Estancia en Rouen y Dinamarca

La crisis bursátil (1882)

La crisis bursátil estalla al producirse la bancarrota de la “unión general de bancos” y el hundimiento de la bolsa. Esto hace que la familia se mude a Rouen (1884) a un pequeño apartamento, pero rápidamente la situación económica se agrava, lo que obliga a la esposa Mette a viajar a Copenhague en 1884, donde se ayuda dando lecciones de francés.

La crisis conyugal (1885)

Gauguin, presionado por la falta de recursos económicos consigue un empleo como vendedor de telas, pero la situación intrínseca del matrimonio empeora y concluye en 1885 con la separación conyugal. Gauguin se encuentra en la miseria y se dedica de lleno a la pintura.

Período inicial de la obra pictórica. El impresionismo (1873-1886)

Durante este período, que arranca en 1873, empieza la producción pictórica de Gauguin con cerca de cien obras, que consisten principalmente en pintura de paisajes, casas de campo, caminos en el bosque, claros del bosque, florero, naturalezas muertas (ostras, frutas) entre otros. En este lapso su obra se encuentra profundamente influenciada por el impresionismo y en particular por la obra de su amigo y mentor Camille Pissarro, aunque también recibe las de Monet, Degas y Renoir.

La maleza en Viroflay (1875), óleo sobre tela, Bogotá, Uribe Holguín, que como ya mencionó este lienzo fue aceptado para la exhibición impresionista

de 1876.

El Sena con el puente de Iéna (1879), óleo sobre tela, París, Louvre. Este lienzo ofrece características fundamentales del impresionismo como la acentuada linealidad en la disposición y el énfasis puesto sobre los tonos, pero muestra una factura menos fragmentada que la que era utilizada por los impresionistas.

La iglesia de Vaugirard, Vista desde la Rue Carcel (1879), óleo sobre tela, Amsterdam Veendorp. Muestra a la iglesia dentro de un paisaje suburbano, de aspecto desolado, con variaciones contrastantes de la oscuridad a la luz.

Los manzanos en flor del Hermitage (1878, 1879), óleo sobre tela, dos en colecciones privadas y uno en Basilea, Raeber. Los árboles fueron pintados en los alrededores de Pontoise. Es una pintura característica de esta época impresionista y muestra la fragmentación de la pincelada, la indefinición de las formas y el motivo escogido que es de una gran simplicidad. Hay 3 lienzos sobre este mismo tema.

Jardín bajo la nieve (1879) Copenhague. Ny Carlsberg Glyptotek. Se trata de un paisaje parecido a los realizados por Pissarro y Monet. La captación del efecto provocado por las variaciones de nieve ha representado un verdadero reto tanto para Gauguin como para todos aquellos pintores que abordaron el problema de las variaciones que experimenta el color blanco así como los grises del cielo y donde sólo los troncos de los árboles contrastan por su oscuridad.

Estudio del desnudo o Susana cosiendo (1880), óleo sobre tela, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague. Esta obra de Gauguin se inscribe dentro del marco del realismo, porque se trata del desnudo de una dama en el momento de realizar una tarea doméstica. En el cuerpo se destacan las curvas irregulares, los tonos gris-verdosos de la piel y la fragmentación de las pinceladas. Desde el punto de vista de la técnica destaca la utilización del puntillismo de Seurat quien ejercía una poderosa influencia sobre los jóvenes pintores de la época. Pero el lienzo, también ha sido objeto de críticas, por la escogencia, quizás inadecuada, del sujeto para el estudio.

Vaso con tapa (1882), óleo sobre tela, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague. La naturaleza muerta, otro de los temas favoritos de los impresionistas es tratado en este lienzo donde destaca el dominio de la forma y el logrado con una gran fluidez.

La familia del pintor en el jardín, Rue Carcel (1881-1882), óleo sobre tela, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhage. En este lienzo, Gauguin plasma una escena de su vida familiar que tiene lugar en la confortable casa situada en la Rue Carcel de París. Era la época en que disfrutaba de una holgada situación económica y de estabilidad hogareña. En el lapso entre (1871-1881) había logrado un inmenso progreso en el dominio del arte pictórico.

La niña sueña, estudio (1881), óleo sobre tela, colección Ordrupgaard, Copenhage. Otra obra de carácter impresionista, pero en la cual el pintor muestra un mayor uso de los matices de los colores.

Efecto de la nieve en la Rue Carcel (1883), óleo sobre tela. Colección Neil A. Mc Connell. Se trata de un paisaje de un jardín nevado, probablemente el de la casa de habitación de Gauguin en la calle Carcel. Se trata de un paisaje urbano, pero en el plano posterior del lienzo se observan las chimeneas humeantes como indicadores del mundo industrial. Representa una de las obras mejor logradas del período impresionista del autor. En 1883, Pissarro, Monet y Courbet habían señalado las dificultades implícitas en lograr obtener la textura de la nieve y el problema que se les planteaba con la pintura al aire libre en invierno. Para este lienzo, Gauguin realizó un esbozo al aire libre y luego en su taller, agregó las dos figuras femeninas y realizó una tela de gran formato.

Mette Gauguin en traje de gala (1884), óleo sobre tela, Nasjonalgalleriet, Oslo. En este retrato se muestra a la esposa del pintor durante su estancia en Rouen en una pose durante un evento social. Las armonías cromáticas agradables son equiparables con las de los impresionistas más notables.

Autorretrato. Gauguin en su caballete (1885), óleo sobre tela, Koerfer, Berna. Esta obra fue realizada durante su estancia en Dinamarca. El artista se pinta a sí mismo en su taller, durante el invierno. Muestra la estrechez física del sitio de trabajo y en su rostro se refleja la constricción espiritual en que se encuentra sumergido así como la molestia que experimenta por su situación y la desviación de la mirada acentúa la fuerza expresiva del rostro.

Tiene ocasión de visitar a Londres y a Dieppe.

La Playa de Dieppe (1885). En esta ciudad se aloja en casa de un amigo. Realiza este lienzo de una marina en la cual utilizó la técnica impresionista,



Figura 1. Autorretrato 1885.

donde muestra cuatro figuras femeninas sentadas en la playa. Esta obra es similar a las debidas a Monet entre otros.

Notables naturalezas muertas (1885-1886). La Naturaleza muerta con el perfil de Charles Laval (1886). En esos años el artista realiza algunas naturalezas muertas muy bien logradas. En esta obra asocia los elementos de la naturaleza muerta con el perfil de su amigo y pintor Charles Laval, quien lo acompañaría posteriormente en el viaje al Caribe. Es notoria en esta obra la influencia de Cézanne y de las estampas japonesas (la penetración en el lienzo de la figura de Laval). Combina la naturaleza muerta con la vida, representada respectivamente por Cézanne y Degas. Pero el también se introduce en la obra con la pieza de cerámica de su ejecución y así muestra un ejemplo de su creatividad.

La naturaleza muerta con mandolina (1885). Reflexiones sobre la pintura. Nuevos horizontes. En los últimos días de su estancia en Copenhague, Gauguin envió cartas a su amigo Schuffenecker. Gauguin expone sus ideas sobre el poder de las sensaciones y como estas se expresan en la forma. Las líneas a su vez son de diversa índole (nobles o engañosas) y los colores que ejercen su poder sobre

el ojo, presentan variados tonos (nobles o comunes) que pueden despertar armonías tranquilas o provocar excitación. Gauguin entreveía la extensión del mundo del artista fuera de las reglas tradicionales de la perspectiva y más allá de las imágenes logradas por la impresión instantánea. Se adentraba en los dominios del mundo subjetivo de la imaginación y de la exageración.

Durante su estancia en Rouen (1884) permaneció en esta localidad durante siete meses.

A esa época pertenecen los lienzos “Mette Gauguin en traje de gala”. Óleo sobre tela. Oslo, Nasjonalgalleriet, “Mujer rubia en un sofá”, óleo sobre tela. (Ubicación actual desconocida); también pinta numerosos paisajes de los alrededores de Rouen y algunos retratos. A esa época pertenece “Rouen los techos azules”. Óleo sobre tela, Winterhur Reinhart, (1884). En un viaje al Sur de Francia, pinta una replica de la “Mujer mulata de Delacroix”. Su esposa Mette desesperada por la situación económica y por lo que consideraba que era una locura de su esposo, decidió como ya se mencionó trasladarse con sus hijos a Copenhague. Gauguin presionado por la necesidad acepta el puesto de vendedor de toldos en una firma francesa para emplearse como representante en Dinamarca. Se traslada a ese país en noviembre de ese año para reunirse con la familia, y se lleva su colección de pinturas los cuales se quedarán en Dinamarca definitivamente. Mette Gauguin daba lecciones de francés para sobrevivir.

Durante su estancia en Dinamarca (1885) tuvo lugar la ruptura familiar. Gauguin expone en el “Círculo de Arte de Copenhague” donde provoca un verdadero escándalo. Sus actitudes chocan con la sociedad conservadora luterana de Dinamarca. Las relaciones conyugales se deterioran rápidamente y culmina con la separación en junio de 1885.

Vuelta a París (1885). El pintor Schuffenecker Gauguin se encuentra completamente arruinado y se cobija en la casa del pintor Emile Schuffenecker a quien había conocido a través de Bertin y de quien recibiría muestras de un gran sentimiento de amistad, aun cuando Gauguin, no estimaba su pintura. Lo acompañaba su hijo menor Clovis, que se enfermó de varicela. Se encuentra en la miseria y se ve obligado a aceptar un trabajo de empapelador (pegador de afiches) y después el de secretario de una administración de ferrocarriles.

1er. viaje a la Bretaña – Pont Aven (1886). La búsqueda del paraíso perdido

En 1884, Gauguin vende su primer cuadro por 250 francos y en 1886 entra en contacto con el ceramista Ernest Chaplet. Decide alejarse de París en busca del sosiego que le permitiese un trabajo ininterrumpido y escoge a la Bretaña, región situada en el noroeste de Francia y cuyos habitantes, los bretones le ofrecían motivos interesantes de estudio y como el mismo lo expresó iba en busca de lo primitivo. Efectivamente, esta provincia había permanecido aislada del resto de Francia, hasta la entrada del siglo XIX y en ella se conservaban sus costumbres tradicionales, los trajes típicos, el uso de zuecos y hasta hablaban una lengua diferente. En noviembre de 1886 regresa a París y en Mortmartre conoce a Van Gogh y además realiza cerámicas con Chaplet. En la Bretaña se alojó en la pensión de Marie-Jeanne Cloanec en Pont-Aven, un pueblo pintoresco de esa provincia. Gauguin va a acumular un número considerable de bocetos que le servirán para el desarrollo de los lienzos en París. En los parajes de Pont-Aven y en Le Pouldu iba a sentar las bases de un estilo propio que desarrollaría a plenitud en Tahiti. Efectivamente, hasta ese momento Gauguin había seguido los lineamientos generales del impresionismo, ahora empezaba a desarrollar una diferente y clara intención ideológica. Había encontrado en el paisaje Bretón y en sus pobladores una estupenda fuente de inspiración.

Inicios de la Escuela de Pont-Aven. “El cloisonnisme”

Paul Gauguin en unión de su amigo Emile Bernard trabajó en esa localidad donde entre los dos van a desarrollar un estilo caracterizado por los acentuados contornos negros que delimitan a las figuras y de esta manera “tabican” superficies planas llenas de colores puros, en una forma parecida a la de los vitrales de colores. Se designó a este estilo con el nombre de “cloisonnisme” (tabicamiento) que deriva de la palabra francesa “cloison” que significa tabique. El movimiento del “sintetismo” y del “cloisonnisme” ejercerían una importante influencia a lo largo del siglo XX.

También Gauguin, empieza a experimentar en esa época la influencia japonesa (colores puros y contornos netos) (7). En Bretaña se empezaron a reunir junto con Gauguin un grupo de pintores entre los que se contaban: Charles Laval, Emile Bernard,

Paul Serusier. Este grupo fue el iniciador de lo que más tarde a partir de 1888, llegaría a denominarse como la Escuela de Pont-Aven. También en Bretaña, Gauguin empieza a labrarse su propio destino, a desarrollar su capacidad creadora, a conquistar la originalidad y a concebir sus primeras:

Obras maestras

Efectivamente empieza, a experimentar con una paleta muy rica en colorido, con la exageración de las formas, y comienza la separación con el impresionismo y el desarrollo de un estilo propio.

