

LOS SEIS LEGADOS ARTÍSTICOS DE PAUL GAUGUIN

“El pintor de la naturaleza primitiva posee la simplicidad, el hieratismo sugestivo, la ingenuidad un poco desmañada y angulosa. Plasma a través de la simplificación, mediante la síntesis de las impresiones, que se subordinan a una idea general.....” (Paul Gauguin)

Desde que en 1984 se realizó la exposición colectiva “Primitivismo en el arte del siglo XX”, organizada por el Museum of Modern Art, de New York, tomando como punto de partida la obra de Gauguin con el objetivo de analizar el primitivismo en el arte del siglo XX, las exposiciones sobre este artista se han repetido durante todo este tiempo, pero este año con motivo del centenario de la muerte del pintor francés (París, 1848 – Islas Marquesas, 1903), estamos asistiendo a destacadas muestras, tales como las que se pueden contemplar en el Museum of Fine Arts en Boston y el Musée d’Orsay en París. Junto a los interesantes textos que se han producido para estas y otras exposiciones, con este artículo pretendemos analizar la influencia ejercida por este creador en otros movimientos y artistas. En este sentido y a pesar de que sus primeros cuadros importantes son pintados cuando tenía más de 30 años, situándose su periodo más productivo entre los 40 y 50 años, su obra representa un destacado legado que se reparte principalmente entre la “Escuela de Pont-Aven”, los Nabis, el expresionismo alemán, el fauvismo francés, el cubismo de Pablo Picasso y, por supuesto, la pintura abstracta.

1-La creación de una École en torno a Paul Gauguin

Entre 1886 y 1891, Gauguin vivió principalmente en Bretaña (a excepción del viaje que realiza a Panamá y Martinica entre 1887 y 1888). En esta provincia, se sitúa la localidad de Pont-Aven, el centro neurálgico de un pequeño grupo de pintores conocidos como la École de Pont-Aven. Entre 1886 y 1896, una serie de artistas franceses y extranjeros se reúnen en esta pequeña población alrededor de Paul Gauguin, entre estos encontramos a Emile Bernard, Paul Sérusier (quien posteriormente transmitiría las teorías de la escuela a los nabis), Charles Filiger, Georges Lacombe, A. Seguin, Louis Roy, Francesco Mogens Ballin, Maxime Maufra, L. Antuetin, Jan Verkade, Claude Emile Schuffenecker, H de Chamaillard, L. Rey, M. Maufir y J. F. Willumsen. Estos pintores plantean una actitud de experimentación permanente, que se caracteriza por su audacia y creatividad, así como por la búsqueda de una temática exótica. A pesar de las contradicciones grupales, su aportación representa uno de los principales focos creativos dentro del Post-Impresionismo, siendo el papel pedagógico de Paul Gauguin esencial en este sentido.

Debemos destacar la exposición colectiva realizada en el famoso Café des Arts, conocido por el grupo como Café Volpini, en 1889, donde toman parte Gauguin, Bernard, Schuffenecker, Laval, Anquetin, Roy, Fauché y Daniel de Monfreid. Esta colectiva muestra el gusto por lo primitivo, la atracción por el decadentismo occidental como postura de contestación social, el simbolismo como medio para la expresión artística y un tardo-romanticismo que encuentra en Schopenhauer su punto de referencia. Sus características estilísticas se concentran en el empleo de gruesas líneas para el contornado de las formas, generalmente líneas de azul oscuro que encierran áreas cromáticas autónomas; el uso de colores puros, planos, simples y sin gradaciones matizadoras para su relleno; la ruptura con la perspectiva convencional; y una composición que se ordena en compartimentos dentro de una superficie pintada a base de zonas aisladas, tal y como si fuera una vidriera (cloisonnisme).

2-El “talismán” creado por Paul Sérusier para los Nabis

En el último cuarto del siglo XIX, un grupo de jóvenes artistas parisinos construyó un nuevo lenguaje pictórico, enmarcado en el simbolismo. Al igual que la École de Pont-Aven, estos artistas, alrededor de 1888, descubren una nueva estética que, a diferencia del impresionismo, se fundamenta en el color con una motivación claramente subjetiva a la hora de mostrar las emociones, tal y como lo predicaba Paul Gauguin. El grupo de los nabis durará desde 1888 cuando Paul Sérusier recibe su famosa lección en el Bois d'Amour por parte de Gauguin hasta 1900, momento en que cada miembro asume unos lenguajes totalmente diferentes.

Coinciden en esta nueva aventura academias privadas como la École du Petit Boulevard y, especialmente, la Académie Julian, donde muchos de sus miembros y alumnos son animados por Gauguin, Van Gogh y Bernard en la búsqueda de un nuevo mundo fundamentado en el color como verdadero puente emocional.

