

DOSSIER DE PRENSA**PIERRE BONNARD**

El Área de Cultura de FUNDACIÓN MAPFRE, se complace en convocarle a la rueda de prensa que, con motivo de la exposición **PIERRE BONNARD**, se celebrará el próximo **17 DE SEPTIEMBRE DE 2015** a las **12 horas** en el **AUDITORIO** de **FUNDACIÓN MAPFRE** (Paseo de Recoletos nº 23). En la rueda de prensa participarán los comisarios generales de la exposición, Pablo Jiménez Burillo, director del Área de Cultura de FUNDACIÓN MAPFRE, y Guy Cogeval, presidente del Musée d'Orsay, así como la comisaria científica de la muestra, Isabelle Cahn.

Inauguración	17 de septiembre de 2015 de 17 a 21h
Rueda de prensa	17 de septiembre de 2015 a las 12:00h
Fechas	19 de septiembre de 2015 al 10 de enero de 2016
Lugar	Paseo de Recoletos 23
Comisarios generales	Guy Cogeval y Pablo Jiménez Burillo
Comisaria científica	Isabelle Cahn
Producción	FUNDACIÓN MAPFRE, Musée d'Orsay y Fine Art Museums of San Francisco
Web	http://exposiciones.fundacionmapfre.org/exposiciones/es/pierrebonnard
Facebook	http://www.facebook.com/fundacionmapfrecultura
Twitter	http://twitter.com/mapfreFcultura
Instagram	www.instagram.com/mapfrefcultura

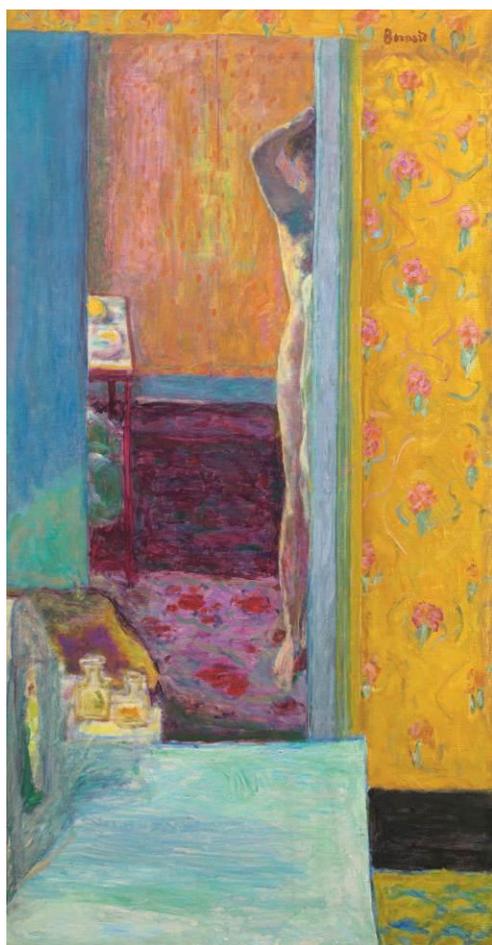
Exposición organizada por el Musée d'Orsay, París, FUNDACIÓN MAPFRE, Madrid, y los Fine Arts Museums of San Francisco.

Para más información contactar con Alejandra Fernández y Nuria del Olmo de la Subdirección General de Comunicación de MAPFRE. TEL. 915818464 y 690049112
mail: alejandra@fundacionmapfre.org; ndelolm@fundacionmapfre.org

PIERRE BONNARD

Del 19 de septiembre de 2015 al 10 de enero de 2016 podrá visitarse, en las salas de exposiciones de FUNDACIÓN MAPFRE (Paseo de Recoletos, 23, 28004, Madrid), la muestra *PIERRE BONNARD*, que ofrece una mirada renovada sobre la original obra del artista francés.

Pierre Bonnard (1867-1947) fue una figura decisiva en torno al nacimiento del arte moderno y, a la vez, un artista cuya producción, profundamente personal, es difícilmente clasificable. Miembro fundador del grupo simbolista de los nabis, sus aportaciones resultan fundamentales para comprender la transición entre el post-impresionismo y el simbolismo, en un momento en el que la pintura estaba sufriendo una revolución radical a través del color. Bajo la influencia de la pintura de Gauguin y de la estampa japonesa, Bonnard desarrolló un estilo propio, vivaz y verdaderamente original, que plasmó en distintos soportes, desde biombos y carteles hasta pinturas murales de gran tamaño.