Las cuatro bretonas. 1866. El material de los dibujos que sirvió de base para este lienzo el cual fue una de sus primeras obras bretonas y ha sido considerado como el de mayor relevancia de esa primera estancia de Gauguin en Bretaña en 1866, fue pintado en París. En esta tela se muestra: 1. El elemento dominante que son cuatro mujeres bretonas dispuestas en círculo, en tres de ellas, se perciben los contornos de sus rostros, perfectamente bien delineados, también es de notar la precisión alcanzada en la pintura de las cofias y de la vestimenta. 2. En un plano posterior se encuentra la figura más pequeña del labrador, ubicada en un espacio estrecho dejado por el círculo femenino. 3. Se reconocen los elementos impresionistas en la factura del cuadro, en el follaje, en las pinceladas cortas. 4. Aparecen zonas de color homogéneo, y se esboza el empleo de los denominados colores arbitrarios y subjetivos que utilizará el pintor en los lienzos bretones posteriores, tal como es el caso del empleo del rojo vibrante utilizado en la cabellera de la mujer del cuadro de "En las olas" (Ondina), (1889) y en el rojo del suelo en la "Visión del sermón" (1888). 5. El cuadro de "Las cuatro bretonas" constituye un ejemplo de simplificación la cual se muestra en los trazos simples y en las poses esquematizadas de las mujeres.

Se ha dicho con razón que este lienzo desde el punto de vista de su estilo constituye una obra de transición (8) porque si bien contiene elementos impresionistas, ya anuncia el sintetismo de Gauguin, es decir, el hecho de pintar no a partir de la vida misma sino a partir de la memoria del artista.

Gauguin también mostraba en esa época una fuerte influencia proveniente de la obra de E. de Degas.

En 1886 ocurrió el primer encuentro entre Gauguin y Van Gogh.

Se desconocen los detalles de este primer encuentro entre estos dos genios de la pintura que luchaban en ese momento por abrirse el paso hacia la fama. Ambos buscaban expresar sus sentimientos mediante el color. Volvieron a encontrarse en 1888, después del viaje que realizó Gauguin al mundo caribeño.

El viaje a Panamá y a Martinica (1887)

Empujado por la falta de recursos económicos y con el afán y la nostalgia que le producían sus recuerdos de la infancia, tomó la decisión de viajar a la región caribeña, a las Indias Occidentales en 1887. El deseo de Gauguin de conocer nuevas tierras, fue en él una constante vital. El 10 de abril de 1887 partió en el barco acompañado con su amigo Charles Laval a Panamá. Pero el trabajo allí fue de corta duración, pero exhaustivo, porque lo desempeñaban en el canal de Panamá que se encontraba en construcción y trabajaban hasta 12 horas al día, pero las enfermedades que padecieron (malaria, disentería) fueron graves y los obligaron a trasladarse a la bella isla de la Martinica, preciosa perla caribeña. Allí Gauguin da rienda suelta al "salvaje" que decía que llevaba por dentro y empezó a vivir su sueño, que era vivir en un país tropical, libre de las ataduras impuestas por la civilización.

En San Pedro de la Martinica

Desembarcan en junio de 1887 lo cual provocó una gran alegría a los pintores. Gauguin refiere con entusiasmo sus impresiones. Vive en una choza como las que utilizan los negros de la isla, el mar está rodeado de cocotales, los árboles frutales son de todas las especies, los negros cantan y parlotean sin cesar, en fin, había encontrado el paraíso exótico y primitivo que buscaba. Los dos pintores se dedican a pintar. Aun cuando la producción pictórica va a ser escasa, apenas de una docena de telas dedicadas a grandes paisajes, sin embargo, el pintor se siente revitalizado en su fuerza creadora (8,10-12).

En este mundo tropical experimentaba la sensación de liberarse de las limitaciones impuestas por el impresionismo y sentía que se hacía necesario un nuevo enfoque para poder captar los cambios cromáticos que son de gran riqueza y propios de los trópicos y así alcanzaba la deseada liberación de las obligaciones impuestas por la civilización. Los paisajes logrados por Gauguin en la región tropical prefiguran las celebres composiciones tahitianas.

La enfermedad, sin embargo, lo obliga a retornar a París en octubre de 1887, y solicita nuevamente la hospitalidad de su amigo Schuffenecker.

Vegetación tropical, óleo sobre tela. *National Gallery of Scotland*, Edimburg.

Es una obra paradigmática de su estancia en Martinica. Se trata del panorama de la bahía de Saint Pierre, en su esplendor natural, en la cual el pintor elimina el paisaje de la ciudad, una estatua de Notre Dame y la presencia humana. Si bien el paisaje se basa a partir de una visión real, el “sintetismo” crea un paisaje imaginario, típicamente tropical y de gran colorido.

La Bahía de Saint Pierre, Martinica (1887). Es otro paisaje en que utiliza los colores vívidos, cónsonos con el ambiente tropical.

A los mangos (1887) óleo; *Rijksmuseum Vincent van Gogh*, Ámsterdam.

En este lienzo está represando un grupo de mujeres de color, agrupamiento éste que era del agrado de Gauguin, mientras se dedicaban a sus labores habituales o descansaban mientras paladeaban la deliciosa fruta tropical de los mangos. Gauguin notaba los colores vivos de los vestidos que portaban las nativas, así como, los movimientos graciosos que exhibían al caminar, y la entonación de los diferentes cantos criollos. Esta tela, fue la única que presentó el pintor en la exposición celebrada en el “Café des Arts” (Volpini) en 1889.

Regreso a Francia. La segunda estancia en Bretaña (1888)

En los primeros meses del año 1888, la obra bretona de Gauguin mostraba especialmente dos influencias: una, era la de E. Degas, y además, la del impresionismo en general, otra, la proveniente de la estampa japonesa que muestran en los paisajes, grandes espacios monocromos, con un reborde negro que acentúan las manchas de colores vivos. Pero no solamente esta influencia del estilo japonés se hacia sentir sobre Gauguin sino sobre todo el grupo y uno de los iniciadores de su empleo había sido el propio Van Gogh (7,13). Por este motivo, se encontraban en esa época, en sus obras una combinación de estilos; las pinceladas fragmentadas se asociaban con los trazos continuos y con las superficies cubiertas de colores primarios intensos, radiantes, en oposición al empleo de tonos compuestos y térreos. Los integrantes del grupo de pintores que se encontraron en Bretaña, admiraban, la audacia

expresiva del estilo japonés y la pureza de la línea utilizada.

Uno de los pintores que se incorporó al grupo fue Emile Bernard (1868-1941), joven pintor, filósofo y crítico, recomendado a Gauguin por Van Gogh. En Pont Aven se fue integrando un grupo todavía más numeroso, formado por Charles Laval, Henri Moret, Paul Sérusier, Máxime Manfra, Cuno Amiet (suizo), Roderic O’Connor (irlandés) Louis Anquetin, Charles Fliger, Emile Bernard, Emile Jourdan, Jacob Isaac Meyer de Haan, Daniel Monfried, Claude – Emile Schuffenecker, Fortune Armand Seguin y Jan Verkade. Emile Bernard llega a Pont-Aven en compañía de su hermana Madeleine Bernard, quien después sería llamada “la musa mística de Pont-Aven” y quien sería plasmada en un lienzo por Gauguin.

Esta segunda estancia de Gauguin en Bretaña fue extraordinariamente productiva y se constituye en el líder de ese grupo que constituiría la cristalización de la denominada Escuela de Pont-Aven.

Estancia en Arles

Debido a los buenos oficios de Theo el hermano de Vincent van Gogh, Gauguin pudo organizar una exposición en la Galería Boussod y Valadon. Recibe una cordial invitación de Van Gogh el 20 de octubre de 1888 para trasladarse a Arles, ciudad francesa, en las orillas del Ródano, quien deseaba fundar el “Taller del Sur” (*l’atelier du Midi*). Pero las relaciones entre estos geniales amigos se vuelven tensas; el 24 de diciembre Van Gogh después de un pleito, en una crisis de locura, se mutila la oreja. Gauguin retorna a París, nuevamente a casa de Schuffenecker.

El credo simbolista. Un consejo de Gauguin: “No copie demasiado a la naturaleza”

El 18 de septiembre de 1886 el poeta Jean Moréas había publicado en Le Fígaro una definición del simbolismo que rezaba así: “Vestir la idea de una forma sensible”. Es decir, que para el simbolismo la realidad es la idea. En agosto de 1888, Gauguin le da a su amigo y pintor Schuffenecker este consejo: “No copie demasiado a la naturaleza, el arte es una abstracción, extráigalo de la naturaleza, meditando ante ella y piense más en la creación que en el resultado, porque este es el único medio de ascender hacia Dios, y hacer como lo hace nuestro Divino Maestro “crear”. Esta era la línea de pensamiento

que aplicaría Gauguin en adelante. Véanse las recomendaciones concretas que le hace Gauguin a su amigo y discípulo Paul Sérusier durante su estancia en Pont-Aven: “¿Cómo ve Ud esos árboles. Son amarillos, en este caso use el amarillo. Esta sombra resulta más bien azul; píntela de azul marino puro. ¿Estas hojas son rojas? Póngalas en color bermellón”. Es decir, que a partir de la realidad el artista la transforma, así surgió la idea del “sintetismo”.

Tercera estancia en Bretaña (1889)

Esta fue la más larga e importante. Al comienzo, volvió a Pont-Aven en la ya conocida pensión de Marie-Jeanne-Gloanec, pero luego se trasladó a Pouldu, al albergue de Marie Henry. Pertenecen a este período las siguientes obras.

El Corro de las niñas Bretonas (1888) óleo sobre lienzo, Washington: *National Gallery*. Paisaje de factura impresionista que muestra en el plano posterior, el pueblo de Pont-Aven y en el plano anterior, presenta a tres niñas bretonas, que están dispuestas en corro, una de frente, otra de perfil y otra de espaldas.

Primeras flores o “Dos mujeres en el campo” Bretaña (1888). Óleo sobre lienzo, Zurich: Kunsthaus. Este lienzo plasma un paisaje primaveral con dos mujeres bretonas, también de factura impresionista en que la acentuada verticalidad de la pincelada hace desaparecer la profundidad del paisaje.

Naturaleza muerta con frutas (1888). Oleo sobre lienzo. Moscú: Museo Pushkin. En esta naturaleza muerta se muestra la disposición de los objetos en el espacio, las frutas acompañadas de sombras azuladas, el enfoque que obliga a cortar la mesa y la figura situada en el ángulo izquierdo de la composición, tiene los ojos rasgados y se ha interpretado como un personaje enigmático que aparece en otras obras del autor.

Pequeño Pastor Bretón (1889). Óleo sobre lienzo. *The National Museum of Western Art*, Tokio. Paisaje bretón con dos figuras incorporadas, el pastor y la campesina.

La visión del sermón o la lucha de Jacobo con el ángel (1888). Óleo sobre lienzo. Edimburgo: *National Gallery of Scotland*. Lienzo paradigmático del simbolismo y del sincretismo.

En esta obra el pintor desarrolla el tema místico de la lucha de Jacob con el ángel. En el sector

infero-izquierdo del lienzo coloca al grupo de mujeres bretonas con sus típicas cofias que han asistido al oficio religioso y después de haber escuchado el sermón tienen una visión sobre el mismo. Ellas representan al mundo real, al de las mujeres que rezan con sus ropas negras y las cofias blancas. El tronco de un árbol de manzano, de color violeta, corta la composición en sentido diagonal. En el sector superior derecho del lienzo se ubica la lucha de Jacob y del ángel, que constituye la visión. Los personajes están representados con colores fuertes, los trajes son de azul ultramar en el ángel, que a su vez tiene las alas de color amarillo, las cuales se destacan sobre el fondo bermellón y el traje de Jacob es de color verde botella. Este sector representa al mundo sobrenatural. El episodio de esta lucha que se encuentra en el Génesis (Gn. 22-32), ha sido objeto de diversas interpretaciones teológicas, y podría representar el combate del hombre contra Dios, contra Satán o contra consigo mismo.

En esta obra, Gauguin emplea el “cloisonnismo”, introduce un fondo de color denso, fuerte, elimina la línea del horizonte, inclina el nivel del suelo para producir ambigüedades de tamaño, perfila acentuadamente las formas con fuertes contornos y destaca el valor decorativo de las cofias bretonas. Gauguin señala que en ese paisaje, la lucha sólo existe en la imaginación de las mujeres que rezan. Una vaca situada debajo del árbol, es pequeña en comparación con la realidad. Es una visión de tanta intensidad que parece ser tan real como la propia naturaleza.

