# Paul Gauguin y la mirada pictórica

escrito por Ignacio Ilundain | 12 marzo, 2022



Paul Gauguin, *Autorretrato*, 1885, Kimbell Art Museum

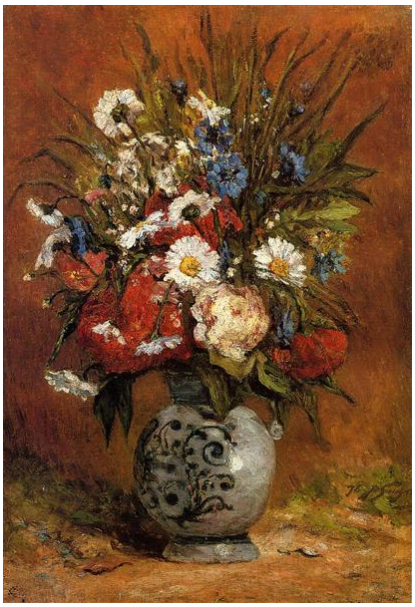
Paul Gauguin (1848 -1903) fue uno de los grandes pintores de la segunda mitad del siglo XIX. Contribuyó a romper con las tradiciones pictóricas asentadas desde el Renacimiento y ejerció una influencia muy grande sobre generaciones venideras (los nabis, el expresionismo, de manera directa), lo que le convierte en una figura imprescindible para comprender la historia reciente de la pintura. Escribió dos libros de carácter más o menos autobiográfico: *Noa Noa* (1897/1900) y *Antes y después* (1903) que contribuyeron a crear una imagen pública con matices legendarios y míticos. A pesar de ello, hay acuerdo en considerar que la vida del pintor muestra una incansable búsqueda de una forma de vida alejada de lo acostumbrado, una vida al servicio de su gran pasión que fue el pintar, pasión por la que sacrificó casi todo.

En el otoño de 2004, el Museo Thyssen organizó una exposición

sobre el pintor con el título Gauguin y los orígenes del simbolismo. Y en el otoño de 2012 organizó otra bajo el título *Gauguin y el viaje a lo exótico*, a la que acompañó un interesante curso, *Itinerario del salvaje.* Entre las dos se da una muestra completa de su trayectoria. Sus catálogos contienen valiosos estudios. El libro con textos de Gauguin, *Escritos de un salvaje* (Akal, 2008, 2ª ed.), en el que se recopilan cartas, fragmentos de libros, entrevistas publicadas en la prensa, es la fuente de citas en esta entrada.

## En busca de un sueño

Términos como "salvaje", "primitivo", "indómito" o "exótico" se repiten al hablar de este pintor y exigen algo de reflexión. Las asociaciones semánticas que realizamos con estas palabras son, principalmente, de oposición.



Paul Gauguin, *Daisies and peonies in blue vase*, 1876, col. privada (fuente: WikiArt), ejemplo del Gauguin impresionista

Lo **salvaje** se opone, en principio, a lo civilizado. Y por

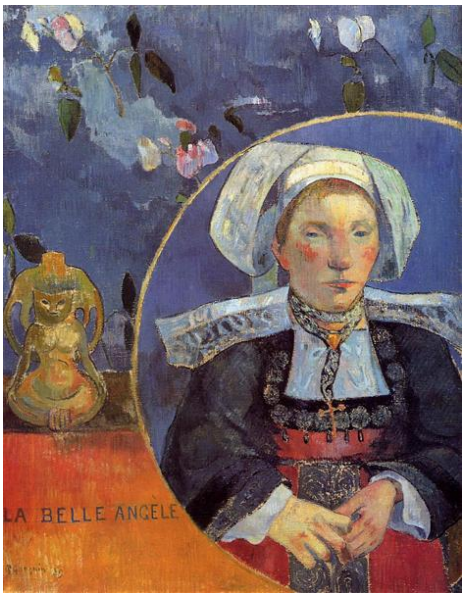
civilizado solemos entender aquel estado donde las costumbres, las vigencias morales y jurídicas, la organización social y, en definitiva, la cultura, han moldeado un grupo social a lo largo de la historia. Salvaje sería lo no civilizado, aquello que no se ha moldeado por la cultura. Que lo salvaje se entienda de manera positiva supone pensar que lo cultural se entiende de manera negativa, idea presente en los siglos XVIII y XIX. Pero no existe grupo histórico humano sin cultura; no hay comunidad humana que no sea una comunidad cultural. Salvaje no se puede oponer a la cultura sin más. Se opone, en intención, a la cultura propia de quien defiende lo salvaje como forma de protesta, que no acepta la denominada en la época, "cultura burguesa". Hay algo de falso en esta cultura "civilizada" para quien la rechaza, por lo que prefiere una forma de vida anterior, previa, a la cultura.