Desnudo en un interior, hacia 1935, Washington, National Gallery of Art
© Image courtesy of the National Gallery of Art, Washington

A partir de 1900, la pintura de Bonnard comenzó a cambiar, alejándose de las corrientes vanguardistas imperantes y volcándose en su mundo cotidiano. Prefirió centrarse en temas de su vida familiar, en los que la pintura va ganando poco a poco terreno a la realidad, y en paisajes que muestran una naturaleza arcádica, vibrante y luminosa. El poder expresivo del color toma un protagonismo cada vez más relevante, convirtiéndose en el tema predominante de sus obras, el principio organizador que estructura sus composiciones y el medio con el que guía la mirada del espectador.

Bonnard, quien con frecuencia es definido como el “pintor de la felicidad”, afirmó al final de su vida que “aquel que canta no siempre es feliz”. De forma parecida, su pintura, bajo una apariencia de tranquila sencillez y de alegre armonía, se revela compleja y

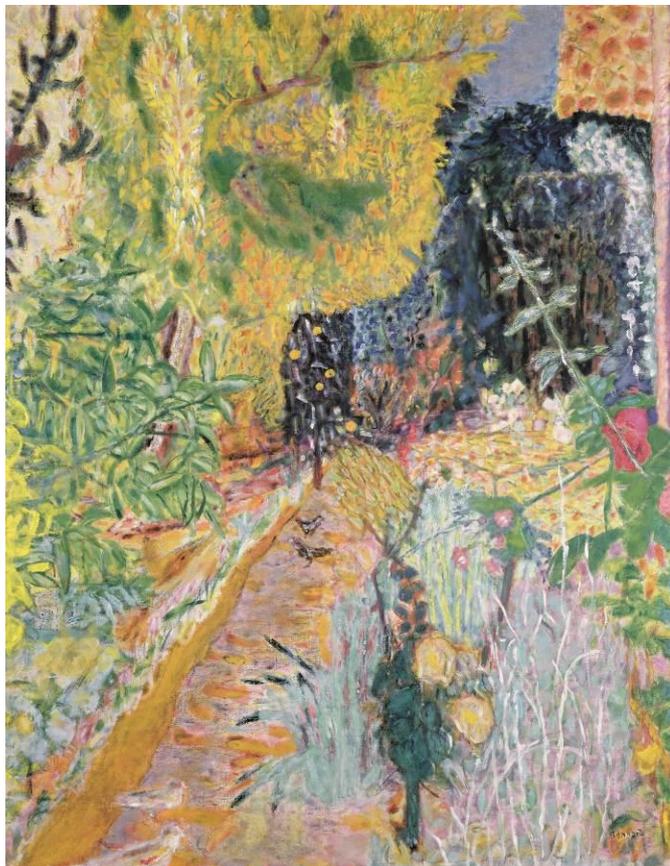
llena de matices. Bonnard plasma en su obra un lirismo impregnado de melancolía, una sensación de ensoñación que a veces se convierte en

extrañeza, en la que la presencia de elementos incongruentes y de apariciones furtivas incrementa el misterio. Solía trabajar durante años en las mismas pinturas, volviendo una y otra vez a ellas, alterando sus formas y acentuando su cromatismo hasta conseguir la intensidad del sentimiento que quería transmitir.



Mujer con gato o El gato exigente, c. 1912, París, Musée d'Orsay © Musée d'Orsay, Dist. Rmn-Grand Palais / Patrice Schmidt

Esta muestra es la primera retrospectiva que se realiza en España sobre la obra de Pierre Bonnard en más de treinta años. La exposición, organizada junto al Musée d'Orsay de París y los Fine Art Museums de San Francisco, presentará alrededor de ochenta pinturas, una docena de dibujos y medio centenar de fotografías –en su mayoría nunca vistas en nuestro país– que han sido cedidas por más de treinta colecciones públicas y privadas, entre las que destacan el Musée d'Orsay, el Centre Georges Pompidou, la Tate de Londres, el National Museum of Western Art de Tokyo, la National Gallery of Art de Washington y el Metropolitan Museum of Art de Nueva York.