La ruptura con el impresionismo

Esta obra está considerada como una obra maestra y fue crucial en la evolución pictórica del autor, la que lo convierte en el líder del simbolismo moderno, en ella se aparta el autor del impresionismo y crea la primera imagen de la corriente que fue denominada sintetismo. Esta obra maestra le valió a Gauguin el calificativo del “creador del simbolismo”.

La bañista (1887). Óleo sobre tela. Buenos Aires, Di Tella. En este paisaje, Gauguin introduce motivos y articula la composición para lo cual utiliza los recursos estilísticos desarrollados dentro del estilo del posimpresionismo francés.

Jóvenes luchadores (1888). Óleo sobre tela. Colección Josefowitz. El autor manifiesta su interés por captar esta tradición que se conservaba en

Bretaña, la de organizar luchas después del día del perdón. Pero su interés, le fue estimulado además, por las estampas japonesas del autor Katsushika Hokusai (1760-1849). Representa a dos niños enfrascados en la lucha bretona, uno con un calzoncillo azul y el otro con uno bermejo, otro arriba y a la derecha sale del agua con el pelo verdoso degradado al amarillo. En la parte superior la cascada burbujeante es de color blanco rosado y en el borde superior se muestra un arco iris. Hacia el borde inferior se observan superficies abstractas del lienzo, como es la mancha blanca a cuyo lado está un sombrero negro y una blusa azul, elementos yuxta- puestos, mediante los cuales el autor recalca la importancia del elemento decorativo en la pintura. Coloca las figuras en una plataforma de hierba de color, bastante uniforme, que es cortada por la cuña diagonal de la cascada. Gauguin declaraba refiriéndose a sí mismo que él era un “peruano salvaje”. Había producido esa visión japonizante por que tenía la intención de rescatar el arte japonés y trasladarlo a Francia (7).

Auto retrato dedicado a Charles Laval (más tarde a Eugene Carriere) (1888). Óleo sobre yute. National Gallery of Art, Washington D.C. Colección privada.

Se observa en este cuadro, la atención prestada al uso de colores brillantes y al carácter plano de la composición, con disminución del contraste de luces y sombras.

En este lienzo el rostro de Gauguin aparece contento y sereno a diferencia de la expresión que ofrece en otro autorretrato, el de “Los miserables”.

Madeleine Bernard (1888). Óleo sobre tela. Museo de Grenoble. La joven de este retrato era Madeleine la hermana del pintor Emile Bernard y la prometida de otro pintor amigo, Charles Laval quien en el año de 1888 fuese de vacaciones a Pont-Aven. Era una encantadora e inteligente joven. En este retrato Gauguin logra captar la fuerza del carácter de la joven lo cual es sugerido por la angulación de los rasgos del rostro y por la oblicuidad de los ojos. La joven con todo lo agraciada que era su personalidad, estaba destinada a tener un final trágico, el de morir de tuberculosis a la temprana edad de 24 años.

Los árboles azules (*les arbres bleus*) (1888). Óleo sobre yute. *Ordrupgaard*, Copenhague. En este cuadro Gauguin se aleja del impresionismo y utiliza el color como vehículo para transmitir su

sentimiento interior y el paisaje constituye un elemento secundario. El cielo es amarillo, el camino es de color anaranjado, los árboles son azules, con lo cual muestra una marcada tendencia antinaturalista. Hace una referencia cromática a las hojas de otoño (*Les Alyscamps* de Van Gogh) (13-16).

Autorretrato dedicado a Vincent Van Gogh. Los miserables (1888). Óleo sobre tela. Museo Vincent Van Gogh Amsterdam. Es conveniente que sea el propio Gauguin quien haga las observaciones pertinentes a este cuadro las cuales fueron expuestas, en cartas dirigidas a Van Gogh: “Siento necesidad de explicar lo que he intentado hacer, no porque no seas capaz de comprender la obra por tí mismo, sino porque temo que no la interpretes bien. Es el rostro de un proscrito mal vestido y poderoso como Jean Valjean, con cierta amabilidad y nobleza interior. La sangre hierve y los colores de fuego de horno que envuelven los ojos sugieren las llamas volcánicas que animan el alma del artista. La línea de los ojos y de la nariz, es evocadora de las flores de una alfombra persa, resume la idea de un estilo abstracto y simbólico. El fondo infantil, con sus flores ingenuas es una referencia a nuestra pureza artística. El caso de Jean Valjean, a quien la sociedad había oprimido y expulsado a pesar de su amor y vigor. ¿no es un símbolo del pintor impresionista contemporáneo? Al dotarse de mis propios rasgos ofrezco una imagen —un retrato tanto mío como nuestro— a todas las víctimas desgraciadas de la sociedad que nos vengán, haciendo el bien” (8,13). El rostro de Gauguin según el propio Van Gogh se mostraba como “muy triste, es el rostro de un hombre enfermo y atormentado”. O será la de un hombre que muestra el resentimiento frente al desprecio, la humillación por su trabajo, aunado a una expresión de un carácter firme, dispuesto a triunfar, a persistir. Es su autojuicio de pureza.

El río Aven en Pont Aven (1888). Óleo sobre lienzo. Colección privada. La pintura y la música. Debemos a Theo (Theo a Jo, 27 de enero de 1889) la analogía que hace de este lienzo, con una hermosa sinfonía. Destaca en el centro el color naranja rojizo de un árbol de haya muerto, con las sombras azuladas y violetas de los árboles sanos “como dos melodías en contrapunto”; al lado del árbol rojizo hay una choza cubierta de rasgos azulosos. El naranja armoniza con los marrones y pardos de los campos y caminos. Los azules y violetas se mezclan entre los verdes. Una nube blanca y dos campesinas con sus trajes típicos están envueltas en el verde del

prado. Hace la reflexión “Un músico que sintiera esta pintura como yo sería capaz de dar a cada color el nombre de un instrumento y hacer una composición musical con ella” El árbol muerto, insufla vida a la composición.

En la estancia en Arles se pone de manifiesto la incompatibilidad de dos genios, octubre – diciembre (1888).

El 21 de octubre de 1888, Gauguin dejó a Pont-Aven con rumbo hacia Arles, ciudad francesa (Bouches – du – Rhone) a orillas del Ródano, después de un viaje de cerca de mil kilómetros.

A las pocas horas se reunió con Van Gogh en la “Casa Amarilla”, la vivienda de Vincent, durante las nueve semanas que pasaron juntos, hasta el trágico desenlace del 23 de diciembre, Van Gogh pintaría treinta y seis cuadros y Gauguin algo menos de la mitad. Gauguin había encontrado a Vincent “agitado”. Este experimentaba una gran necesidad de comunicación y de compañerismo con Gauguin, aun cuando ya se había formado una identidad artística específica, pero Gauguin se encontraba todavía en la fase de búsqueda de la misma. Además Gauguin se resentía de la poca privacidad de que disponía en la “Casa Amarilla.” Vincent le había concedido a Gauguin el estatus de mentor y de crítico, pero mostraba una exacerbación de sus excentricidades, a raíz de haber pasado ocho años de soledad. Gauguin observó que Vincent manifestaba una clara preferencia en sus obras por los colores complementarios, que tenían a su juicio menor valor expresivo (le faltaba, según decía, el sonido de la corneta). Este punto de vista debió ocasionar en Vincent un cierto resentimiento, debido a que había sido el resultado de sus propias investigaciones estéticas, las cuales revelaban que había alcanzado un gran progreso. Al mismo tiempo Gauguin notaba la conducta rara y caprichosa de Vincent.

Divergencias importantes se fueron acumulando entre ambos que alcanzaron el clímax el 23 de diciembre con la mutilación de la oreja, la cual entregó Van Gogh como regalo a una prostituta. Gauguin insta de urgencia a Theo que se disponga a cuidar a su hermano y deja a Arles el 26 de diciembre.

Entre las obras realizadas en esa estancia figuran:

La granja en Arles (1888). Óleo sobre tela. Indianápolis Museum of Art. Montones de henos amarillos (1899). Óleo sobre tela. En estas telas resulta, evidente que habían actuado dos influencias, los estilos de Cézanne y de Van Gogh, a los cuales,

se agrega la fuerza creadora de Gauguin que reaccionaba ante el motivo y modificaba sus estilos. Obsérvense los variados colores del cielo y las diferentes formas de tratamiento utilizadas.

Les Alyscamps, Las tres gracias en el templo de Venus (1888). Óleo sobre lienzo. Museo d’ Orsay, París.

Arles había sido una importante ciudad romana, conocida por su teatro, acueducto y anfiteatro que es el mayor de Francia. Hay un antiguo cementerio conocido como “Les Alyscamps” (Campos Eliseos) ubicado al sureste de las murallas de la ciudad. La ciudad era también conocida por las corridas de toros. Las arlesianas, o sea, las mujeres de la localidad tenían fama por sus perfiles clásicos y debido a su porte noble se las consideraba como descendientes de la belleza griega y romana (las atenienses de Provenza), portaban un típico atuendo y habían sido adecuadamente ponderadas por algunos poetas.

Fue objeto de la pintura tanto de Van Gogh como de Gauguin la representación de los Alyscamps, una hilera de álamos y de los antiguos sarcófagos de piedra, resto de la necrópolis romana, que conducían a la iglesia de Saint-Honorat. (Allé des Tombeaux). Van Gogh pintó cuatro telas sobre el mismo tema.

El cuadro muestra un paisaje otoñal con colores fuertes y acentuados que poseen un efecto decorativo, una vista parcial de la alameda a la derecha, el canal a la izquierda, el sendero enfrente del pintor, el camino hacia abajo amarillo rosado y el arbusto de un bermellón intenso. Al final se observa la torre ortogonal de Saint-Honorat. La composición incluye tres figuras femeninas similares y estáticas, poco definidas, ubicadas en el punto de convergencia de la perspectiva.

Paisaje de Arles (Camino junto al canal Roubine du Roi) (1888). Óleo sobre yute. *National Museum*, Estocolmo.

En este lienzo Gauguin incluye todos los colores, los cuales adquieren una mayor luminosidad con el agregado de blanco de plomo.

Las “lavanderas” en el canal Roubine du Roi” (1888). Óleo sobre yute. *The Museum of Modern Art*. N.Y. La composición muestra el enclave del canal con las figuras de las lavanderas arrodilladas, con contornos sencillos y parecidos, siendo dable observar la armonía de los tonos.

Les Alyscamps. (1888). Óleo sobre yute. Seiji Togo Memorial Yasuda Kasai Museo de Arte, Tokio.

En este lienzo el artista fractura las pinceladas individuales, define los contornos y las áreas son planas. Los colores son vivos, amarillos otoñales, naranjas y rojos que contrastan con el verde de la hierba y los azules que utiliza en los sarcófagos y los troncos.

“Café de Noche”. (1888). Óleo sobre yute. Museo Estatal Pushkin de Bellas Artes, Moscú. En este lienzo reproduce la imagen de madame Ginou, quien era la propietaria del “Café de la Gare”, en la plaza de Lamartine que era el sitio en donde Vincent se había alojado inicialmente y M. Ginou consintió ir a la “Casa Amarilla”, en condiciones de modelo usando el atuendo típico que portaban las arlesianas. El tema también fue abordado por Gauguin, quien siguiendo las líneas de Vincent, va a utilizar una paleta agresiva de colores de acentuados contrastes. La figura central es la de M. Ginou, de quien Gauguin, había hecho un bosquejo al carboncillo, pero el pintor no estaba totalmente satisfecho porque consideraba la pose de la modelo como algo rígida. Se la ve apoyando la cabeza inclinada en la mano cerrada, su mirada ofrece un aire burlón que muestra franqueza y un aire de complicidad con el pintor, lo que Gauguin logra haciendo que el ojo izquierdo sea mayor que el derecho. Al fondo se observan dos amigos del pintor (Roulin y Millet) acompañados de prostitutas. Vincent gustaba aclarar y discutía este tema con Gauguin, diciendo que el “Café de Noche” no era un prostíbulo, sino que era un sitio en que se permitía que las prostitutas llevaran a un amante.

El cuadro fue vendido en París y luego fue adquirido por el coleccionista ruso Alexandre Morosov.