Salvaje no se opone, en este caso, por lo tanto, a la cultura, sino a la cultura burguesa. Gauguin mismo es un salvaje que buscará en lo **primitivo** su ámbito propio. Lo primitivo se entiende, no como lo antiguo, que puede ser anticuado, sino como lo original. En esta familia de ideas, lo original y primitivo se sueña como lo inocente, lo puro… lo verdadero. Si la cultura burguesa es una cultura falsa, la cultura primitiva es una forma de vida verdadera.

> *Llegará un día (y quizá pronto) en que huiré a los bosques de una isla de Oceanía para vivir allí de éxtasis, de tranquilidad y de arte. Rodeado por una nueva familia, lejos de esta pugna europea por el dinero. Allá, en Tahití, podré, en el silencio de las bellas noches tropicales, escuchar la dulce música murmurante de los movimientos de mi corazón en armonía amorosa con los seres misteriosos de mi entorno. Libre, por fin, sin preocupaciones de dinero y podré amar, cantar y morir.(París, febrero de 1890) (Carta a su mujer, Mette, p.70, ed. cit.)*

Lo primitivo se asocia a todo lo anterior a la cultura que

rechaza. Por eso lo primitivo se entiende como lo precristiano, como sociedad en la que está presente una técnica rudimentaria, tendiendo a identificar esa cultura primitiva con lo **natural**. Lo natural se opone a lo industrial y urbano y se entiende como el espacio propio y puro para el ser humano salvaje, no europeo. También lo primitivo se considera como la forma de la vida humana que se organiza en comunidades pequeñas, y en las que la avidez capitalista y mercantil, el dinero, no ha aparecido. Todo estos rasgos se han imaginado como tópicos y como rasgos de una idea de vida soñada. De todo esto se deduce que si emerge este ideal, este sueño utópico, es porque existe malestar en nuestra civilización, que nuestra forma de vida se ha vuelto falsa.




Paul Gauguin, *The Beautiful Angel (Madame Angele Satre, the Innkeeper at Pont-Aven)* (1889) Museo d'Orsay (fuente: WikiArt), de su época de Bretaña donde da un giro a su estilo

Para realizar este sueño de una vida auténtica, natural y

libre de ataduras, Gauguin debe **viajar** lejos, muy lejos. Tras pasar una temporada en la **Bretaña francesa** (la parte más salvaje de Francia para él), quiere ir más lejos. Quiere encontrar un paraíso, una vida "natural" no contaminada en la que poder dar rienda suelta a la creatividad artística. Este **"paraíso"**, alimentado en el imaginario social de la época, por la literatura de viajes y de ficción, cree encontrarlo en los "mares del sur". Islas pequeñas en medio de un océano gigantesco. Este paraíso soñado será el emblema de lo exótico. Brettell, gran conocedor de este pintor, subraya en el estudio del Catálogo de la segunda exposición mencionada, que la idea de paraíso que maneja el pintor es de herencia cristiana. Es un paraíso perdido tras la culpa originaria. Por eso el par culpa/inocencia tiene tanta fuerza en esta forma de ver las cosas, forma muy interiorizada en Gauguin como afirma Brettell. La versión moderna del pecado que corrompe sería el capitalismo del que quiere alejarse.