El jardín, 1936-1938, París, musée d'art moderne de la Ville de Paris © Rmn-Grand Palais / agence Bulloz

RECORRIDO POR LA EXPOSICIÓN

La exposición está concebida como un recorrido a través de los diferentes temas que marcaron la obra de Bonnard y que afloran en los variados géneros y técnicas que practicó a lo largo de su vida. Así, la muestra hace hincapié tanto en la contemplación de los espacios íntimos del pintor, entrevistados en sus lienzos a través de puertas y ventanas, como en sus grandes obras decorativas, donde la naturaleza se funde con los colores y la luz del Mediterráneo. La exposición pretende por tanto presentar una visión completa de la obra de Bonnard articulada en torno a los fundamentos de su pintura más que en una estricta división cronológica, con el fin de transmitir la unidad de su obra, aunque sin perder de vista la evolución que vivió a lo largo de su extensa carrera.



Mujeres en el jardín, cuatro paneles decorativos (*Mujer con vestido de lunares blancos*; *Mujer sentada con gato*; *Mujer con esclavina*; *Mujer con vestido de cuadros*), 1890-1891, París, Musée d'Orsay © Rmn-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski (los tres primeros paneles) y © musée d'Orsay, Dist. Rmn-Grand Palais / Patrice Schmidt (el cuarto panel)

I. UN NABI MUY JAPONISTA

En 1888, con apenas veinte años, Pierre Bonnard fundó el grupo de los nabis junto a sus compañeros de la *Académie Julian* Denis, Vuillard, Ranson y Sérusier, inspirados por la tablita *El Talismán* que este último había pintado siguiendo las indicaciones de Paul Gauguin. Los integrantes del grupo se autodenominaron profetas (significado de la palabra “nabi” en hebreo) pues pretendían plasmar en sus pinturas una verdad que fuera más allá del mundo visible a través de la exaltación del color, la simplificación de las formas y la trascendencia mística y enigmática de sus composiciones.

En su aspiración por simplificar las manifestaciones artísticas hasta sus formas esenciales, los nabis, y en especial Bonnard, encontraron inspiración en el arte japonés, que pudieron contemplar en la célebre exposición de estampa japonesa celebrada en 1890 en la Escuela de Bellas Artes de París. Esta estética se tradujo en la pintura de Bonnard en cuestiones como el abandono del modelado ilusionista del cuerpo, la renuncia a la perspectiva central tradicional y la modificación de las leyes occidentales de la



Crepúsculo. El partido de cróquet, 1892, París, Musée d'Orsay © Musée d'Orsay / Patrice Schmidt

proporción y el movimiento. La influencia del arte japonés en la pintura de Bonnard fue tan fuerte que el pintor fue apodado “el nabi muy japonista”. Su impronta se manifiesta de forma evidente en obras como el conjunto de cuatro paneles decorativos *Femmes au jardín* o en *L'enfant au pâté de sable* (ambas del Musée d'Orsay), pero se mantendría en la obra del pintor hasta el final de su vida.

Durante la década en la que el grupo nabi permaneció activo, Bonnard desarrolló una estética decorativa en la que los motivos se encajan y se pliegan en una compleja red de líneas, arabescos y manchas de colores llamativos. Muy implicado en la vida cultural parisina, participó en la revista la *Revue Blanche*, fundada por su amigo Thadée Natanson, y cultivó tanto temas de la vida moderna en la gran ciudad (como en *Les danseuses* y en *Promenade*), como escenas de su vida cotidiana de gran elegancia y delicadeza, como *Crépuscule*.