La Académie Julian de París era conocida internacionalmente por las ideas progresistas que nutrían a sus miembros. Paul Sérusier, uno de estos artistas, viajó a Pont-Aven, uniéndose a Gauguin y a Bernard. Sérusier guiado por Gauguin pintó un paisaje del río Aven sobre la tapa de una caja de cigarrillos, teniendo esta obra una enorme influencia sobre este y sobre sus amigos de la Académie Julian. Esta pintura, inscrita bajo la nueva estética de Gauguin y Bernard, fue bautizada como "el talismán". Mediante esta obra, "Sérusier transmitió a sus amigos el mensaje de Gauguin, quien había dicho que en lugar de copiar la naturaleza tal como uno la percibe, lo que hay que hacer es representarla, convertirla en un juego de colores vívidos, poniendo el acento en los arabescos simples, expresivos y originales que hacen el placer de la vista." (1)

Integraban el grupo, además de Sérusier, Maurice Denis, H.G. Ibels, Paul Ranson y K.X. Russel. Más tarde, se incorporan al círculo Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Jan Verkade y Aristide Maillol, así como varios miembros de la Escuela de Pont-Aven.

El grupo sitúa su centro neurálgico en un pequeño café, ubicado en las cercanías de la Académie Julien, realizando posteriormente sus reuniones en la casa de Paul Ranson (siendo conocido su hogar como el Templo de los Nabis), donde Sérusier bautiza al grupo como los "Nabis", una palabra que proviene del hebreo y que significa "profeta". Cada miembro del grupo asumía una denominación especial: por ejemplo, Denis era el "Nabi de los bellos íconos" y Bonnard el "Nabi japonés", por su especial afición a la gráfica japonesa.

Entre las amplias influencias observadas en la pintura de los Nabis, encontramos en primer lugar la figura de Paul Gauguin, que simboliza la liberación del color, con visiones de ensoñación y misterio, la deformación de la realidad (surgida por la propia emoción del artista), el cloisonnisme y los temas religiosos inspirados muchos de ellos por el artista francés y la Biblia; el arte japonés; los prerrafaelistas ingleses y el Art Nouveau. No obstante, a pesar de estas fuentes comunes, cada miembro desarrolla parcelas muy particulares, como el empleo de colores planos y arabescos decorativos en Denis y Ranson; la simplificación y la observación en Vallotton; las visiones místicas en Sérusier y Verkade.

3-La adoración de Pablo Picasso por Paul Gauguin

Pablo Picasso a los veinticinco años, viviendo ya por entonces en París, era todo un devoto de Paul Gauguin. En 1902, Picasso se había introducido en el círculo de artistas españoles del que formaba parte el escultor vasco Paco Durrio, fiel guardián de las pinturas de Gauguin desde que se había marchado a los Mares del Sur. Dentro de este círculo, Paco Durrio le entrega a Pablo Picasso una copia de la primera edición de "Noa Noa", siendo este manuscrito profundamente estudiado y analizado por el pintor malagueño.

Picasso conoció las obras de Gauguin gracias al artista vasco, a quien el pintor francés había delegado el cuidado de unos treinta lienzos, entre estos “El Cristo Amarillo” y el retrato de la madre del artista. Paco Durrio fue uno de los principales defensores de la obra de Gauguin y uno de sus mayores admiradores. No se separó de ellas hasta muchos años después cuando un estado de extrema pobreza le obligó a ir vendiéndolas para sobrevivir. Estos cuadros fueron el puente de unión con la nueva generación de jóvenes pintores y escultores, entre los que se encontraba Pablo Picasso. Durrio no sólo mantuvo la reputación de aquel salvaje perdido en la lejana Polinesia, sino que enseñó sus descubrimientos pictóricos y formales a diferentes artistas.

Según afirma la reciente biografía autorizada de John Richardson, fue la exposición de 1906 la que cambió el curso del arte de Picasso: “Si en los últimos años de su vida Picasso restó importancia a la deuda que tenía para con Gauguin, no hay duda de que, entre 1905 y 1907, se sintió estrechamente emparentado a ese otro Paul, que se enorgullecía de su genes españoles heredados de su abuela peruana. ¿No firmaba el propio Picasso como “Paul” en honor de Gauguin?” (2)

Pablo Picasso estaba impresionado por la energía de su arte primitivo, inspirándose en la escultura Oviri (3) para la realización de “Las Señoritas de Avignon”. Igualmente, en la mujer de perfil a la izquierda, cuyo ojo ocupa todo el rostro, además de la correlación con la estatuaria egipcia, se observa la sensación pesada de las figuras de las últimas pinturas de Paul Gauguin. El artista español tuvo un especial interés por la escultura, la cerámica y las xilografías que realizó P.Gauguin. Evidentemente, se sentía atraído por el potencial de primitivismo que residía en todas aquellas piezas, condicionando de esta manera la línea que iba a emprender el pintor español. Picasso asume el camino del estudio y la aplicación de la estatuaria no europea que había iniciado el artista francés. Su pasión por las tallas africanas y oceánicas era una consecuencia directa de aquel desplazamiento del arte primitivo que se proyecta desde los diversos estudios etnográficos hasta la consideración estética que Gauguin aplica y relanza con su obra.

