

UNA EXPOSICIÓN PUEDE SER EXPLORADA A TRAVÉS DE DISTINTAS MIRADAS. EN ESTA HOJA DE SALA TE PROPONEMOS TRES CAMINOS PARA OBSERVAR, RELACIONAR Y OBTENER DISTINTAS LECTURAS DE LAS PIEZAS. Puedes encontrar más información en el micrositio, el catálogo y las biografías presentes en la exposición.

## LA ARTISTA.

Los niños en esta obra pertenecían a las clases populares y por su vestimenta sabemos que fueron escolares, hecho resaltable quizá porque en 1880 se instauró por ley la educación obligatoria, gratuita y laica. El término *Meeting* fue importado del inglés y significaba una reunión popular en la que se deliberaban asuntos políticos. La niña al fondo de la obra y fuera de la discusión, evoca a la pintora en dos sentidos:

- El primero, Marie Bashkirtseff fue una artista en una época donde los hombres parecían ser los únicos con posibilidades de trascender como pintores.
- El segundo, la niña a lo lejos podría ser fácilmente olvidada.

Ahora sabemos que algunos de sus predicamentos fueron realidad. Cuando la obra fue expuesta en el Salón de 1884 fue elogiada mas no premiada. Ante esto la pintora escribió en su diario:

**“Ya no puede haber nada para mí. Soy un ser incompleto, humillado, acabado”\***.

Poco tiempo después murió de tuberculosis teniendo apenas 26 años.



\*Fragmento inédito del *Diario* de Marie Bashkirtseff, entrada del 29 de mayo de 1884, reproducido en Colette Cosnier, *Marie Bashkirtseff. Un portrait sans retouches*, París, Pierre Horay Editeur, 1985, p. 293.

**Marie Bashkirtseff (1858-1889)**  
*Un meeting [Una reunión]*, 1884  
Óleo sobre tela  
Obra adquirida por el Estado francés en 1885, asignada al Museo del Louvre en 1885, y en 1980 al Museo de Orsay.

## “LA NEUROSIS SANGUINARIA HA CONTAMINADO TAMBIÉN A LOS ESPÍRITUS FEMENINOS... ASISTIMOS AL FIN DEL MUNDO”\*

En este convivio entre el placer y el orden, la línea que dividía lo permitido de lo prohibido era muy delgada. De ahí que surgieron denuncias pictóricamente agresivas como esta obra de Cézanne. Para comprender el drama que se muestra en *La mujer estrangulada*, valdría la pena mencionar algunas controversias que vivían las mujeres de la época:

- Existía la mujer con derecho a pasear acompañada por el parque o sola por el *cabaret*.
- Era común la mujer definida como flor: Mujer modesta como el jazmín. Mujer deseada en cuya piel se reconocen variedad de “florescencias” y que guarda bajo sus ropas “flores secretas”. Mujer casada “flor del hogar”.
- El cuerpo de la mujer se veía por un lado sometido por la ceñida ropa de moda y por el otro, predispuesto al desnudo.
- Unas eran mujeres respetables y otras mujeres “alegres”. Pedagogas de la virtud y mujeres fatales.
- Unas las madres de casa y otras las madres vagabundas.
- También a las mujeres pertenecían los trastornos de personalidad como la melancolía, la histeria, la neurastenia, el desenfreno y la depravación, que llegan a la tragedia y se expresan en obras como *La mujer estrangulada*.

\*Le Figaro [1885] cit. en Jean-François Six, 1886, *Naissance du XXe siècle*, París, Seuil, 1986, p. 110.



**Anónimo**  
*Comedor de Robert de Montesquiou hacia 1889*  
Fotografía  
Museo de Orsay

## LA FLOR MÁS RARA DEL JARDÍN

El apartamento mostrado en esta fotografía pertenecía al excéntrico Conde de Montesquiou último aristócrata de su estirpe, ante un nuevo orden burgués. Su figura y el jardín que creó en su departamento a través de tapicería, alfombras y animales de porcelana, inspiraron a Joris-Karl Huysmans para crear el personaje *Des Esseintes*, protagonista de la novela *A rebours*<sup>1</sup> (1884). Huysmans aprovechó este excéntrico jardín interior para escribir el que es hoy uno de los pasajes literarios más famosos del simbolismo francés:

Un día, al contemplar detenidamente en su casa una alfombra oriental de ligeros brillos, le surge a *Des Esseintes* la idea de colocar sobre ella algo que posea movimiento. ¿Qué podría ser? No acierta a determinarlo. Un día, al pasar frente al aparador de una tienda, mira una enorme tortuga viva. La compra y la lleva a su casa para darle vida a su alfombra. Pero resulta que el animal más bien mata a su paso los colores del tejido. Entonces, decide pintarle el caparazón de oro, y más tarde, para que pueble al caminar la penumbra de la casa con reflejos insospechados, le manda incrustar minerales y piedras semi-preciosas para crear en el caparazón un bouquet de flores móvil: “*Des Esseintes* miraba ahora, arrebujada en un rincón del comedor, a la tortuga que rutilaba en la penumbra. Se sentía perfectamente feliz; sus ojos se achispaban con esos destellos de corolas en llamas sobre un fondo de oro...”<sup>2</sup>



**Paul Cézanne**  
*La femme étranglée*, 1875-1876, Óleo/tela  
Museo de Orsay

## “TIERRA DELEITOSA, ¿ERES EL PARAÍSO?”<sup>1</sup>

Muy apartado del grupo impresionista, cuyo arte consideraba sólo preocupado por las vibraciones ópticas, Gauguin se inclinó hacia el simbolismo y el decadentismo, hacia el encuentro de los símbolos mágicos y religiosos primitivos, y se propuso vivir esa experiencia en viajes a la Martinica y a Tahití. Gauguin se preguntaba si ese era el paraíso mientras contemplaba a una mujer tahitiana que le parecía una Eva natural, en un mundo condenado a desaparecer en el último rincón del Pacífico. Su *Mujeres de Tahití* se compenetra con las descripciones de su diario:

“A lo lejos el mar, alegrado por piraguas indolentemente veloces conducidas por jóvenes... En la orilla dos hermanas se bañan, recostadas en voluptuosas actitudes casuales, mientras hablan de sus amores de ayer y de sus proyectos de amor de mañana. Un recuerdo las aparta: ‘Vamos, ¡estás celosa!’ ¿Y cómo es el paraíso de los Mares del Sur? ‘Hay una fiesta perpetua, una perfecta ignorancia del trabajo que las generosidades de la naturaleza vuelven inútil, del tedio muy pronto adormecido en las languideces de la siesta.’”<sup>2</sup>

Prófugo de la civilización latina, Gauguin se transfirió definitivamente a Tahití, donde moriría en 1903, a punto de purgar unos meses en prisión como resistente al colonialismo francés.



**Paul Gauguin (1848-1903)**  
*Femmes de Tahiti [Mujeres de Tahití]*, 1891  
Óleo sobre tela  
Obra aceptada en 1923 por el Estado como regalo de la Condesa Vitali para el Museo Nacional. Es atribuida al Museo del Louvre y en 1986 al Museo de Orsay.

<sup>1</sup> Paul Gauguin, *Noanoa. Viaje por Tahití*, Buenos Aires, Compañía Fabril Editora, 1969, p. 146.  
<sup>2</sup> *Ibid.*, págs. 22-23 y 29..