



BRAQUE

MIRÓ CALDER NELSON

Varengeville, un atelier sur les falaises



**MUSÉE DES BEAUX-ARTS
EXPOSITION ROUEN**

5 avril · 2 septembre 2019

**FOLLETO DE
LA EXPOSICIÓN**

**SOLO CONSULTA
IN SITU GRACIAS**

Varengueville, el estudio sobre los acantilados

Dominando la costa de Albâtre, el pueblo de Varengueville-sur-Mer (departamento de Sena Marítimo) ha atraído desde finales del siglo XIX a numerosos artistas, pintores, escritores y músicos. Eugène Isabey, Camille Pissarro, Claude Monet o Auguste Renoir montaron aquí sus caballetes, y André Breton escribió *Nadja*. En 1928, el arquitecto estadounidense Paul Nelson compró en Varengueville una casa de campo y descubrió el pueblo a sus amigos Marcelle y Georges Braque. Este último, ya reconocido por entonces como uno de los más grandes pintores franceses, había crecido en Le Havre. En esa época vivía junto con su amigo Pablo Picasso en 1930 en Boisgeloup, cerca de Gisors, y decidió instalarse en Normandía en 1931, donde construyó una casa, en la que haría largos retiros hasta su muerte en 1963.

Varengueville aporta un soplo de aire fresco a la obra de Braque: nuevos temas, el interés por el paisaje y la Antigüedad, la aparición del pájaro, así como el uso de nuevos materiales para una nueva técnica: la escultura. Su vida en Varengueville transcurría entre la creación, los paseos y los encuentros, siendo documentada por Mariette Lachaud, discreta fotógrafa de su vida cotidiana. Muchos fueron los artistas, poetas y escritores que visitaron a su marido, George Braque. El escultor estadounidense Alexander Calder, el pintor catalán Joan Miró y el pintor de origen alemán, Hans Hartung, pasaron el verano de 1937 en Varengueville. Situada en un extremo de Europa y antes de que estallara el conflicto, Varengueville se convirtió en un estudio sobre los acantilados. Esta exposición aporta por primera vez una visión completa de esta aventura fértil en amistades artísticas.

VARENGEVILLE, FUENTE DE INSPIRACIÓN Y DE POESÍA

Después de pasara algunos años bajo el sol de Sorgue y del sur de Francia, Braque redescubrió en Varengeville la Normandía de su infancia. Con su esposa, Marcelle, comenzó ahora a pasar los veranos en la granja normanda que se construyeron, en ocasiones hasta la llegada de los fríos cortantes del invierno. Braque, que cada día paseaba por el campo o por la playa, se sentía profundamente compenetrado con el clima y el monumental lugar de Varengeville. De este modo, vuelve a retomar el paisajismo. En sus paisajes inmensos, con los que se siente tan compenetrado, no se aprecia ninguna presencia humana, sino tan solo barcos abandonados (*La Plage de Dieppe*, 1929) o el mar batiendo contra los acantilados (*Falaise d'Étretat*, 1930.) Solo están invitados los dioses de la antigua Grecia, a los que Braque le gustaba referirse (*La Plage*, 1931-1932).

La redondez de las formas femeninas, que inspira el paisaje, encuentra su apogeo en el gran *Nu couché* (1935) con arabescos y colores planos, y cuya composición responde a las formas suaves de la *Grande nature morte brune* (1932). Al igual que Picasso trató ampliamente el tema de la modelo en el estudio del escultor, Braque inició en 1936 una serie de retratos femeninos, en los que se ponía en escena la pintura y la música (*La Femme à la palette* y *La Pianiste*). Sobre la silueta de la joven mujer, Braque imprime un perfil negro, que recuerda a las figuras de los vasos griegos.