“El pintor de girasoles” (*Le peintre de tournesol*). Vincent van Gogh pintando girasoles (1888). Óleo sobre lienzo. Museo Van Gogh, Amsterdam. En este lienzo Gauguin representa a Vincent sentado en su caballete, pintando cinco girasoles, metidos en un jarrón y este a su vez está colocado en una silla con asiento de paja. El fondo es imaginario. El artista sostiene el pincel con su mano derecha, que permanece inmóvil mientras se dispone a decidir su próxima pincelada, con los ojos semicerrados. La cabeza está distorsionada y se destaca la barba rojiza sobre una mandíbula prominente. El cuerpo (hombro derecho) se encontraba constreñido entre la franja amarilla por un lado y el caballete y las flores por el otro.

Las ancianas de Arles. Óleo sobre yute. *The Art Institute of Chicago*. Colección privada. En este

cuadro extraordinario capta la escena de un jardín local en Arles. Las dos figuras principales están ataviadas con sus pintorescos trajes provenzales, aparecen oscuras, monumentales y se presentan con sus tocas como si fueran iconos, la de la izquierda que parece identificarse con madame Ginoux, se acerca el chal a la boca, para protegerse del viento (mistral). Otras dos figuras femeninas están ubicados en el plano posterior y cumplen un papel decorativo. También destacan las formas cónicas y el color de los arbustos. En el plano anterior hay un grupo de plantas en donde en el interior del arbusto a la derecha, Gauguin incluye un ojo (Vincent había incluido un girasol). A la derecha de la composición utiliza un rojo fuerte para destacar la entrada al jardín y para la hierba utiliza un verde intenso y marca los contornos nítidamente.

El cuadro sugiere un cortejo fúnebre y evoca la belleza griega de las arlesianas. Gauguin dice al respecto que el deseaba pintar su “reacción personal ante el jardín”. Insiste en la tesis del sintetismo de pintar de memoria y dejar correr el libre curso de su imaginación y así lograr la interpretación personal de la escena observada.

La madre del artista (Aline Marie Gauguin). (1888). Óleo sobre tela. Staatsgalerie, Stuttgart. Gauguin pinta el retrato de su madre a partir de una fotografía, aun cuando modifica y acentúa algunos de los rasgos faciales, con la intención de incluir un elemento de exotismo que recuerde la ascendencia peruana de la madre.

Cristo en el Huerto de los Olivos. (1889). Óleo sobre lienzo. Norton *Museum of Art*. West Palm Beach, Florida. En este lienzo de carácter religioso aborda el tema de Getsemani, Gauguin representa la imagen de Cristo en el jardín de los olivos, cuando se prepara para enfrentar a su destino inexorable. La figura solitaria revela en su rostro la depresión y la tristeza que lo embargan y que según el propio Gauguin expresa “una especie de tristeza abstracta”. Es un autorretrato de Gauguin en el cual agrega la particularidad de transformar su pelo oscuro en pelirrojo mediante el uso de un rojo brillante. De acuerdo con su interpretación el rostro refleja el abandono, la traición y el desconsuelo que sufre el maestro por parte de sus discípulos. La figura de Cristo está envuelta en una vestimenta de color ocre oscuro. El ambiente muestra un cielo crepuscular azul verdoso, con los árboles de color verde púrpura los cuales están inclinados sobre un fondo verdoso y rosado.

El símbolo de la soledad, de la resignación y del sufrimiento que experimenta el artista ante la frecuente incompreensión por parte de la sociedad. Como lo dijo textualmente “lo que hice fue un autorretrato, es el aplastamiento de un ideal, un dolor tan divino como humano, Jesús fue abandonado por todos, sus discípulos lo dejaron, es un cuadro tan triste como su alma”.

En cuanto a la identificación del autor con Cristo que podría parecer algo presuntuosa, hay que recordar que al artista se le consideraba en esa época, como a un mártir o a un mesías. En esta obra la identificación con Cristo muestra la afectación que le ocasionó el rechazo de su pintura y un dolor que como bien decía, era a la vez divino y humano. Fue uno de los determinantes de su decisión de irse para Tahití y de pasar el resto de sus días, en un ambiente salvaje y primitivo.

La bella Angela (*La belle Angele*) (1889). Óleo sobre lienzo. Musée d’Orsay, París. Gauguin deseaba según lo manifestaba “encontrar algo más”, reinventarse para acceder a “un rincón aún desconocido de mí mismo”. El objeto de este retrato con características ornamentales fue la esposa del alcalde de Pont-Aven Marie Angélique Satre, a quien el artista prohibió que viera la pintura durante su ejecución, sino hasta que estuviese concluida. La curiosidad de la dama crecía mientras tanto a medida que se pintaba la obra. Al verla, dicen que manifestó su decepción y se sintió tan ofendida que no pudo menos que exclamar “*quelle horreur*” y le pidió a Gauguin que se la llevara. La composición muestra a la mujer bretona vistiendo su traje regional con sus manos juntas, los rasgos primitivos que le confieren un aire campesino. La disposición del personaje que lo ubica en un medallón de contorno circular, con líneas curvas y acentuadas se corresponde con el formato compositivo japonés (lo cual fue señalado por Theo) y logra un efecto llamativo. El fondo decorativo es de un hermoso color azul lila con flores blancas y rosadas, probablemente, también es de inspiración en las estampas japonesas (7). A la izquierda colocó una vasija de un ídolo peruano.

El lienzo representa una alusión a sus orígenes “salvajes” del Perú y al arcaísmo de la Bretaña, en el cual logra incorporar elementos japoneses para lograr un conjunto decorativo.

Tañedor de chirimía en el acantilado, Bretono (1889). Óleo sobre lienzo. Indianápolis Museum of Art. Colección privada. En este cuadro Gauguin coloca dos figuras campesinas, el hombre toca la

chirimía sobre la orilla de un sendero estrecho en las cumbres de un acantilado, en las vecindades de “Le Pouldu”. Hacia arriba, el horizonte y a la izquierda la orilla del mar. Utiliza un fuerte cromatismo y una estilización lineal. Representa una síntesis entre la naturaleza y la abstracción.

La vaca roja (1889). Óleo sobre lienzo. Los Angeles, *Country Museum of Art*. Colección privada. En este cuadro es dable observar: las bandas definidas por zonas cromáticas (azul, verde oscuro, amarillo verdoso, verde claro), el movimiento lineal es menos acentuado que en el anterior, los árboles y las nubes están estilizadas, la vaca es roja, cuya cabeza es sólo visible parcialmente. La naturaleza está subordinada a la creación pictórica.

Paisaje con dos mujeres bretonas (1889). Óleo sobre lienzo. Museum of Fine Arts. Boston. En este lienzo se observan dos mujeres bretonas sentadas que llevan sus atuendos típicos. Un árbol corta en diagonal la escena. Existen zonas cromáticas bien definidas y una linealidad pronunciada.

El Cristo amarillo (*Le Christ Jaune*). (1889). Óleo sobre lienzo. Albright-Knox Art Gallery, Buffalo. El símbolo del sacrificio.

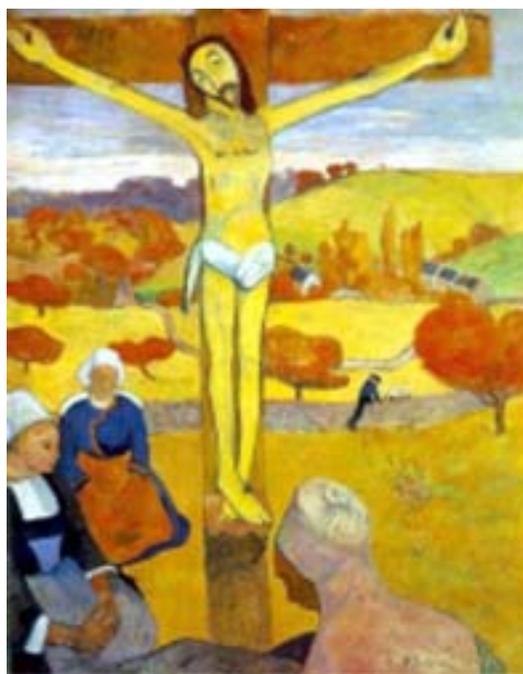


Figura 2. El Cristo amarillo. 1889.

Tanto este lienzo como el siguiente son representaciones de “Calvaires” que son crucifijos tallados, ubicados en las plazas públicas y en los cementerios en toda la Bretaña. En estos casos Gauguin utiliza como base el crucifijo policromado de una capilla de Tremalo, cerca de Pont-Aven, el cual fue agrandado por Gauguin. La figura del Cristo amarillo crucificado domina la escena. Los contornos estaban totalmente simplificados, eliminando todos los detalles excepto en lo que concierne a las figuras y sus rostros. Las bretonas arrodilladas están absortas en la contemplación. Como lo observó el propio autor “el escenario cromático era más importante que el geográfico”. Es el Cristo más que una representación real una proyección simbólica. Cabe destacar el primitivismo del estilo y color amarillo dominante, lo cual sugiere la influencia de los retablos italianos “en pan de oro” de los siglos XIII y XIV. La obra debe la intensidad de su efecto a la combinación del efecto simbólico del Cristo del calvario bretón con la religiosidad de las bretonas y además con las asociaciones provenientes de la historia del arte.

La ciudad se encuentra esbozada en el plano posterior por detrás de las colinas. En el medio de la composición un hombre salta la valla para recordarnos que la vida sigue aún en presencia de la muerte. Ha sido considerado a este Cristo amarillo como el símbolo del sacrificio, de una muerte eterna que no afecta a la vida y no suministra consuelo al viviente y como símbolo tradicional de la mortalidad. Tanto en el Cristo amarillo como en el Segador de Vicent se hace uso de este símbolo de mortalidad, con “una paleta amarilla que trasmite el ciclo eterno de alegría y pena, vida y muerte” (13).

Aun cuando Gauguin no era un hombre religioso, escogió como temas preferidos, a la imagen del Cristo doliente y de la *pietá*, desarrollados en un estilo primitivo para demostrar que comprendía y respetaba la devoción del pueblo bretón.

El Cristo verde (Calvario Bretón) (1889). Óleo sobre lienzo. *Musées Royaux des Beaux-Arts* de Bélgica, Bruselas. La miseria humana. El calvario.

Se trata de otro “Calvaire” (calvario) ubicado en la costa, con los brazos estirados. El artista utilizó como base al grupo de la *pietá*, cercana a la iglesia de Nixon, en una aldea cercana a Pont-Aven. Las tres santas mujeres sostienen el cuerpo de Cristo, cuyo brazo derecho cuelga verticalmente e indica la rigidez de la muerte. Las figuras están representadas con tonos verdosos que sugieren una

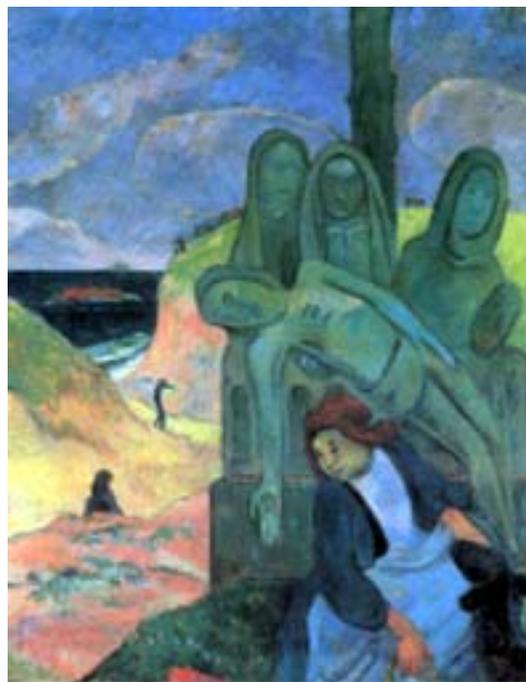


Figura 3. El Cristo verde. El Calvario breton 1889.

pátina de moho y líquen. El cielo está oscuro y las nubes tienen formas elípticas que conforman halos naturales sobre las tres mujeres. En el plano anterior se sitúa a una campesina cuyo rostro verde-amarillo, sugiere su relación con los integrantes de la *pietá*, su cuerpo se inclina a la par que el cuerpo de Cristo, pero en cambio la oveja se mantiene aparte. En la mano de la campesina hay una cuerda que sostiene posiblemente una cuna (alusión al futuro). En el paisaje costero utiliza una paleta de rosas, verdes, amarillo anaranjado como contraste. A partir de esta escena religiosa ligada a esta cultura, Gauguin intenta simbolizar la continuidad de la miseria humana desde el pasado hasta el presente y que continúa en el futuro. Como el propio Gauguin lo señalaría, buscaba sugerir la conexión entre el sufrimiento humano y las fuerzas naturales, mediante la armonización del verde grisáceo del grupo de figuras con el cielo oscuro.