II. INTERIOR

Frente a sus compañeros nabis, en particular Denis y Sérusier, Bonnard se manifestó contrario a las teorías artísticas dominantes y a los asuntos pomposos y prefirió plasmar en sus lienzos su mundo cotidiano, representando mayoritariamente temas de su vida familiar y de la intimidad de su hogar. Sus interiores, con o sin figuras, no describen ningún hecho notable, pero hacen referencia a grandes temas y sentimientos, como la ternura, la soledad, la incomunicación o el erotismo. Bonnard consigue magistralmente provocar estas sensaciones al utilizar planos muy cercanos y en la mayoría de ocasiones cortados bruscamente para centrar la atención en un lugar, en una persona o en un grupo concreto, como en su obra *Homage à Maillol* (Philadelphia Museum of Art).

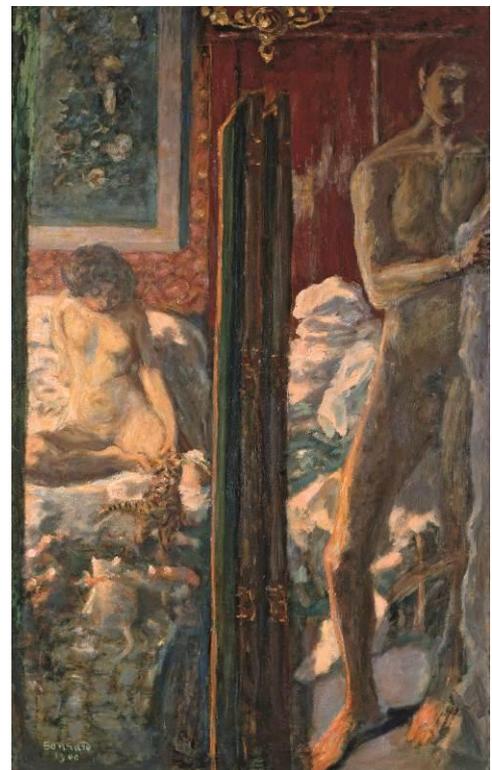


La mesa, 1925, Londres, Tate
© Tate, Londres

Estos interiores están protagonizados con frecuencia por su familia y sus amigos y muchas veces tienen lugar en torno a la mesa de comedor, acentuando el carácter intimista de las escenas. Sin embargo, pese a la sensación de familiaridad, la iluminación artificial y los encuadres refuerzan la impresión de encerramiento de los personajes, creando una atmósfera cargada de misterio, patente en *La Table* (Londres, Tate) o en *La salle du petit déjeuner* (Brooklyn Museum). Por otro lado, los frecuentes cambios de perspectiva y los juegos de espejos hacen referencia al enigma de la mirada, a la vez que dificultan la lectura a primera vista del espacio, obligando al espectador a contemplar sus obras con detenimiento para poder captar todas sus sutilezas.