Frente a lo familiar y conocido, lo **exótico**. Las especies animales mostradas en las "jaulas de fieras" (zoológicos), los gabinetes de maravillas, el circo, las exposiciones universales que muestran las artes y costumbres de los pueblos colonizados. Ante lo exótico se experimenta lo raro, la alteridad irreductible de la diferencia.

Es esta extrañeza de lo que se considera auténtico y perdido en la cultura europea actual lo deseado para vivir una vida nueva verdadera. Hay que salir del entorno para poder vivir de manera transformada, parece pensar Gauguin. Y solo en la medida que **vive de manera nueva**, su **estilo pictórico podrá transformarse**. Forma de vida auténtica y estilo propio van de la mano en Gauguin. La pintura es una actividad vital que exige vivir de una determinada manera. Y es esa forma de vida la que posibilitará que su mirada pictórica alcance su personalidad propia.

Lo salvaje es lo natural no contaminado por lo burgués, lo primitivo inocente que vive en una naturaleza apenas

transformada por la mano humana. Lo salvaje es lo instintivo que se aleja de las normas "civilizadas", morales y religiosas, que coartan las fuerzas de la creación. Lo salvaje es así lo **indómito**, aquella fuerza natural que no se deja dominar, dirigir.

> *—¿Por qué fue usted a Tahití?*
>
> *—Me sentí seducido por esta tierra virgen y por su raza primitiva y sencilla; volví y volveré otra vez. Para hacer algo nuevo hay que remontarse a los orígenes, a la humanidad en estado infantil.(L'Echo de Paris, 13 de mayo de 1895)*

En esta **utopía**, Gauguin imaginaba que su arte podría desarrollarse ya que la mirada pictórica sería fresca, no adulterada por la forma de vida falsa. La autenticidad primitiva permitiría ver y sentir de manera verdaderamente humana, inocente, y el arte podría volver a ser algo puro, no ensuciado por su carácter de puro producto mercantil. Sí vendía cuadros, menos de los que quería. De hecho, materialmente, llevó una vida casi miserable. Pero su arte es más que un trabajo con el que ganar dinero.

> *En cuanto a hacer pintura comercial, aunque fuera impresionista: no. Veo en mi interior un sentido más elevado.(Le Pouldu, noviembre de 1889, p.68, ed. cit.)*

Para expresar todo esto, Gauguin comprenderá su pintura como una forma del género **pastoral**, rasgo que señala Solana en su conferencia sobre el pintor. El género pastoral es de herencia greco-latina, muy presente en la literatura y pintura europeas desde el Renacimiento. Para expresar lo exótico, he aquí la paradoja, utiliza una forma europea.

Pero todo esto es un sueño que chocará con la realidad con la que se encontrará. Estas islas lejanas están bajo dominio de Francia y su entrada para el viajero es un puerto

internacional, con una fuerte presencia de todo lo occidental que, por otro lado, él lleva consigo. Tendrá que adentrarse en el interior de la isla de **Tahití** para alejarse de ese mundo moderno del que pretendía escaparse imaginando en sus cuadros ese paraíso. Ese sueño será algo imaginado, apenas vivido.

## La mirada pictórica

La obra de Gauguin, con sus planteamientos y manifestaciones públicas, plantea el problema de la mirada pictórica. Para pintar hace falta adquirir una serie de **destrezas** como en cualquier otra actividad. Hay una dimensión técnica que hay que aprender. Ese saber técnico, necesario, es instrumento de **expresión poética**. Gauguin quiere abrir nuevas vías a la pintura. La referencia a la naturaleza como modelo, la concepción de la pintura como imagen verosímil en la que el espectador se complazca cuando la reconoce, cede su espacio a la forma de mirar del pintor. Gauguin afirmará de manera repetida que los grandes pintores no han estado supeditados a la verosimilitud, a la imitación de la apariencia. Todos han deformado a su manera. Lo que él empezaba a hacer tenía sus precedentes en la historia del arte.