Paisaje bretón con sauces (1889). Óleo sobre lienzo. *Nasjonalt galleriet*, Oslo.

En este lienzo, Gauguin abordó el tema de un paisaje otoñal donde muestra campesinos bretones y animales en un camino estrecho bordeado de una hilera de sauces, las copas de los árboles y el cielo

llenan los espacios superiores.

Recolectoras de algas II (*Ramasseuses de Varech II*) (1889). Óleo sobre tela. Museum Folkwang Essen, Alemania. Trajes típico y oficios.

Este lienzo lo realizó Gauguin cuando dejó a Pont-Aven y se estableció en otro sitio de Bretaña denominado "Le Pouldu". En él se representan a los habitantes en sus trajes típicos, con ropas azules y cofias negras. Las algas de color ocre con toques rosados sirven para fertilizar la tierra. La arena es rosada y el mar es verde oscuro. En esta obra se plasma el trabajo cotidiano, la lucha por la vida, la tristeza y la obediencia necesaria a las leyes de la naturaleza.

Autorretrato (1889). Óleo sobre madera. *National Gallery of Art*, Washington, Colección privada. La figura del autor está ubicada sobre un fondo que ofrece una dualidad cromática: el segmento superior es de color rojo y el inferior de amarillo intenso que cubre el cuello del autor (cortado por el verdugo), símbolo del martirio que se complementa con el halo o "nimbo sobre la cabeza". Hay también una alusión bíblica al colocar la serpiente y las manzanas.

Buenos días Monsieur Gauguin (1889) (*Bonjour Monsieur Gauguin*). Óleo sobre tela, Narodni galerie, Praga. El símbolo del vagabundo.

En esta tela el pintor hace referencia a la obra maestra de Courbet, que se conserva en Montpellier. (*Bon jour monsieur Courbet*). La escena muestra a Gauguin vistiendo un abrigo de color marrón y una boina negra acompañado de su perro que se encuentra parado frente a una verja. A la derecha, del otro lado de la cerca, se halla la figura enigmática de una mujer bretona desconocida que se voltea hacia la izquierda para mirarle. El paisaje es otoñal, muestra un cielo encapotado que amenaza tormenta. La imagen de Gauguin evoca la idea mítica del "vagabundo" probablemente sea el mismo o la figura del judío errante. El estilo de la obra es naturalista, porque se respeta la forma de los personajes. Cabe que el observador se interrogue: ¿Quiénes son estas personas? ¿De dónde vienen? ¿A que se debe el encuentro? Es la frase que usaba Vincent van Gogh para referirse a Gauguin: "Es el hombre que viene de lejos y va lejos". El peregrinaje fue una constante realidad en la vida de Gauguin.

Autorretrato del Cristo amarillo (1889-1890). Óleo sobre tela. Colección particular. Identificación con el sufrimiento.

En esta obra reproduce la imagen del Cristo amarillo, pero inclinado hacia la izquierda (imagen en espejo). En el plano anterior coloca su autorretrato que muestra una expresión de seriedad y de firmeza, como dispuesto a cumplir su objetivo primordial de llegar a ser un gran pintor. Arriba a la derecha, coloca también una vasija tabacalera de cerámica, con un autorretrato, que representa el tipo de cerámica de su propia inventiva.

En esta obra, se reflejan dos tendencias en Gauguin: una, a la de identificarse con la figura de Cristo (sufrimiento, abandono), la otra, a integrar en el lienzo dos obras de su producción, la del Cristo, obra religiosa, sencilla, esquemática, la otra la cerámica seglar, modelada e irregular. En cuanto a los colores, contrasta el amarillo del Cristo, con el azul de la ropa y el marrón rojizo de la vasija.

"La pérdida de la virginidad o "El despertar de la primavera" (1890-1891). Óleo sobre tela. *The Chrysler Museum*, Norfolk, Virginia.

Fue pintado en París a su regreso de Bretaña y expone un paisaje bretón con una joven desnuda, cuyo modelo había sido una costurera de veinte y dos años. La joven tiene una flor en la mano y un zorro como "símbolo de la perversidad" apoya una de sus patas sobre el pecho. A lo lejos hay un cortejo nupcial bretón y el pintor utiliza una paleta de colores como los que va a utilizar posteriormente en Tahití.

La familia Schuffenecker (1889). Óleo sobre tela, Museo d'Orsay, París. El retrato de un interior.

Gauguin se había alojado en varias oportunidades en la casa del pintor, su amigo Emile Schuffenecker, en París, quien le había arreglado un pequeño estudio en su casa. También había sido el organizador de la exposición en el "Café de las artes" (Volpini) lo cual fue de una gran ayuda para proyectar a Gauguin en el medio artístico y contribuir a que fuera conocido y a obtener éxito. El cuadro es del género "Retrato de un interior" que muestra a la Sra. Schuffenecker sentada, con trazos faciales que revelan una figura seria, severa y ruda, con su mano crispada. Los hijos se abrazan entre ellos como consolándose y el esposo se encuentra aislado en el lado izquierdo de la composición mientras se frota las manos.

París (1890-1891)

"Pintor simbolista admirable"

En 1890, desde diciembre de ese año hasta abril de 1891, llegó Gauguin a París, donde se aloja otra

vez en la casa de Schuffenecker. También en ese año, Van Gogh había llegado a Aux.

En 1891, el grupo de escritores simbolistas se reunían con frecuencia en el Café Voltaire. Gauguin toma la decisión de marcharse definitivamente para Tahití. Logra una primera venta de treinta cuadros en el Hotel Drouot el 23 de febrero, suma que destinó a reunir el dinero necesario para el viaje. Pero una semana antes, Mirbeau había escrito un artículo que servía de introducción al catálogo de la exposición, donde hace una biografía completa de Gauguin y emite una serie de juicios de gran interés, tales como: “Obra extrañamente cerebral, apasionante, todavía desigual pero precisamente por sus desigualdades, emocionante y soberbia. Obra dolorosa, pues para comprenderla hay que experimentar el impacto y hace falta haber conocido uno mismo el dolor y la ironía del dolor, que es el umbral del misterio”.

Este juicio, así como otros artículos, cimentaron la posición de Gauguin como “el admirable pintor simbolista”. Entre las pinturas vendidas se encontraban algunas obras maestras como: “La visión después del sermón”, “El Cristo amarillo”, “El Cristo en el jardín de los olivos”. Se le ofreció un gran banquete en su honor, de despedida en el Café Voltaire, bajo la presidencia de Mallarmé y con la asistencia de 40 invitados. Gauguin formuló una petición al ministro de Instrucción Pública y de Bellas Artes de que sea estimado su viaje a Tahití y se la considere como una misión oficial gratuita, lo cual fue aceptado por el ministerio, con el fin de que por medio de sus pinturas se pudiera “estudiar las costumbres y los paisajes de ese país”.

Viajó a Dinamarca el 7 de marzo de 1891 para despedirse de su esposa e hijos. Este sería su último encuentro con la familia. Se embarcó el 1º de abril de 1891 en Marsella a bordo de l’ Oceanium.

La primera estancia en Tahití (1891-1893)

Pintor del trópico: Gauguin llegó el 8 de junio de 1891 a Papeete, la capital de Tahití. Había realizado el sueño de su vida de adentrarse en el primitivismo, de revitalizarse, de sólo ver salvajes, de vivir a plenitud su vida. Pero pronto se desilusionó al ver como esa “trivialidad europea” había afectado a la cultura nativa. Había asistido a los funerales del Rey Pomare V, el último gobernante nativo de Tahití, y de acuerdo con los objetivos que se había propuesto, hizo numerosos croquis de las exequias. Había visto

y apreciado la elegancia natural de la reine viuda Marau, con la gracia que desplegaba la raza maorí. Sin embargo, se hizo la amarga reflexión de que había llegado tarde al país. Tenía la impresión de que la cultura nativa yacía enterrada por la colonización francesa, la cual había actuado lamentablemente como corruptora. Se preguntaba, si después de venir de tan lejos, llegaría a desenterrar el pasado de ese pueblo, a la vez tan lejano como misterioso (Noa Noa) (17,18).

A su vez los tahitianos al contacto con Gauguin, lo veían como un personaje singular y lo habían apodado “taatavahiné” (hombre-mujer) debido al uso por el pintor de cabellos largos. Gauguin había intentado aprender el taitiano pero tuvo poco éxito. Decepcionado del centro de la ciudad de Papeete, se fue a las afueras, al distrito de Mataiea, donde se instaló en una choza, que tenía una excelente posición debido a que estaba situada entre el mar por un lado y una imponente montaña por el otro.

La primera vahiné (mujer, amante). Misión oficial y científica

La primera compañía femenina que tomó fue la de una joven Anglo-Tahitiana, que la apodaban Titi y que gustosamente manifestó su deseo de acompañarlo y convertirse en su amante. Después de un período inicial de adaptación, se consagró a trabajar intensamente y ya hacia finales de año había logrado unas veinte escenas de la vida cotidiana y realizado una serie de dibujos que eran verdaderos documentos con lo cual daba cumplimiento a la misión oficial encomendada.

Pronto rompió su relación con Titi porque era medio blanca y “consideraba que estaba contaminada por el contacto con esos europeos” y decía que no se ajustaba por consiguiente “al objetivo que me he impuesto”.

La segunda vahine. Gauguin buscaba una modelo para su pintura y a la vez otra amante, para lo cual se dirigió a Faone, localidad ubicada en el lado este de la isla, donde traba conocimiento con la familia de una jovencita de 13 años de nombre Teha´amana. La familia consciente en la relación con la condición de tener un período de observación de ocho días para ver si se avienen bien y la joven pasó a convertirse en la esposa legítima. Gauguin encuentra la tranquilidad, el Noa Noa tahitiano lo embalsama todo.

Los objetivos. Gauguin va a dedicarse a la pintura de la naturaleza, de los árboles tropicales, de

los paisajes, pero sobre todo, a la representación de la población nativa y de su cultura, en busca del exotismo primitivo, pero tratando de alcanzar la autenticidad maorí. Pero Gauguin, vuelve nuevamente a encontrarse en la miseria y atribuye su pobreza a los traficantes de cuadros y a sus amigos a quienes tilda de negligentes. Su producción es abundante (44 pinturas en once meses), muestra en ella la capacidad creadora y el fruto de su trabajo incansable (14-16).

Las obras: las realizaciones en este período más importante fueron las siguientes:

El árbol grande. (*Te reau rahí*). (1891). Óleo sobre lienzo. *The Art Institute of Chicago*. La diversidad del paisaje tropical

Es un paisaje en el cual el pintor documenta la diversidad de los árboles tropicales (mangos, cocoteros, plátanos, hibiscos) que sirven de ornamentación y de alimento. Muestra un nativo “pelando cocos” y a la familia del mismo. El paisaje que muestra es muy similar al nuestro.

El hibisco (*Te burao*) (1892). Óleo sobre lienzo. *The Art Institute of Chicago*. Árboles tropicales. En esta obra representa la naturaleza con un árbol de burao, una variedad de hibisco, planta propia de los países tropicales, muy ornamental y cuyas grandes flores son de todos los colores, más frecuentemente rojas. En el primer plano utiliza estilizaciones y las hojas que parecen según el autor que hablaran en una lengua misteriosa que animan este paisaje tropical que constituye un hermoso espectáculo.

Mujer con flor (*Vahine no te tiare*) (1891). Óleo sobre lienzo. Ny Carlsberg. Glyptothek. Copenhage. La belleza nativa.

En este lienzo que es el primer retrato tahitiano realizado poco después de su llegada al país trata de captar la belleza de la mujer nativa, en una forma absolutamente original como no lo había hecho ningún pintor con anterioridad.

La bella nativa se presenta con un rostro impasible como si estuviere ocultando su realidad interior. La ropa que lleva es la que ha sido impuesta por las madres misioneras y sirve para mostrar la acentuada influencia europea en Tahití. La postura rígida pudiera inspirarse en los retratos de Cézanne dedicados a su esposa y que Gauguin tenía inclinación a pintar (Retrato de mujer con naturaleza muerta). La cinta del pelo serpentea sobre el fondo. Este ofrece dos grandes manchas de colores, la inferior que es de color rojo y la superior de color

amarillo, en donde se destacan las flores que parecen flotar y caer en la mano de la joven. La cara de la modelo produce la impresión de estar “esculpida” y da la sensación de alto relieve. El contorno utilizado es de estilo cloissonista.