LA ESCULTURA, UNA NUEVA TÉCNICA

Si los monumentales acantilados de Varengeville despertaron el interés de Braque por el paisaje, también le impulsaron a explorar un territorio desconocido para él: la escultura. Braque se acerca a este nuevo lenguaje utilizando elementos naturales recogidos durante sus paseos, tales como guijarros, pedazos de creta, trozos de madera arrojada por el mar a la playa o huesos descarnados. Su técnica es doble: la talla directa en piedra blanda, que dio origen a los grandes edificios normandos como la abadía de Jumièges o la catedral de Ruan, y la técnica del ensamblaje, utilizada en los collages de su periodo cubista y retomada con el moldeado en escayola y bronce.

En esa época, el marchante de arte y editor Ambroise Vollard le propuso ilustrar un texto de su elección. Este ferviente admirador de la mitología griega elegiría la *Teogonía* de Hesíodo, que ocho siglos antes de nuestra era narra la historia de la formación del mundo y la sucesión de las generaciones de dioses. Estas figuras inspiradas en la Grecia antigua aparecen principalmente en el grabado y la escultura, como si se trataran de recuperar mediante el gesto arcaico del escultor. La invención de las escayolas grabadas recuerdan igualmente a las incisiones de la cerámica ática de figuras negras o a la particularidad geológica de los acantilados de Varengeville, donde las líneas de sílex negro rayan la inmaculada blancura de la creta.

PAUL NELSON Y FRANCINE LE CŒUR

Tras participar en la ofensiva decisiva de la Argonne, en las Ardenas en 1918, Paul Nelson cambió su uniforme de piloto de avión por el de estudiante de arquitectura y regresó a Francia en 1920 y se casó con Francine Le Cœur, decoradora parisina. En Varengueville, que Francine conocía bien, la pareja alquiló *Le Petit Manoir*, donde se encontraba el antiguo estudio de Camille Corot, Isabey y Monet, en el camino de la iglesia, y que finalmente comprarían en 1929. Nacida en una dinastía de arquitectos, cuyo abuelo Charles Le Cœur era amigo de Renoir, Francine introdujo a su marido en el mundo artístico de la capital. Muchos fueron los amigos pintores, escultores, galeristas, franceses y extranjeros como Wassily Kandinsky, Fernand Léger, Jean Arp, Christian Zervos, Henri Laurens y tantos otros, que visitaron a la pareja durante un día o durante unas vacaciones en la costa de Albâtre.

Admitido en el estudio del maestro del hormigón armado, Auguste Perret y diplomado en 1927, Nelson se convirtió en una fuerza impulsora de la vanguardia en lo que respecta a la arquitectura de hospitales, donde pudo aplicar sus teorías humanistas. Su investigación sobre la prefabricación le llevó a diseñar el proyecto de la *Maison suspendue* (1936-1938), una vivienda transformable, que debía poder adaptarse a las necesidades sucesivas de sus ocupantes. Arp, Miró y Léger colaboraron en la primera maqueta (ahora perdida), que realizó durante una parada en Varengueville antes de ser presentada en Nueva York en 1938. Calder, Miró y Léger también realizaron aportaciones a la segunda, conservada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

1937 : LA EDAD DE LOS GIGANTES

En 1937, mientras que en la Exposición Internacional de París competían entre sí los pabellones de la Alemania nazi y de la Unión Soviética, la guerra ya campaba en Europa. La matanza de Guernica se convirtió con Pablo Picasso en el centro de atención del pabellón de la República española, donde también se pudo contemplar un homenaje a los mineros de Amaldén, la *Fuente de mercurio* de Calder (Barcelona, Fundació Joan Miró), *El segador*, el fresco de Joan Miró, que sería posteriormente destruido, y *La Monserrat* de Julio González (Ámsterdam, Stedelijk Museum). Esta reunión de artistas, que denuncian el fascismo, fue también una reunión de amistad: a invitación de Nelson, los Calder pasaron el verano en Varengueville, reunidos por los galeristas de Miró, Pierre Loeb y Pierre Matisse, el hijo del pintor, su hermana Marguerite y su esposo George Duthuit, que alquilaron sendas viviendas familiares. Los Miró y su hija María Dolores se les unieron durante un mes, alojándose en las casas de unos y de otros. Teniendo como fondo el acordeón, que tocan Louisa Calder y Georges Braque, se reúnen para los partidos de tenis, de bolos y para nadar, que el joven pintor Hans Hartung inmortalizaría. Claude Duthuit, por entonces aún un niño, recuerda las «comidas en casa de los Braque, la recolección de moras con los Miró o su descubrimiento del *Circo* de Calder, que había hecho funcionar en casa de los Nelson». En el garaje, Calder creaba objetos aracnoideos de alambre y esculturas con latas de conserva que regalaba a sus amigos. Este verano del 37 en Varengueville parece un paréntesis encantado al borde del acantilado.