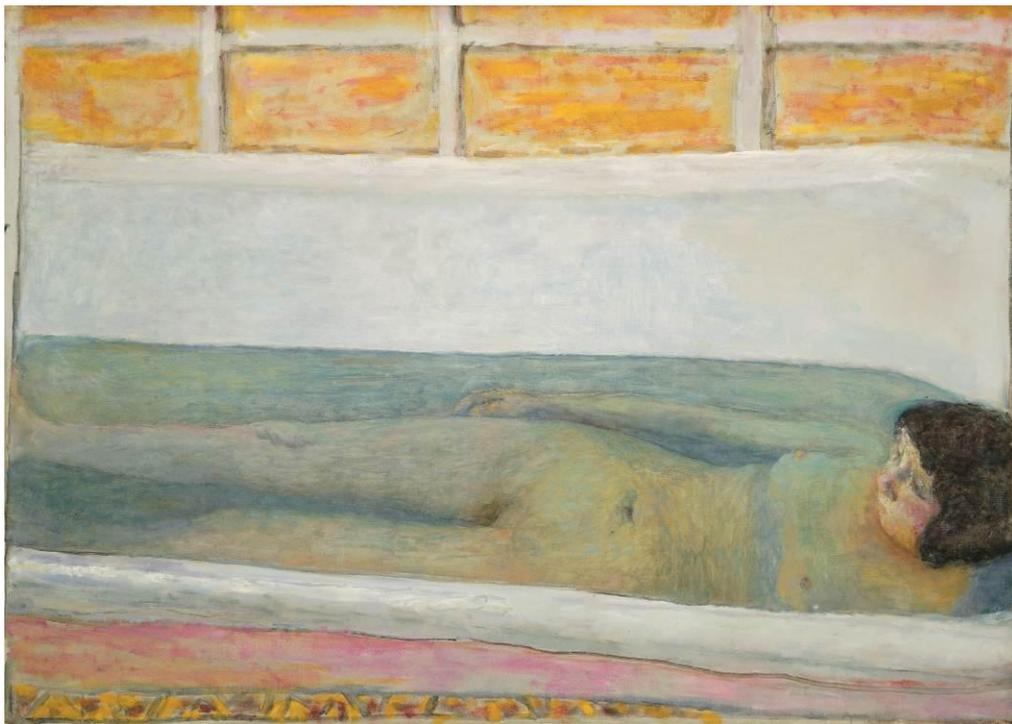
III. INTIMIDAD

Dentro de su interés por representar la cotidianidad, Bonnard convirtió la representación del cuerpo desnudo dentro del ámbito doméstico en uno de sus temas predilectos. Bonnard nos invita a entrar en la intimidad del aseo femenino, convirtiendo al espectador en un *voyeur* que se asoma por el quicio de una puerta o que observa el abandono femenino a través de un espejo. Los desnudos de Bonnard presentes en la exposición permiten contemplar la evolución del artista, desde sus pinturas más oscuras y eróticas del cambio de siglo (*L'Indolente* o *Homme et femme*, Musée d'Orsay) hasta la explosión de luz y color que se produce en su obra tardía (*Nu dans un intérieur*, National Gallery of Art, Washington), pasando por obras llenas de misterio y melancolía que transmiten una sensualidad apagada y un erotismo extinguido.



El hombre y la mujer, 1900, París, Musée d'Orsay
© Musée d'Orsay, Dist. Rmn-Grand Palais / Patrice Schmidt

La mayoría de estos desnudos representan a Marthe de Mèligny -amante de Bonnard desde 1893 con la que finalmente se casaría en 1925-, aunque también utilizó de modelo a otras mujeres, cuya identidad por lo general importa poco pues todas encarnan el ideal femenino de Bonnard: cuerpo menudo, piel nacarada, pecho elevado y rostro indefinido. En la pintura de Bonnard, el cuerpo de Marthe nunca envejeció, manteniéndose a lo largo de los años tal y como aparecía en sus primeros desnudos. De carácter nervioso y misántropo, Marthe acostumbraba a tomar largos baños terapéuticos, que Bonnard representó en una serie de impactantes pinturas en las que el cuerpo lánguido de su mujer queda diluido por los colores y la luz que atraviesan el agua (*Le Bain*, Londres, Tate).



Bañera, titulado también *El baño*, 1925, Londres, Tate © Tate, Londres

IV. RETRATOS ELEGIDOS

El retrato es un género en el que volvemos a ver a Bonnard interesado por representar su realidad más cercana. Así pues, estas obras están protagonizadas por su círculo más cercano, que se muestra en actividades cotidianas, sin artificio ni posados: su compañera Marthe (*La femme au chat*, París, Musée d'Orsay o *Le bol de lait*, Londres, Tate), su amante Renée Monchaty (*Le repos*, colección particular), su familia, representada de forma irónica en *L'après-midi bourgeoise* (París, Musée d'Orsay), su cuñado Claude Terrasse, sus amigos Thadée y Misia Natanson y sus marchantes, los hermanos Bernheim-Jeune (*La Loge*, Musée d'Orsay). Estos retratos ofrecen una mezcla de observación y subjetividad, de parecido y deformación, de banalidad y embellecimiento.

En sus autorretratos, sin embargo, Bonnard prescinde del contexto para presentarse, despojado de todo complemento, ante el espectador. Realizados para sí mismo, revelan con gran intensidad la angustia existencial, la profunda soledad y la casi monstruosa inquietud que con frecuencia le acompañaron. En *Le Boxeur* (París, Musée d'Orsay), se presenta como el artista en lucha continua con su pintura, con su obra, pero también consigo mismo.