Su nombre es Vairaumati (*Vairaumati tei oa*) (1892). Óleo sobre lienzo. Museo Estatal Pushkin, de Bellas Artes, Moscú. La mitología polinesia. Los pareos.

Fue uno de los primeros desnudos pintados por Gauguin en Tahití. Vairaumati, es una de las figuras extraídas de la antigua mitología polinesia. Se trata de una doncella mortal seducida por el rey de los dioses tahitianos, Oro, a quien se muestra en el lienzo detrás de la doncella. De la unión nació un hijo que pasó hacer el ancestro de los Ariois, una casta privilegiada que además no tenía restricciones sexuales de ninguna clase y que según Gauguin estaba en la raíz de esa fuerza vital que antiguamente había tenido el pueblo tahitiano.

El lienzo muestra un paisaje de colores vívidos con un *tiki* que sirven de fondo a la imagen de la doncella que está a su vez sentada sobre un *pareo* (especie de pañuelo grande) que se presenta como una pintura del antiguo Egipto con el rostro de perfil y el torso desnudo y con un cigarrillo en la mano (alusión a la prostitución).

La semilla de Arioi (*Te aa no areois*) (1892). Óleo sobre tela. *The Museum of Modern Art*, Nueva York.

Es una variante del lienzo anterior que muestra un fondo brillante y exuberante, la pose de la nativa es diferente y en este caso la mano sostiene una fruta, en lugar del cigarrillo.

Mujeres de Tahití o mujeres en la playa (1891) Óleo sobre tela. Museo d' Orsay, París. La influencia europea y los oficios propios.

En esta obra se evidencia la tendencia del pintor a concentrarse en figuras femeninas y en sus interrelaciones, las cuales ocupan gran parte de la escena. Sus cuerpos voluminosos, de apariencia monumental, están bien delineados y contrastan con las bandas planas y horizontales de la parte superior que sirven de fondo. La mujer de la derecha lleva una bata de color rosado del tipo usado por las misioneras y realiza una de las actividades propias de las mujeres tahitianas que era recoger fibras vegetales en la playa, las cuales las utilizaban para tejer y sostiene con la mano, algunas de esas fibras. La modelo para las dos figuras fue probablemente

Teha´amana, la joven amante de trece años de edad de Gauguin. Se pueden observar los rasgos faciales típicos y la larga cabellera ondulada. Una variante de este cuadro lo tituló Parau Apí (Mujeres en la playa) (1892), o “Les nouvelles du jour” o “Las noticias del día” en donde cambió el vestido de misionera por el “pareo tradicional”.

Ave María (Ia Orana María) (1891). Óleo sobre tela. *Metropolitan Museum of Art*. Interpretación de una imagen bíblica.

Representa la simbiosis de la iconografía cristiana y del exotismo tahitiano, donde no vacila en introducir también un elemento de la religión budista. Ave María, son las palabras que dirige el ángel Gabriel a la virgen María. En el primer plano, a la derecha se encuentra María, una tahitiana con el niño sobre sus hombros, que llevan nimbos sobre anchas cabezas. Lleva la vestimenta típica que es una tela de algodón floreada (pareo). Las dos figuras tahitianas que están frente a María tienen colocadas sus manos en la forma de la plegaría budista. El ángel Gabriel con las alas amarillentas a la izquierda, está oculto entre los árboles. La decoración se completa con las frutas tropicales, bananas y plátanos, el camino es violeta oscuro, la grama verde esmeralda y en el fondo están las montañas oscuras y los árboles floreados que terminan la configuración de este paraíso exótico. Al contenido simbólico religioso se agrega además el de las diferencias religiosas.

El hombre del hacha (1891). Óleo sobre lienzo, Colección particular.

La figura masculina aparece blandiendo un hacha mediante los dos brazos. Gauguin se dedicó especialmente a pintar figuras femeninas y este lienzo constituye una excepción. El objeto hacia el cual se dirige el hacha no figura en el lienzo, pero Gauguin lo identifica en Noa-Noa, su diario, como un cocotero caído (17-19). El hacha azulosa se proyecta en el cielo plateado. La mujer en el plano posterior se dedica a sus tareas habituales, dentro de la piragua. El suelo es de color púrpura – violáceo en donde se observan una hojas rojo-amarillentas que evocan, según el pintor, un vocabulario oriental, son letras de una lengua desconocida y misteriosa (alusiones a las religiones de Polinesia e India). El hombre del hacha es una figura inspirada en los bajo-relieves budistas de Java, pero además su postura fue extraída de una escultura clásica del Partenón y parece tener una sexualidad ambigua. En la parte superior y posterior, debajo del ciclo plateado, un velero navega

cerca de la orilla y está realizado siguiendo el estilo impresionista. En suma, nos ofrece una síntesis espiritual y una combinación de estilos: la esquematización, el uso expresivo del color y el naturalismo.

La comida o Las bananas (1891). Óleo sobre tela, *Musée d’Orsay*, París.

Se trata de una combinación de naturaleza muerta y de figuras, por la cual sentía Gauguin una particular devoción. El alimento y la vajilla están colocados en el primer plano donde se destaca el racimo rojo de las bananas que representa a las frutas exóticas y que Gauguin se inclinaba a usar por su bello y brillante color y por el efecto decorativo. En el centro se encuentra una gran escudilla y el mantel de color claro sirve para destacar a la vajilla y a los alimentos, al mismo tiempo que arroja cierta luz sobre el rostro de los tres niños que están ubicados en el plano posterior, que se muestran atentos y que visten ropas modernas. A la derecha se encuentra una puerta abierta.

La malhumorada (*Te Faaturuma*), (1891). Óleo sobre lienzo. Worcester Art Museum, Worcester (Mass). La situación anímica interior.

La figura central en el lienzo representa a una joven tahitiana en donde además de cumplir con el objetivo de estudiar a la nativa desde el punto de vista antropológico, la joven se encuentra sentada con su cabeza apoyada sobre la mano y el brazo



Figura 4. La comida o las bananas. 1891.

izquierdo. En su cara se refleja su estado de ánimo de malhumorada. Gauguin al principio encontró dificultades de diversa índole en aquel medio y a veces lo invadía cierta melancolía cosa bastante frecuente en los hombres creativos y es probable que proyectara su estado anímico en los rostros de los habitantes tahitianos. En la construcción del espacio, coloca los otros elementos hacia los bordes y las esquinas. Desde el interior de la casa se visualizan los alrededores de la cabaña y el tallado de la pared del fondo.

¿Cuándo te casas? (*Nafea faaipoipo?*), (1892). Óleo sobre lienzo. *Kunstmuseum*, Basilea. Colección privada. La belleza de los rostros.

Representa a dos mujeres tahitianas, una se encuentra sentada y la otra está en cuclillas, en las cuales resalta el intenso colorido de los típicos *pareos*, de tonos rojo, rosado o naranja así como la belleza y serenidad de sus rostros, especialmente el de la que se encuentra colocada en un plano anterior que lleva una flor blanca en la oreja. Parecen expresar también cierta ansiedad en sus caras, quizás provocada por la pregunta ¿Cuándo te casas? Conversación que el pintor parece haber captado. En el plano anterior, dominan grandes manchas de color verde, amarillo o azul que contrastan con el paisaje del plano posterior el cual ofrece ciertas modulaciones.

Mujer con mango. (*Vahine no te vi*) (1892). Óleo sobre lienzo. *Baltimore Museum of Art*. Baltimore. La influencia japonesa.

La mujer ocupa gran parte del espacio pictórico, el resto del cual aparece como un fondo plano, lo cual refleja la influencia del grabado japonés, pero al mismo tiempo también se observa que se ajusta a la tradición pictórica occidental. Lleva en su mano la fruta tropical, símbolo de la fertilidad.

A la orilla del mar (*Fatata te miti*) (1892). Óleo sobre lienzo, *National Gallery of Art*. Washington. Una visión unitaria.

En esta obra Gauguin coloca dentro de un paisaje tropical a tres jóvenes bañándose en la playa y aborda el tema clásico de las ninfas. Las dos mujeres están colocadas de espaldas: una tiene los brazos levantados y la otra se desviste frente a la figura masculina que se encuentra frente a ellas. La sinuosidad de los trazos que definen los contornos de las mujeres, parecen fusionarse con las olas, el follaje, las flores y con el árbol oblicuo que se encuentra a la izquierda. Esto conduce a una gran

riqueza ornamental de formas y colores vivos en el plano anterior. La obra es una de las creaciones de mayor colorido y de espontaneidad, con la introducción además de un elemento de erotismo. Gauguin propone una expresión pictórica a la unión del hombre con la naturaleza como ambos formando parte del proceso de la creación y a la fusión del cuerpo con el espíritu, como se observa en este mundo primitivo, que es lo contrario de la disociación que se ha producido en el mundo occidental.

El espíritu de los muertos vigila (*Manaó Tupapaú*) (1892). Óleo sobre tela. *Albright-Knox Art Gallery*, Buffalo. Un desnudo. La pintura del terror.

Gauguin describe el episodio, en Noa-Noa, (17,18) de la crisis que sufrió la joven Theha 'amana, su joven amante (vahiné) en el curso de la noche, desencadenada al prender Gauguin un fósforo, cuando esta fue presa de una crisis de terror que le produjeron los tupapaú (demonios o espectros). Quiso plasmar en el lienzo las creencias de los habitantes del Tahiti, entre las cuales se encontraba el miedo del espíritu de los muertos. Gauguin, lleva la escena a términos plásticos.

La joven desnuda se encuentra acostada boca abajo sobre el lecho, con los ojos desmesuradamente abiertos por el terror que experimenta ante la creencia de que llegaba un *tupapaú* o espíritu de la muerte que está situado de pie detrás de la joven y además por la presencia de flores fosforescentes (espíritus) que se encuentran esparcidas por la habitación. La joven aprieta las piernas y apoya las manos sobre la almohada como preparándose a huir. La figura siniestra, tiene los contornos bien marcados y las visiones centellantes acusan la influencia maligna de Tupapaú, el espíritu de los muertos. También en el paraíso tropical, todo lo que tiene vida está destinado inexorablemente a morir. La armonía general es sombría, como corresponde a la evocación de la muerte. Esta obra de Gauguin es un desnudo oriental pero que sigue la tradición europea (Tiziano, Goya) como es el caso de la Olympia de Manet y en nuestro medio los desnudos de Reverón.

¿Cómo? ¿Estas celosa? *Aha oe feii?* (1892). Óleo sobre cartón. Museo Pushkin, Moscú. Bellezas y diferentes fuentes.

Con este título enigmático, como era el que utilizaba a veces en otros lienzos, Gauguin representa a dos figuras femeninas al borde de la playa. La figura sentada no proviene del natural sino que la extrajo de un friso del teatro de Dionisio de Atenas

y la otra que se encuentra acostada no tiene una filiación definida, pero Gauguin se inclinaba con frecuencia por esta asociación de fuentes histórico-artísticas y de elementos étnicos. La bella mezcla de colores, como la que se observa en los reflejos producidos en las aguas estancadas y la sensualidad que emana de los cuerpos femeninos, los cuales se destacan sobre el fondo rosado de la arena. Para el propio Gauguin se trataba de unas de sus obras más acabadas, donde el autor refleja la fascinación por la belleza de las tahitianas.

El mercado (*Ta matete*) (1892). Óleo sobre lienzo. *Offentliche Kunssammlung*, Basilea. Reminiscencia de Egipto

En esta tela están dispuestos cinco figuras femeninas alineadas y sentadas sobre un banco, las cuales no están presentadas en forma natural sino en un estilo hierático que está tomado de un friso del antiguo Egipto y más precisamente de una tumba tebica de la VIII dinastía. Las figuras, por ende, se presentan en poses rígidas y tienen rasgos estilizados y esquematizados, en posiciones de frente y perfil.

Una de las interpretaciones que se le ha dado es que se trataba de prostitutas, a la espera de clientes, en el mercado de Papeete. Otra que se basa en el color y el tipo de batas, no tradicionales que usan es que al parecer la figura de la derecha con el pareo tradicional invita a las mujeres a ir al mercado, dos de ellas que llevan color verde rehúsan, la del centro duda (de color gris) y las dos que aceptan la invitación visten colores vivos (rojo y amarillo).