VARENGEVILLE, HOGAR DE AMISTADES ARTÍSTICAS

En su búsqueda de la compañía de artistas, Nelson fue el causante, en el periodo anterior a la guerra, de que hubiera una auténtica efervescencia artística alrededor de Braque. Forjó una sólida amistad con su compatriota Calder, del que poseía gouaches, una *Vache* de alambre (vaca) y una escultura (bautizada como *Le Danseur* por Francine y Paul). La generosidad legendaria de Calder también se refleja en los intercambios realizados con Braque, a quien regaló una composición planetaria aracnoidea *Sans titre* (en torno a 1937) o con Miró, del que realizó un retrato de alambre. Entre Braque y Miró, que compartieron los primeros meses de la «drôle de guerre» o «guerra de broma» en Varengeville, nació una estrecha amistad. Braque ofreció a Miró *La Plage de Varengeville* (1956) y le dedicó un *Portrait de femme* (1955). Estos intercambios también constituyeron la oportunidad para Nelson de experimentar su intención de incluir las artes plásticas en la arquitectura, incluida la doméstica. En el verano de 1938, Miró cubrió literalmente las paredes de su casa con un gran mural abstracto, *La Naissance du Dauphin*. Parcialmente destruida durante la ocupación del ejército alemán, esta obra, en la actualidad retirada, evoca a través de sus deformaciones y sus colores el cuerpo de un animal marino. El viaje a Varengeville dio la oportunidad a Miró de volver al paisaje con *Le Vol d'un oiseau sur la plaine II* (1939), que se traduce en una visión fugaz del movimiento del tren a lo largo de un campo arado y un pájaro volando.

UN REFUGIO EN TIEMPOS DE GUERRA

Mientras la guerra se propagaba por Europa, la familia Miró abandonó definitivamente París durante el verano de 1939, para unirse a sus amigos en Varengeville. Se instalaron en Clos des Sansonnets, donde Miró realizó entre agosto y diciembre dos series de pinturas pequeñas, *Varengeville I* y *Varengeville II*, en las que predominan los colores negros planos matizados por insólitos toques de color. La noche omnipresente, la idea de una evasión o de otro lugar (*Femmes et oiseaux dans la nuit* 1939) se instalaron entre sus temas favoritos hasta 1941. Miró se retiró a una vida ascética y, en enero de 1940, inició la serie de *Constellations*, una de las más célebres de su carrera. Al mismo tiempo y sin tener conocimiento de estas obras, Calder comenzó en los EE.UU. sus propias *Constellations*, esculturas móviles colgantes realizadas con varillas de hierro conectadas por núcleos de madera con formas biomórficas y de colores. Braque, replegado en Normandía durante los primeros meses de la guerra, dejó de pintar durante un año para dedicarse posteriormente a la escultura. Cuando tomaba los pinceles, era para pintar naturalezas muertas sombrías y severas, vanitas evocadoras de la miseria de la guerra: (*Les Poissons noirs*, 1942), cráneos y crucifijos realizados con toques gruesos (*Vanitas*, 1939). Aislado en su interior, el artista parece haber comenzado un largo y serio diálogo consigo mismo.