El boxeador (retrato del artista), 1931, París, Musée d'Orsay © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Michèle Bellot

V. ULTRAVIOLETA

Tras varias estancias en Normandía, Bonnard compró, en agosto de 1912, una casa pequeña sobre pilotes, situada en las laderas del Sena, en Vernon, a la que llamó "Ma Roulotte". Tres años antes, Bonnard había visitado Saint-Tropez, invitado por el pintor Henri Manguin. La Costa Azul, con su atmósfera hedonista, cercana al ideal de la antigua Arcadia, se ofreció como un paraíso para Bonnard, que volvió allí casi cada año, alquilando villas en Grasse, Saint-Tropez y Cannes, antes de comprar, en 1926, una casita en Le Cannet que llamó "Le Bosquet", con una vista panorámica sobre la bahía, que plasma en obras como *La Palme* (Phillips Collection).



La palmera, 1926, Washington DC, The Phillips Collection © Luisa Ricciarini / Leemage

En sus cada vez más prolongadas estancias en Normandía y en la Costa Azul, Bonnard descubrió las posibilidades pictóricas del paisaje, un género a través del cual proyectó su idea más íntima sobre la pintura y sobre el mundo como un lugar ideal y arcádico en completa sintonía con el hombre. Comenzó a liberarse del



El rapto de Europa, 1919, Toledo (Ohio), Toledo Museum of Art © Photo Richard P. Goodbody Inc.

naturalismo y a desarrollar una interpretación lírica de la naturaleza, donde lo real se fusiona con lo imaginario en unas composiciones saturadas de luz y de color. El amplio encuadre de sus paisajes transforma la perspectiva, dispersando los planos, como para reproducir todos los ángulos de la visión en una misma superficie, mientras que el espacio queda transfigurado por las vibraciones de colores y de luz y los planos y las materias se fusionan.

Los paisajes pintados por Bonnard en *Le Cannet* vibran con todos los matices de amarillo, que se introducen en los interiores, en los muros, en las cestas de fruta y en la mimosa que asoma por la ventana del taller, como en *Coin de table* (París, Musée d'Orsay, en depósito en el Centre Georges Pompidou) o *Le jardin* (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris). La efervescencia de este color se opone a la presencia irradiante de un azul intenso, que en ocasiones llega al ultravioleta, como en *El rapto de Europa* (Toledo Museum of Art).

VI. ET IN ARCADIA EGO. LAS GRANDES DECORACIONES

La reputación obtenida por Bonnard como pintor decorativo le permitió dedicar una buena parte de su obra a la realización de paneles para la decoración mural de residencias. La exposición presenta algunos de los más importantes encargos de conjuntos decorativos que recibió Bonnard, entre los que destacan los frisos realizados para el comedor de Misia Sert, una de las figuras más importantes de la vida cultural parisina de su época, los paisajes urbanos realizados para su amigo George Besson o el monumental lienzo *L'Été* (Fondation Maeght). En todos ellos, el artista se adapta a la arquitectura del lugar que han de ocupar los distintos paneles, así como a la personalidad del cliente, sin dejar de lado la unidad estética y temática.

Estos paneles, sin programa impuesto, representan escenas paradisíacas que mezclan personajes contemporáneos con seres mitológicos en completa sintonía con la naturaleza. El poder expresivo del color tomó un protagonismo especialmente relevante en estas obras, en las que Bonnard desarrolla en gran formato similares inquietudes formales que en sus lienzos de tamaño mediano.

El verano, 1917, Saint-Paul-de-Vence, Fondation Marguerite et Aimé Maeght © Claude Germain - Archives Fondation Maeght, Saint-Paul de Vence



Bonnard representó en estas obras un mundo arcádico y feliz, armonioso y pacífico, para el que tomó como inspiración la luz y el paisaje de Vernon y Le Cannet. La Arcadia monumental de Bonnard expresa así una alegría de vivir y una exaltación gozosa, que queda matizada a veces por una cierta angustia existencial: *Et in Arcadia ego* (incluso la muerte existe en la Arcadia), constatan los pastores de Virgilio en un cuadro de Poussin, y Bonnard parece afirmarlo en cada una de sus pinturas.