Los fauves: el estudio del color de Paul Gauguin

Los principales fauves, entre los que podemos contar a Henri Matisse, André Derain y Maurice Vlaminck, llevan hasta sus últimas consecuencias los planteamientos de las teorías simbólicas. Desde un principio, hacen uso de colores vivos, exultantes, brillantes y claramente anti-naturalistas, haciendo un notable alegato de los planteamientos pictóricos de Gauguin. Algunos de estos planteamientos les llega mediante los Nabis, más que del propio Gauguin, al analizar especialmente la obra temprana de Vuillard y Bonnard, antes de que estos renunciaran a los diseños planos de los Nabis para dejarse llevar por un impresionismo atenuado.

Henri Matisse analizó junto con Albert Marquet, Charles Camoin y Henri Manguin el poder simbólico y expresivo del color puro, quedando fascinados por la exaltación cromática de sus cuadros y su luz cálida y notable. En este sentido, la aplicación subjetiva del color de Gauguin se observa en la mayoría de las obras fauves. Por ejemplo, Raoul Dufy plantea algunos de los principales fundamentos ideológicos de Paul Gauguin al anunciar “¿Cómo puedo reproducir con esto, no lo que veo, sino lo que es, lo que existe para mí, es decir mi realidad?”. (4) Sus cuadros asumen el gusto por el color, así como la superficie plana del cuadro, aspectos que evidentemente habían sido desarrollados por su homónimo francés.

Los fauves habían visto ampliamente estos recursos en una exposición retrospectiva sobre Paul Gauguin en los Indépendants, en 1906. Igualmente, durante esos años, Maillol había invitado a Matisse y Derain a ver la colección poco conocida de Gauguin, que tenía Daniel de Monfreid en su casa del sur de Francia, cuando los dos pintores se

encontraban trabajando juntos en Collioure en 1905. No obstante, la obra de Gauguin ya era conocida de antes por su exaltación cromática. Por este motivo, los cuadros de estos pintores, que son presentados en el Salon d'Automne de 1905, muestran el estudio elaborado del color y el modelado de Gauguin. No sólo el propio entorno del sol del Mediterráneo durante su estancia en Collioure, sino la contemplación de los vistosos y brillantes colores de los lienzos de Gauguin les conduce a una aplicación pictórica, que se aleja con claridad del uso del claroscuro, bajo la absoluta negación de las sombras. Tanto Matisse como Vlaminck buscaron con verdadero afán la exploración del instinto y la intuición aplicada a la pintura, aspectos que se promovieron con la observación de la pintura de Gauguin y Van Gogh. Evidentemente, el estudio de este primero también les acercó al primitivismo de los pueblos exóticos. Ciertamente, Gauguin abrió una nueva puerta para el estudio pictórico y la comprensión estética de los pueblos no-europeos, faceta pendiente para muchos de estos artistas, que les permitió deshacerse de las ataduras de los convencionalismos de la pintura académica y occidental. Mediante el conocimiento de la obra de Gauguin, se adentraron en el estudio del arte africano y las máscaras oceánicas, de ahí, la simplificación formal de numerosas obras de Derain. Esta tendencia ya se vio venir en la escandalosa exposición Fauve en el Salon d'Automne en 1905, en este sentido, Elie Faure en la introducción del catálogo anunciaba lo siguiente: “para ponernos en contacto con la joven generación de artistas, debemos estar dispuestos a escuchar y a entender un lenguaje absolutamente nuevo. Prestadles oído a estos primitivos” (5)

5-El Expresionismo alemán: un gusto compartido por lo primitivo

Los expresionistas alemanes compartieron el interés de este artista francés por los ídolos, los ritos paganos y la estatuaría primitiva. Los artistas alemanes que se desplazaron a París tuvieron la ocasión de ver las obras de Gauguin, en una exaltación de colores y formas primitivas, que no dejaron indiferentes a estos artistas, por ejemplo, Paula Modersohn-Becker tras ver las obras de Gauguin, quedó prendada de su modelado y del tratamiento del color. Igualmente, Emil Nolde plantea la exaltación de la expresión individual, buscada a través de la deformación del dibujo y la autonomía del color, compartiendo el interés de Gauguin por los pueblos primitivos y su arte, el cual era aplicado en su linealidad y simplificación esquemática.