VARENGEVILLE, EN EL PATIO, EN EL JARDÍN

Tras finalizar la guerra, Braque se divide entre París y Varengeville, donde desarrolla nuevos motivos en cada lugar. Cuando está en París, se dedica a los *Billards* (1944-1949), grandes composiciones silenciosas y virtuosas, mientras que cuando está en Varengeville le gusta estudiar los motivos que le rodean y pintar su jardín y el campo de los alrededores. Los trigales, la lluvia y las bicicletas evocan la sencillez de esta vida rural. Una corriente silla de jardín, que se puede reconocer en numerosas fotografías, se convirtió en objeto especial de su atención, en torno al cual creó toda una serie de pinturas. Los arabescos decorativos del respaldo y el trenzado metálico del asiento invaden el lienzo, los empastes rústicos o los colores planos de la madera falsa juegan con la perspectiva para, finalmente, negar la profundidad y acercar la realidad a la superficie del cuadro. Al igual que en los tiempos del cubismo, el objeto cotidiano es despojado de su trivialidad y su carácter pintoresco para acompañar al artista en su estudio de la representación del espacio. La serie introspectiva de los *Ateliers* se desarrollará entre París y Varengeville, donde las mesas eran transportadas a veces en el techo del coche. En estos grandes lienzos, donde reina un desorden compuesto y sugerente, surge el pájaro, el motivo principal de los últimos quince años, posado sobre un caballete en el *Atelier VI*.

EL PÁJARO DE BRAQUE

En el estudio que Nelson construyó en 1949 para George Braque no hay ventanas realizadas en la pared, sino altos ventanales que se abren al cielo. Será en este nuevo espacio de creación donde se impondría el tema del pájaro. El pájaro en pleno vuelo, punto central de la composición, es la «sorpresa del canto», como lo explicó Braque al poeta André Verdet. «El canto de su luz inunda el cuadro. El cuadro acaba por convertirse en un canto». Solitario, en pareja o en bandada, bosquejado o estilizado, el pájaro de Braque es más que un simple motivo. Universal y sin pertenecer a una especie identificable, se sitúa entre el cielo y la tierra como un pretexto para pintar el espacio y satisfacer las necesidades espirituales del artista. De este modo, el testimonio de Mariette Lachaud, fiel ayudante de Braque, permite situar el inicio de la ejecución de *L'Oiseau et son nid* en la mañana de Pascua de 1955, en Varengeville. Braque lo finalizó después de tres meses de trabajo y lo conservó hasta su muerte, llevándolo consigo allá donde fuera. Incluso enfermo y débil, Braque volvió a retovar en varias ocasiones las figuras del pájaro y el nido, que encarnaba el lugar donde renace la vida.

EL CÍRCULO DE POETAS

Desde la década de 1900, Braque se introdujo en el círculo de poetas, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Pierre Reverdy, que formaban parte de la vanguardia. Tras la Segunda Guerra Mundial, cuando el grabado y la litografía se incorporaron a su trabajo, Braque se volvió nuevamente a los poetas. Con cada uno de ellos mantuvo una relación personal fundada en el intercambio de fructíferas y creativas ideas. El trabajo conjunto con Reverdy avanzó desde 1910 para finalizar in extremis antes de la muerte del poeta en 1960 con *La Liberté des mers*.

Con René Char, 25 años menor que él, el entendimiento fue inmediato. Sin conocerle, el joven poeta había dedicado al pintor de Varengeville Seul demeure, su primera obra publicada después del silencio mantenido durante la Resistencia. El encuentro a instancias de Christian e Yvonne Zervos, los editores de *Cahiers d'Art*, sería muy fructífero: cada uno se interesaba por el trabajo del otro. Char escribió más para Braque que para cualquier otro artista. Braque fue el primero de sus «aliados importantes», que ilustran un gran número de poemas y ballets. Su objetivo común era «hacer un hombre del hombre», como escribió Char.

Braque llegaría a ilustrar más de cincuenta libros de escritores y poetas, muchos de los cuales le visitaron en Varengeville: Frank Elgar, Paul Eluard, Marcel Jouhandeau, Jacques Prévert, Georges Ribemont-Dessaignes... Un motivo común recorre sus obras: el pájaro, sobre el que Saint-John Perse compuso en 1962 con motivo de los ochenta años de Braque, *L'Ordre des oiseaux*, acompañada de doce aguafuertes del pintor.