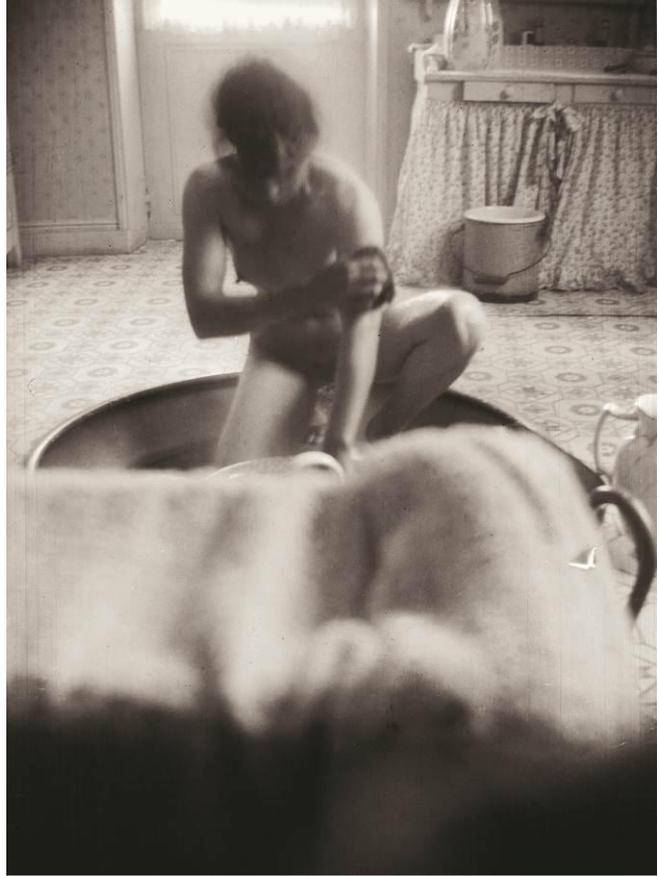
VII. OBRA GRÁFICA

Aunque tenía a sus modelos y escenarios muy a mano, Bonnard raramente pintaba del natural. Por el contrario, solía realizar dibujos y acuarelas en las páginas de pequeños diarios y contaba con ellos, junto a su memoria, para realizar las pinturas en su estudio. El dibujo constituía por tanto para Bonnard un medio de pensamiento y una parte esencial de su creación.

La selección de dibujos que presenta la exposición cubre distintas facetas y etapas de la creación de Bonnard: incluyen proyectos para la decoración de abanicos, de un comedor y para la realización de un cartel de su primera etapa, rápidos bocetos para sus composiciones de paisajes urbanos y de la vida moderna, como *Etude d'une silhouette féminine pour la lithographie "Place le soir"*, y bodegones realizados en acuarela y gouache que suponen auténticos estudios de color para sus escenas de interior. Estos esbozos simples y espontáneos demuestran la agudeza de la mirada de Bonnard, y son a menudo muestra de su delicado sentido del humor.

VIII. CLICK, CLACK, KODAK

Al igual que muchos de sus contemporáneos, Bonnard se sintió fascinado por las posibilidades que le ofrecía la fotografía, entonces en pleno auge. A comienzos de la década de 1890, adquirió una de las primeras cámaras portátiles de uso sencillo. Sus primeras fotografías registran momentos ordinarios de la vida familiar, en especial de las estancias estivales en la finca familiar de Grand-Lemps, sin más pretensión que la de integrar un álbum de recuerdos. Sin embargo, pronto comenzó a descubrir la utilidad que las fotografías podían tener para su pintura, pues le ofrecían modelos con poses tanto elegidas como espontáneas, cuya inmediatez e imaginación compositiva se ven reflejadas en muchos de sus lienzos. Realizó varias series de fotografías de Marthe desnuda bajo el follaje de su jardín de Montval y en el interior de su casa, entre las que destaca *Marthe au tub*. Bonnard pareció perder el interés por la fotografía hacia la época en la que el color comenzó a ser el elemento más importante de su pintura.



Marthe en el barreño , 1908-1910, París, Musée d'Orsay © Musée d'Orsay, Dist. Rmn-Grand Palais / Patrice Schmidt