Paul Gauguin, *La visión tras el sermón*, 1888, Galería Nacional de Escocia (fuente: WikiArt)

Para el pintor, la **mirada** es la fuente de su expresión. Una mirada que considera qué temas pueden y deben ser pintados, una mirada que busca la forma expresiva libre utilizando de manera creativa los elementos propios de la pintura liberándose de la necesidad de la copia. El dibujo, la composición y el color, son elementos pictóricos que el artista utiliza de manera libre para dar lugar a la realidad nueva que es la imagen pictórica con la que expresará su visión de la realidad. Ante la "mentira" de la imagen no verosímil, la "verdad" de la expresión poética, artística.

El historiador Calvo Serraller, en su conferencia del curso citado *Jaula de fieras (sobre las relaciones tempestuosas entre Van Gogh y Gauguin)*, afirma que el impresionismo es un estilo caracterizado por un naturalismo extremo. Su pretensión era la de pintar lo que se ve pretendiendo trasladar al cuadro lo visible de la naturaleza circundante fijándose y trabajando los cambios de luz. Su mirada pictórica está dirigida por su pretensión de pintar lo que se ve con una intención profundamente realista. La mirada pictórica impresionista está dirigida por la percepción de lo visible en su puridad, en sus dimensiones esenciales. A pesar de esta pretensión somos conscientes de que estamos ante un cuadro, ante una pintura, ante una imagen hecha.

En Gauguin, la mirada pictórica pierde su vínculo con la naturaleza al estar **configurada por la imaginación y las emociones** asociadas a ella. En el catálogo de la exposición de *Gauguin y los orígenes del simbolismo*, Richard Shiff estudia el cambio de planteamiento de la pintura moderna y, en especial, en Gauguin (pp. 64-79).

## El uso del color

Gauguin verá en el color el elemento básico para expresar su visión del mundo. En Bretaña dará un giro a su estilo que pasará del impresionismo, bajo la tutela de Pisarro, a una nueva forma de hacer que recibirá el nombre de sintestismo. Su

estilo pictórico es llamativo: es una pintura claramente figurativa donde no se da una distorsión clara de las figuras. Personas, objetos de distinto tipo, son representados de manera bastante realista en el dibujo de su figura. Lo llamativo de su estilo está en el uso del color. Según Gauguin, es un trabajo de abstracción que separa (abstrae) de la naturaleza lo que considera expresivo.

Por un lado, la elección de **colores "no realistas"**.



Paul Gauguin, *M. Loulou* (1890), Barnes Foundation (fuente: WikiArt)

*—Y, entonces, ¿sus perros rojos, sus cielos rosas?*

*—¡Son absolutamente voluntarios! Son necesarios y todo en mi obra está calculado, largamente meditado. Es música, si usted quiere. Obtengo, por medio de disposiciones de líneas y de colores, con el pretexto de un tema cualquiera, sacado de la vida o de la naturaleza, sinfonías, armonías que no representan absolutamente nada real en el sentido vulgar de la palabra, no expresan ninguna idea directamente, pero deben hacer pensar al igual que la música hace pensar, sin acudir a ideas o a imágenes, simplemente por medio de afinidades misteriosas que se encuentran entre nuestros cerebros y*

> *dichas disposiciones de colores y de líneas.(L'Echo de Paris, 13 de mayo de 1895).*

Por otro lado, la disposición de los colores en muchas ocasiones como **manchas planas** y bastante uniformes a imagen de las vidrieras (cloisonismo) que provocan la distorsión de la ilusión de perspectiva. Esta ilusión de profundidad de la perspectiva dependerá principalmente del tamaño de las figuras pintadas y de la perspectiva de las líneas.

Este uso del color está unido a la idea de que **su sentir es motor** director que configura su mirada y quehacer pictóricos. Su mirada pictórica es una mirada transfigurada por su subjetividad. Siempre lo es, aunque en Gauguin es un rasgo muy marcado. Su carácter **ensoñador** marcará su visión de las cosas. Él quiere abrir "una puerta nueva sobre el infinito y el misterio", forma de nombrar lo poético coherente con su ver ensoñador.