Pasatiempo (*Arearea*) (1892). Óleo sobre lienzo. Museo d'Orsay, París. El mundo de la utopía. La sinestesia.

En este lienzo (pasatiempo, diversión o felicidad) Gauguin nos expone una escena paradisíaca, pastoril. Dos jóvenes están sentadas bajo un árbol en las vecindades de una laguna. La de la izquierda toca la flauta (asociación con la música) y la otra está oyendo mientras mira al espectador. En el fondo un grupo de nativos reza y practica danzas rituales ante la estatua de Hina, la diosa de la Luna. Lo más llamativo fue el empleo de colores intensos no naturalistas, como el perro de color rojo que según algunos es símbolo del mal, lo cual provocaría numerosas críticas en París en 1893. A lo cual Gauguin respondió que se trataba del proceso creativo en el uso de líneas y de colores a partir de la naturaleza o de la realidad modificándolos, para así lograr mediante el uso adecuado del color y la excelente composición, que constituyan una especie

de música, de sinfonía o de gran armonía. El cuadro logra captar y transmitir el encanto de la naturaleza.

Teha'amana tiene muchos parientes (*Merahi metua no Teha'mana*) (1893). Óleo sobre tela. *The Art. Institute of Chicago*. Colección Privada. Culto a la cultura Mahorí.

Este lienzo es un retrato de la joven esposa de Gauguin de trece años de edad, que tuvo durante su primera estancia en Tahiti. En su obra *Noa Noa*, la describe como una criatura “poco habladora, melancólica y burlona”. Además desde el punto de vista psicológico la reconoce como “impenetrable” (17,18).

La figura de la joven es presentada en forma escultural, el pintor ha precisado sus típicos rasgos faciales así como las características del vestido y el encaje del cuello. En el fondo introduce a los ancestros religiosos tahitianos, con una divinidad (Hina la diosa de la Luna) que parece respaldar a la joven.

¿A dónde vas? (*Ea haere ia oe*) (1893). Óleo sobre tela. Colección privada.

Otro paisaje que refleja la vida placentera y relajada de Tahiti con varias jóvenes vistiendo los típicos pareos. La mujer muestra casi uno al lado del otro a la deliciosa fruta tropical y el seno de la mujer, placeres que eran ensalzados con entusiasmo por Gauguin.

Intermedio en Francia (1893-1895)

Gauguin, carente de recursos económicos, y enfermo decide volver a Francia en 1893 en donde pasara cerca de diez y ocho meses. Viaja a Orleáns, para recibir una herencia de su tío Isidore de quince mil francos, que pensó en invertir en su carrera artística. Busca luego, con esta ayuda instalar un taller de trabajo y se busca una amante exótica, que resultó ser Annah la javanesa, personaje singular, una joven modelo y danzarina de trece años que siempre iba acompañada por un monito. Realiza una exposición en la galería de Durand-Ruel. Buscaba presentarse como el embajador de los trópicos. Pero tuvo escaso éxito en lo material. De 46 telas sólo consiguió vender once cuadros y fue objeto de burlas y escarnio, que lo hacen sentir de nuevo como un paria. Sin embargo, participa en la exposición de Bruselas donde obtiene éxito con el cuadro “El espíritu de los muertos vigila” y empieza a mostrar su influencia sobre el grupo de los Nabis. *Noa-Noa*: (17,18) Gauguin aprovecha su tiempo en

París, para pasar en limpio las notas de Noa-Noa, o sea el diario del artista, ilustrado, que trata sobre la vida y la cultura en la Polinesia. En enero de 1894 viaja a Copenhague donde se entrevista por última vez con su esposa. Luego, entre los meses de abril a diciembre hace una estancia en Pont-Aven y en Pouldu en compañía de Annah. El 18 de febrero, se realiza otra exposición en el Hotel Drouot que resultó ser un fracaso completo, vuelve a París y Annah lo abandona y desvalija el taller y sus bienes. Durante un paseo a Coricorneau, tuvo un altercado y sufrió una fractura del tobillo que sería causa de enormes malestares, pues no se curó nunca totalmente.

A este período corresponden algunas obras importantes, entre ellas dos autorretratos, el violonchelista y algunos lienzos en los que el pintor desarrolla los motivos paradisíacos del Pacífico Sur, del hechizo que produce el mundo perdido y donde se hermanan el hombre y la naturaleza en una unidad.

Autorretrato con sombrero (1893). Óleo sobre lienzo. Museo d'Orsay, París.

Este autorretrato fue ejecutado mirándose al espejo, en su estudio en París en la calle Vercingetorix. A la derecha hay un recuerdo de la Polinesia (el cuadro "El espíritu de los muertos, siempre está atento"). En sus rasgos faciales se presenta como más anguloso, sombrío y "salvaje", acentuadamente modelado con planos de relieve y en conjunto se destaca por su simplicidad.

Autorretrato de la paleta (1894). Óleo sobre tela

En este lienzo el autor se pinta con un llamativo gorro de astracán con el que el pintor solía pasearse por las calles de París. Esta tela fue dedicada a su amigo y poeta Charles Morice, abanderado del simbolismo.

El violoncellista *Upaupa Schneklud* (1894). Óleo sobre tela. Baltimore *Museum of Art*, Baltimore. En esta obra considerada como una de las más logradas de este período francés, pinta al cellista sueco, Fritz Schneklud, un amigo que asistía con frecuencia al estudio del pintor.

Analogías entre la música y el color. La sinestesia. La figura del cellista que toca el cello, el cual se destaca por su forma decorativa y su espléndido color rojizo-naranja, sostiene el arco del instrumento que se desliza sobre las cuerdas. En el fondo hay un diseño abstracto y dos líneas parecen establecer una conexión entre el sonido emitido y el diseño del fondo. Es la sinestesia de los simbolistas que busca establecer equivalencias entre la pintura,



Figura 5. El violonchelista. 1894.

la música y otras artes, con activación de todos los sentidos.

El día de los dioses, (*Mahana no atua*) (1894). Óleo sobre tela. *The Art Institute of Chicago*. Colección privada. Una visión que evoca el paraíso perdido.

En esta tela el pintor nos ha querido suministrar una visión idílica, caracterizada la composición por la simetría en la colocación de las figuras. La figura central de la deidad está ubicada en el plano posterior (evocación budista), el trío también simétrico de bañistas desnudas, que evocan las tres Gracias de la mitología clásica, las cuatro figuras femeninas de pie al fondo, las de la izquierda llevan canastos sobre sus cabezas (evocación egipcia), la figura solitaria del joven toca la flauta en el plano posterior. Se destacan las grandes bandas de colores, sinuosas, que atraviesan transversalmente, contribuyen junto con el resto de la composición a provocar la seducción del observador y a crear un ambiente fantástico, que ha hecho que esta obra sea una de las predilectas del público.

Agua deliciosa, Dulces ensueños (*Nave nave moe*) (1894) Óleo sobre tela, Museo del Ermitage, San Petersburgo.

Otra visión idílica. Obra del mismo género.

Segunda estancia en Tahití (1895-1903)

Gauguin parte para Tahití en 1895 y en este viaje hace una escala en Australia para llegar a Papeete y termina por instalarse en la Costa Occidental en el distrito de Panaauiá. En 1896 toma una amante tahitiana de edad de catorce años de nombre Pahura y empieza en octubre de 1896 a experimentar sufrimientos físicos atroces y lo invade una sensación de gran soledad. Para 1897, el estado de salud empeora, se hospitaliza, pero interrumpe la hospitalización. Recibe la noticia de la muerte de su hija Aline e interrumpe la correspondencia que todavía mantenía con su esposa. En este año se publica el manuscrito Noa Noa en la *Revue Blanche* (17,18) y empieza a sufrir de crisis cardíacas recidivantes. Es el año cuando crea alguna de sus obras maestras tales como “*Never more*” (o sea “Nunca más”) y “*D’où venons-nous? Que sommes-nous? Ou allons-nous?*” (¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿Adónde vamos?). En 1898 intenta suicidarse con arsénico. Tiene que emplearse como dibujante en la oficina de trabajos públicos (catástro). También se enreda en altercados con las autoridades locales y cambia de domicilio acompañado con Pahura a Paofai ubicado en un suburbio de Papeete. Pahura termina por abandonarlo, pero le dará un hijo que llamará, Emile. Empieza a enviar artículos a un periódico satírico publicado en Papeete conocido con el nombre de “*Les Guepes*” (“Las avispas”) y publica la “*Sourire*” (La sonrisa).

En agosto de 1901 parte a las islas Marquesas y se instala en la isla de la “*Dominique*”. Comienza a construir su “*Maison du jour*” (Casa del placer) y toma como amante a Vaeoho Marie-Rose que le dará otro hijo. Pero para 1902 le enfermedad del corazón ha progresado, sus piernas están cubiertas de un eczema que lo hace sufrir atrozmente, su cuerpo se encuentra devastado y experimenta grandes dificultades para pintar. En 1903, provoca irritación a las autoridades coloniales, ya que rehúsa pagar los impuestos e incita a los indígenas a la rebelión y así, se enfrasca en querellas con el obispo, la administración, la policía, en defensa de los marquesinos. Lo condenan injustamente el 31 de marzo a tres meses de prisión y a pagar mil francos de multa. La pena le fue reducida a un mes de

prisión.

El 8 de mayo de 1903, Gauguin muere posiblemente a causa de una crisis cardíaca, después de haber recibido una fuerte dosis de morfina. El 9 de mayo fue enterrado en el cementerio católico de Atuona. Entre las pinturas de este período figuran algunas de sus obras maestras, entre las cuales se encuentran:

Autorretrato o el Golgota, (1896). Óleo sobre lienzo. Museo de Arte. São Paulo. La soledad: el propio calvario

Es el autorretrato del artista en su madurez; con mirada acusadora trata de mostrar la singularidad del artista, su propio martirio, ahora ya no está acompañada del Dios de la cristiandad (autorretrato con el Cristo amarillo) o de la figura del proscrito Jean Voljean. Según lo expresa el artista, nuestro calvario es nuestra sociedad que “permite el triunfo de los mediocres a costa de los grandes”. El fondo es negro en su mayor extensión, excepto en el campo superior izquierdo donde emergen dos figuras espectrales que evocan a la muerte.

¿Por qué estas enfadada? (*No te aha oe riri?*), (1896). Óleo sobre lienzo. *Art Institute of Chicago*, Chicago.

Una figura femenina central muestra su enojo, usa el típico pareo. El conjunto es una escena del idilio tropical.

No trabajar (*Elaha ohipa*) (1896). Óleo sobre lienzo, Museo Puschkin, Moscú

Capta un aspecto del modo de vivir del nativo, el de no trabajar, lo cual refleja la falta de preocupación por el porvenir, sin complejo de culpa.

Bodegón con mangos. (1896). Óleo sobre lienzo. Colección privada. El motivo escogido es la exquisita fruta tropical.

Ramo de flores, (1896). Óleo sobre lienzo. National Gallery of Art, Londres. “*Never more*” o Desnudo de Pau’ura acostada, (1897). Óleo sobre lienzo. *Courtauld Institute Galleries*, Londres. Las sombras amenazan.

La figura central, monumental es la de un desnudo de la joven tahitiana Pahura que se extiende a todo lo ancho de la composición. Es un desnudo influenciado por el cuadro de la Olympia de Manet y al que Gauguin había plasmado en otras de sus telas. La joven parece estar atenta a los ruidos que le llegan de atrás, su rostro está parcialmente oculto por su mano y se aparta del cuervo. Los colores

utilizados son sombríos y tristes y el artista enriqueció la habitación con elementos productos de su imaginación. Un enorme cuervo amenazador, se apoya en una ventana del fondo y dos figuras siniestras se le acercan para darle mensajes que presagian desgracias.

Este es el desnudo tahitiano más famoso de Gauguin, con una temática similar a la expuesta en “El espíritu de la muerte siempre observa”, que se refiere al temor de la joven ante la creencia en un espíritu corporizado en el cuervo siniestro, ubicado en la ventana. El título de “*Never more*” (Nunca más) es una referencia al famoso poema de Edgar Allan Poe.