El planteamiento de E.Nolde fue crear ante todo una pintura típicamente alemana expresionista. Debemos recordar que este pintor también realizó un amplio estudio de los pueblos orientales y primitivos, mediante una expedición organizada por el Ministerio Alemán de las Colonias, lo que le sirvió para conocer China y los Mares del Sur en 1913-1914. Aunque se observan las secuelas de este viaje en su obra, la influencia no fue tan visible como la que se produjo con el estudio de la obra de Gauguin, ya que buscaba un tipo de primitivismo más psicológico y simbólico. La influencia de Gauguin también se observa por el uso de materiales y la técnica del grabado en madera, con el objetivo de producir extrañas combinaciones de luz y sombra. En estos grabados, se observa con claridad la intensidad de la presencia primitiva.

Los artistas alemanes expresionistas aceptaron las simplificaciones y esquematizaciones de las tallas de África y de la Polinesia, facilitando la introducción de temas exóticos y referencias primitivas en sus obras. Igualmente, en la mente de los jóvenes artistas de Dresde, en 1905, pertenecientes al grupo Die Brücke (Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel y Karl Schmidt-Rottluff) estaba la intención de crear una comunidad de artistas, tal y como ya anteriormente lo habían planteado e intentado Gauguin y Van Gogh. Si en el caso anterior el intento de crear una comunidad no fue

más que un proyecto utópico, en el caso de los expresionistas alemanes se puede decir que sí duró un breve periodo, en el cual se debe destacar la cooperación técnica, profesional e intelectual surgido entre sus miembros.

Estos artistas estudian la obra de Gauguin, Van Gogh y Munch, así como las posibilidades estéticas de las tallas africanas y oceánicas, conservadas en el departamento de etnografía del Zwinger, en Dresde. Entre estos artistas, quizás fue Kirchner, quien más deba a Gauguin, por el uso de un dibujo simplificado y el osado uso del color. Por otra parte, Erich Heckel muestra el interés por la obra de Gauguin, Van Gogh y el arte primitivo, extrayendo de estas fuentes diferentes recursos que serían claramente aplicados en sus propuestas pictóricas.

En cambio, la presencia pictórica de Gauguin queda en un lugar más relegado con el grupo Der Blaue Reiter, tal y como se puede apreciar por las diferentes reproducciones existentes en el almanaque del grupo. Únicamente, debemos hablar de un interés por objetos de África y de los Mares del Sur, así como dibujos japoneses. El interés por el arte primitivo es patente, pero la presencia de Gauguin en este caso queda supeditada a un segundo plano. Quizás, fuera August Macke el que más reivindicó la potencialidad cromática de Paul Gauguin, descubriéndole con las visitas que realiza a París durante 1908, 1909 y 1912, junto con el otro miembro del grupo Franz Marc

6-La deuda de la pintura abstracta con el pintor francés

Gauguin siempre se había resistido a caer en la abstracción y, de hecho, había tratado de enseñarle a Sérusier en Le Pouldu que no importaba hasta donde llegara el trabajo y la investigación del artista, pero que siempre se debería estar anclado en la realidad.

No obstante, los artistas que abogan por el arte abstracto, caso de los neoplasticistas, pusieron sus ojos en las propuestas del artista francés, ya que este proclamó la superioridad del color sobre el dibujo y la fuerza del gesto creativo e instantáneo. Evidentemente, estos dos factores resultaron auténticos pilares para entender la base de la pintura abstracta: asumir la independencia del color, como herramienta de trabajo pictórico, indiferentemente de la aparición del dibujo y de una relación con la realidad; y, por otra parte, desarrollar la fuerza de un gesto creativo e instantáneo, actitud que también encajaba con los presupuestos abstractos.

Paul Gauguin consiguió con su pintura la superación de la mera realidad descrita, convirtiendo la naturaleza en expresión libre de emociones y medio para la imaginación del artista. Este creador francés al pintar simplificaba la realidad, generando planos densos y sólidos, eliminando todo tipo de claroscuros, extendiendo el color en superficies planas y en composiciones horizontales y alejándose del respeto por el mimetismo cromático de las formas. En resumidas cuentas, se aboga por un trabajo totalmente libre mediante la exaltación del plano de color, con el objetivo de representar la idea mediante la simplificación de la realidad, máxima que será llevada hasta su más elevada expresión con la pintura abstracta.

CITAS:

1-Rewald, John. "El Postimpresionismo. De Van Gogh a Gauguin". Alianza Forma. Madrid. 1982, p. 215.

2-Citado en Sweetman, David. "Paul Gauguin. Biografía de un salvaje". Paidós Testimonios. Barcelona. 1998, p. 778.

3-Esta escultura fue vista y estudiada por Pablo Picasso en la exposición que se le realiza al artista en París en 1906.

4-Heard Hamilton, George. "Pintura y escultura en Europa 1880-1940". Cátedra. Madrid. 1980, p. 167.

5-Idem, p. 173.