## "Hago lo que está en mí"

> *Yo soy un artista y tú tienes razón, no estás loca, soy un gran artista y lo sé. Y precisamente por eso es por lo que he tenido que soportar tantos sufrimientos. Por seguir mi camino; si no me consideraría un pillo.(…) Mi centro artístico está en mi cerebro y no en otra parte y soy grande porque jamás me he desviado por los demás y hago lo que está en mí. (1892 desde Tahití, a Mette)*

Los aficionados hemos considerado muchas veces que es buen pintor quien reproduce con exactitud lo visible hasta el punto de hacer indiscernible la imagen de lo real ("¡Qué bien pintada está esa manzana! Parece que se puede coger…"). La famosa anécdota de Zeuxis, capaz de imitar la apariencia de las cosas así nos lo relata. Pero aunque valoremos el dibujo, en realidad no pedimos a los pintores una reproducción exacta, y menos aún, desde la aparición de las vanguardias (aunque los

antiguos tampoco eran “fotógrafos”). Los pintores que han roto con las convenciones clásicas nos han enseñado a ver y a disfrutar con imágenes que desvelan, en sus diversas distorsiones, aspectos de lo real y de la mirada sobre lo real.  Nuevas formas de belleza al servicio de la expresión.



Paul Gauguin, *Riders on the Beach II* (1902), Museo Folkwang (fuente: WikiArt)

> *—Es un error absoluto. La belleza es eterna y puede tomar mil formas para expresarse. La Edad Media ha tenido una forma de belleza, Egipto ha tenido otra. Los griegos buscaron la armonía del cuerpo humano. Rafael tuvo modelos que eran seres muy bellos, pero puede hacerse una obra bella con un modelo absolutamente feo. El Louvre está lleno de obras así.(L’Echo de Paris, 13 de mayo de 1895)*

La coherencia con la realidad está ahora modulada por entero por la subjetividad del pintor. La verosimilitud se transforma en el **desvelar la verdad** de lo visto a través de la distorsión del dibujo, del color, de la perspectiva… a través de la mirada del pintor.

Esta mirada está también configurada sobre sus **ideas sobre el arte**, en general, sobre la pintura. Qué sea lo artístico, cuáles los temas dignos de ser pintados es algo esencial. Tras lo mitológico, lo religioso, los retratos, lo histórico, se

van abriendo paso otros temas. Ahora todo puede ser pintado, todo puede ser tema de un cuadro. Que un pintor como Gauguin ya no encuentre temas a su alrededor y se vea en la necesidad de viajar, de buscar otras culturas, es indicativo de un nuevo giro. Nuevos temas para una nueva sensibilidad.

Cualquier tema es legítimo. Eso ya está conquistado. ¿Qué pasa ahora que Gauguin no encuentra estímulo pictórico a su alrededor? Parece haber un cansancio. ¿Los temas han sido muy tratados? ¿Ya no despiertan la creatividad? Esta parece ser una razón muy importante. El aburrimiento, el hastío es un temple que Gauguin parece vivir y por eso buscó siempre la extrañeza. De Bretaña a la Martinica y a Tahití.  Y su cosmovisión, sus ideas sobre lo religioso, sobre lo humano… todo aquello que conforma en cada uno esa visión general va reorientando la mirada pictórica.

Pericia y saber técnicos sobre la pintura, temas que estimulen la creación pictórica, biografía, grandes convicciones sobre la pintura, en su caso figurativa, con la decisión de no estar sometido a la ilusión de la reproducción de lo visto… Todas estos aspectos del quehacer artístico intervienen en la configuración de la mirada pictórica, mirada que está en la base del quehacer artístico, elemento clave de ese arte. En Gauguin se concretó en la búsqueda de nuevos temas, el uso del color, el que la imaginación y las emociones configuren su mirada.