LAS VIDRIERAS DE BRAQUE EN VARENGEVILLE

Aunque nunca se pronunció sobre sus creencias religiosas, Braque no renegó de la dimensión espiritual de la pintura. Con Matisse, Léger, Chagall y sus contemporáneos, participó en el impulso generado por dos dominicos, los padres Couturier y Régamey, que dirigían la innovadora revista *L'Art sacré*. Su mujer Marcelle, que era muy creyente, provocó el encuentro con el cura de Varengeville, el padre Jean Lecoq, encargado de reemplazar el oratorio de la capilla de Santo Domingo, situada en el centro de la ciudad e incendiada durante la guerra. Para este nuevo santuario inaugurado en 1954, Braque diseñó en un granero reconvertido sus primeras vidrieras, *Dominique marchant vers la sainteté*, realizadas en el estudio de París del maestro vitralista Paul Bony. Posteriormente, continuó con esta colaboración en la antigua iglesia de Saint-Valery, situada en el cementerio marino, donde se reservó un lugar para interpretar libremente un tema medieval, *El árbol de Jesé*. En una armonía de azules profundos y resplandores de color turquesa, esta obra sintetiza la genealogía de Cristo mediante la incorporación de los ritmos poderosos de los sólidos blancos, que evocan las alas, las olas ondas o los acantilados sobre los que se erige la iglesia. Gracias al mecenazgo de la Asociación de Amigos de los Museos de Arte de Ruan, las maquetas de estos vitrales se incorporaron a la colección del Museo de Bellas Artes en la primavera de 2018.

RETORNO AL PAISAJE

Si bien Georges Braque retomó el motivo del paisaje durante su mudanza a Varengeville en 1930, sería en los últimos años de su vida cuando lo volvió a situar en el lugar central de su obra. Este incansable caminante de los senderos costeros, del cual el fotógrafo Robert Doisneau nos transmite una imagen meditativa, extrajo de sus paseos una serie de pequeños paisajes despejados, libres de toda anécdota para avanzar hacia representaciones más sintéticas y universales.

El mar, los acantilados, los campos o los cielos, donde planean los pájaros, están representados en formatos alargados y estrechos, que acentúan la sensación de horizontalidad. Con estas pinturas con toques gruesos aplicados con cuchillo, reducidos a dos bandas de pintura gruesa separadas por la línea del horizonte, Braque reafirma la materialidad de la pintura. Al igual que Nicolas de Stael, con quien estableció un profundo diálogo, el lienzo de la pintura no es tan solo un simple espacio de representación, sino una auténtica superficie a la que se confronta el espectador.

La Sarcleuse es el último gran cuadro de Braque, que falleció el 31 de agosto de 1963 en su casa de París. Fue enterrado bajo la lluvia en el cementerio marino de Varengeville-sur-mer al día siguiente del funeral de estado que se celebró en su honor el 3 de septiembre de 1963.

INFORMACIONES PRÁCTICAS

MUSEO DE BELLAS ARTES

HORAS

Exposición abierta todos los días de 10h a 18h.

Cerrado los martes, 25 de diciembre, 1 de enero y 1 de mayo.

TARIFAS DE LA EXPOSICIÓN

Precio completo: 9 € / Precio reducido: 6 € /

Gratis para menores de 26 años y beneficiarios de mínimos sociales.

Abierto del 5 de abril al 2 de septiembre de 2019.

ENTRADA

Explanada Marcel-Duchamp 76000 Rouen

TEL. : + 33 (0)2 35 71 28 40

ACCESO

- Acceso en tren: estación SNCF Rouen Rive droite 1h10 desde Paris Saint-Lazare
- Acceso en autobús:
 - parada Square Verdrel, rue Jeanne d'Arc (F2, 8, 11, 13),
 - Parada de Bellas Artes, rue Jean Lecanuet (F2, 5, 11, 13, 20)
- Metrobus: Estación de la estación Rue Verte o Palais de Justice
- Aparcamiento: zona del palacio.