El nacimiento de Cristo (*Te Tamari no Atua*), (1896). Óleo sobre lienzo. *Bayerische Staatsgemäldesammlung, Neue Pinakothek, Munich*. Nacimiento, paternidad y creación

En este lienzo se aborda el tema bíblico del nacimiento de Cristo, en este caso ubicado en la Polinesia. En la figura femenina, acostada sobre el lecho utiliza como modelo a su amante que reposa en él, destacándose debido al fondo amarillo de cromo intenso; porta una aureola que evoca a la madre de Cristo, que también la tiene la cabeza del niño recién nacido. Este se encuentra en los brazos de la niñera en un plano posterior.

La escena está ubicada en una choza polinesia en cuyo fondo se encuentra el establo con los animales del pesebre. El autor hace referencia en este lienzo

a los temas del nacimiento, la paternidad y la creación.

¿De dónde venimos? ¿quiénes somos? ¿Adónde vamos? (1891)

D’où venom-nous? Que sommes-nous? Oú allons-nous?. Óleo sobre tela. *Museum of Fine Arts, Boston*. El testamento: una alegoría sobre el misterio de la vida. Un fresco del simbolismo.

En este famoso lienzo el pintor intenta plasmar el misterio de la vida y ha sido considerado como su testamento artístico y filosófico pues su contenido engloba a toda la humanidad. La composición la describe Gauguin en estos términos: los dos ángulos superiores (como el friso de un muro) son de un amarillo cromo, con la inscripción a la izquierda del título de la obra y a la derecha, el autor coloca su firma. A la derecha y abajo, la figura de un recién nacido adormitado se encuentra ubicado sobre el prado, el primer día de la vida que marca así el comienzo de la existencia humana.

En el extremo izquierdo se encuentra la figura de una anciana que representa el pasado, se encuentra ya cercana a la muerte, cierra el ciclo vital, el cual se desarrolla entre ambos extremos. En el medio se muestra el mundo de los adultos, con sus alegrías, sus penas y temores. A la derecha y abajo se encuentran tres mujeres sentadas. Dos figuras vestidas de púrpura se entregan a sus reflexiones, quizás sobre su destino, pudieran ser una pareja de enamorados. O quizás dos figuras siniestras, con

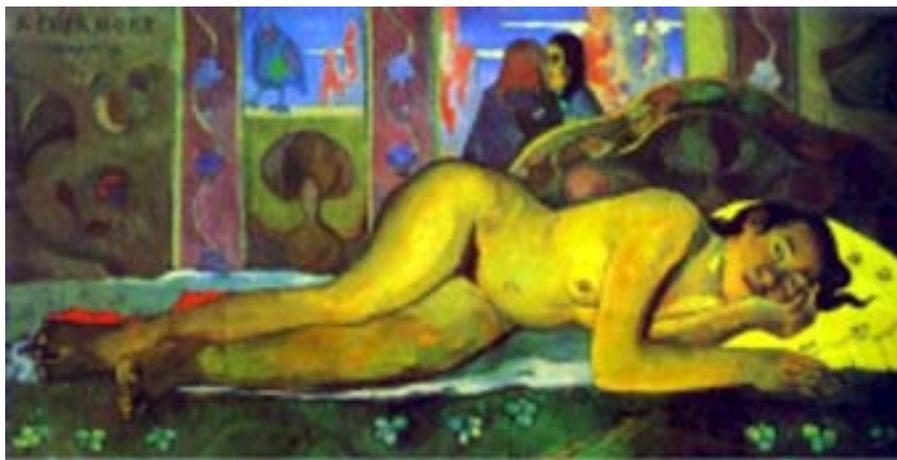


Figura 6. Never more. Desnudo de Pau'ura acostada.



Figura 7. ¿De donde venimos, quienes somos, a donde vamos? 1897.

sus vestidos que sugieren tristezas que comentan a cerca del árbol de la ciencia el dolor causado por la misma ciencia, en comparación con la vida de los seres simples. Una figura se encuentra agachada con los brazos levantados y dirige su mirada a la pareja dedicada a escudriñar su destino. Otra figura central trata de alcanzar una fruta. El ídolo al fondo y a la izquierda se lo presenta con los brazos levantados, parece dirigirse al más allá. En el plano frontal se encuentra un niño consumiendo una fruta y con animales en su alrededor, y una bella joven está echada plácidamente, quizás influenciada por la presencia del ídolo. La escena se desarrolla en el bosque con un arroyo, en el fondo se ve el mar y las montañas de la isla vecina. Si bien hay variedades de colores y de tonos, hay un empleo abundante desde un extremo al otro de azul y verde y las figuras se destacan por un color anaranjado intenso. La tela debe leerse de derecha a izquierda. Se trata de una alegoría que toma como base las grandes cuestiones existenciales, sobre el nacimiento de la vida y la muerte, pero con el agregado de un tono enigmático y mágico que impregna esta obra maestra. Fue efectivamente la obra más ambiciosa de Gauguin, la cual fue realizada durante el diciembre de 1897, cuando se encontraba muy enfermo y deprimido. Poco después de su ejecución realizó el intento de suicidio.

El caballo blanco, 1898. Óleo sobre lienzo. Museo d'Orsay, París. La fusión del hombre con la naturaleza.

En esta obra el caballo constituye la figura cen-

tral y es mostrado al natural, sin riendas, el color blanco se ha vuelto verdoso por el reflejo del follaje. Se resalta la unidad del hombre con la naturaleza, el hombre cabalga en el fondo del cuadro. En esta obra el autor toma su inspiración en el caballo de Fidias, del friso del Partenón (elemento clásico), también en la obra de Degas y en las estampas japonesas. Sin embargo, el tema permanece inexplicado y enigmático.

Muchachas con flores de mango (Mujeres tahitianas) 1899. Óleo sobre lienzo. *Metropolitan Museum of Art*, Nueva York. Belleza y erotismo.

Las dos jóvenes tahitianas ocupan el primer plano, la de la derecha dirige la mirada al pecho de su compañera. Las flores del mango se encuentra cercanas a los pezones de las jóvenes que parecen ofrecerse al espectador.

Girasoles sobre una silla. 1901. Óleo sobre lienzo. Ermitage, Leningrado. Una visión retrospectiva

Gauguin había solicitado a su amigo Daniel de Monfreid que le enviara algunas semillas de girasol, las cuales logró cultivar en su jardín. Recuerda a Vincent van Gogh y Gauguin había hecho un retrato del holandés pintando girasoles. Un ojo misterioso observa desde el fondo la escena. El lienzo es una notable visión retrospectiva, de una gran belleza.

Autorretrato. 1903. Óleo sobre tela. Colección privada.

Es el último autorretrato del pintor con anteojos y cuya mirada es la de un hombre cansado, en las

postrimerías de su existencia, los colores son apagados a diferencia de los vividos colores anteriores.

Durante ese lapso también son de recordar otros lienzos notables como: La canoa (*Te vaa*), 1896, Museo del Ermitage, Sant Peterburgo; El sueño (*Te riora*), 1897. *Courtauld Institute*, Londres; El mes de María (*Te a vae no Maria*), 1899. Museo del Ermitage, Sant Peterburgo; Tres tahitianos (Plática en Tahití), 1899, *National Gallery of Scotland*, Edimburgo; y el Oro de sus Cuerpos (*Et l'or de leurs corps*), *Museo d'Orsay*, París; La llamada, 1902, *Cleveland Museum of Art*, Cleveland; Idilio en Tahití, 1901, Zurich, Colección privada; Jinetes en la playa,

1902. Museo Folkwang, Essen; *Contes Barbares* (Leyendas exóticas), 1902, Museo Folkwang, Essen.

La cerámica de Gauguin

Aun cuando el propósito de este trabajo fue el análisis de la pintura de Paul Gauguin, debemos mencionar que Gauguin realizó una obra muy importante en el campo de la cerámica, donde también demostró su talento excepcional. Cabe citar entre las más importantes las siguientes:

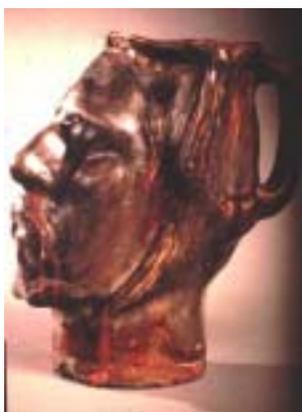
El fauno (1886), el cual fue su primer trabajo de cerámica sobre un tema de la mitología griega. Es la simbología de la sexualidad libre. Vaso con retrato



El fauno. 1896.



Leda y el cisne. 1887.



Jarrón con autorretrato.



Soyez amoudeuses et vous sedez heudeuses. 1889.

Figura 8. Cerámica y talla de Gauguin.

de Jeanne Schuffenecker (1887-1888). Jarrón con Cleopatra (1887-1888). Leda y el Cisne (1887-1888). Dos Jarros con autorretratos (1889). Salomé (1889) Obra que es conocida como la Venus negra. Jarra con autorretrato, estampa japonesa y flores (1889). Mujer desnuda con flor (conocida como la lujuria) (1889-1890).

Comentarios finales

Los objetivos de la presentación sobre Paul Gauguin fueron los de exponer los aspectos más relevantes de la biografía y de la vida de este eximio pintor, que logró alcanzar un merecido sitio dentro de la historia del arte.

Fue un artista que se caracterizó por la búsqueda en forma perseverante, casi obsesiva de sus metas, hasta que logró alcanzar su propia identidad dentro del mundo del arte. Peregrino permanente persiguió incansablemente el “paraíso perdido”.

Sujeto de personalidad polifacética, bohemio, soñador, romántico y extravagante pero a quien debemos una representación de la realidad a través de una nueva visión de la misma. Demostró una gran capacidad para la invención de imágenes, para la comunicación y la transmisión de mensajes, aun cuando en algunos casos estos revestían un carácter enigmático o sugerían significados ocultos.

Perteneció a la categoría de los artistas incomprendidos por la sociedad de su tiempo quienes logran el merecido reconocimiento en forma póstuma.

Su obra reviste un carácter trascendente y se lo puede considerar como uno de los agentes promotores de cambio dentro de la historia de las artes plásticas, pues logró ampliar el horizonte artístico de su tiempo y ha ejercido una influencia importante sobre la cultura artística contemporánea.

REFERENCIAS

1. Azmar JC. Pintura Moderna. Simbolismo. Modernismo. Barcelona: Ed. Plaza-Janes, S.A; 1977;I.
2. Azmar JC. Pintura Moderna. Impresionismo. Barcelona: Ed. Plaza-Janes. S.A; 1977;II.
3. Beckett W, Wright P. Historia de la Pintura. Barcelona: Blume, Naturart, S.A; 1995.
4. Gombrich E. H. La Historia del Arte. Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A; 1999.
5. Walter FF. La Pintura del Impresionismo. Colonia: Taschen, 2002.
6. Kelder D. The Great Book of French Impressionism Nueva York: Abbeville Press. Publishers; 1980.
7. Fahr-Becker G. Grabados Japoneses, Colonia: Taschen, 2002.
8. Vance P. Gauguin. París: Editions Hazan; 2003.
9. Leymarie J. Gauguin. Aquarelles, pastel et dessins. Genève Editions d'Art Albert Skira S.A; 1988.
10. Walter J. F. Paul Gauguin. Colonia: Taschen; 1999.
11. Mannering D. La vida y obras de P. Gauguin. Florida, Buenos Aires: Librería Técnica S.A; 1997.
12. García-Bermejo JME. Paul Gauguin. Barcelona: Ediciones Polígrafa S.A; 1995.
13. Druik DW, Kort-Zegers P. Van Gogh y Gauguin. El Estudio del Sur. The Art Institute of Chicago y el Museo Van Gogh, Amsterdam: Electa (Grijalbo-Mondadori S.A.) 2001.
14. Amann P. Paul Gauguin. Barcelona: Editores, S.A. Oficinas Gran de Sant Andreu; 2000.
15. Spence D. Grandes Artistas Gauguin. Huida al Eden. Madrid: Celeste Ediciones; 1998.
16. Carvalho de Magalhaes R. Paul Gauguin. París: Editions Gründ; 2002.
17. Gauguin P. Noa Noa. The Tahitian Journal. Nueva York: Dover Publications, Inc.; 1985.
18. Gauguin P. Noa Noa. México, D.F: Ediciones Coyoacan S.A. de C.V; 1999.
19. Paul Gauguin. Gauguin's Intimate Journals (Diarios Intimos). Nueva York: Dover Publications, Inc. Mineola; 1996.
20. Cachin F. Gauguin. The quest for paradise. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers; 1992.