

Los mundos de Bonnard

Esta exposición explora el arte de Pierre Bonnard, uno de los pintores más notables del siglo XX. Bonnard nació cerca de París en 1867 y creció entre la capital y la casa de su familia en el sudeste francés. Durante su adultez, vivió en París, Normandía y el sur de Francia, cerca del Mediterráneo, en la ciudad de Le Cannet, donde falleció en 1947.

Bonnard comenzó a adquirir reconocimiento alrededor del año 1890 por sus pinturas y gráficos de gran ingenio y estilo antes de inspirarse en las obras de los impresionistas, en especial Claude Monet y Edgar Degas. Actualmente, la obra de Bonnard es reconocida por su marca personal de modernismo, lograda a partir del equilibrio entre composiciones sofisticadas y un tratamiento acertado del color y la luz; en este sentido, compete, aun si no se asemeja, a las innovaciones de su amigo cercano Henri Matisse.

En 1893, Bonnard conoció a Marthe de Mèligny, con quien viviría durante cincuenta años. Ella se convirtió en su modelo y musa, por lo tanto, aparece con frecuencia en sus pinturas. La obra de Bonnard, sin el deseo de proponerse como autobiográfica, aun así funciona como una crónica y una vidriera de su vida, porque casi todas las obras que hizo se inspiraron, en gran parte, en el mundo que habitaba y en el lugar que ocupaba en ese mundo. Esta consistencia en sus transcripciones de experiencia resulta en la confluencia de lo concreto, lo visual y lo emocional, lo que es uno de los aspectos más destacados de su obra.

En esta exposición podrá ver obras que representan todos los periodos de la larga trayectoria de Bonnard que se pintó inmerso en los lugares que más le encantaron y que cubren todos los géneros de pintura en que se especializó como el paisaje, la naturaleza muerta y la figuración. En conjunto, cuentan la historia de los mundos del artista y su imaginación.

Sobre la exposición

Partiendo desde el punto de vista que la obra de Bonnard tiene sus orígenes en su experiencia personal, esta exposición examina los temas centrales de pinturas desde cada etapa de su trayectoria de más de cincuenta años. Estos temas encarnan lo que denominamos los “mundos” del pintor.

Además de una consideración del contenido de las obras de Bonnard, la selección y organización de la exposición procuran guiar al visitante a través de la vida y la obra del artista por ofrecerle pinturas que revelan los temas, las situaciones o los ambientes más comunes a Bonnard por sus yuxtaposiciones entre sí, todos organizados según el grado de intimidad. Para explorar la secuencia de los mundos que subyacen la obra de Bonnard, nuestro recuento avanza por pasos. Comienza con vistas de París o el campo francés, y luego las obras se trasladan al jardín y la terraza. Pasando por el umbral al interior, el espectador divide su atención entre el carácter del espacio interior y el mundo externo que se perciba a través de ventanas o puertas abiertas.

Imágenes de los espacios interiores común y corrientes y el mobiliario de la vida doméstica como las mesas de comedor y las salas de estar dan paso a las zonas más privadas de la vida: la habitación, el vestidor y el baño. Al final de la exposición, a las representaciones magistrales de la esposa de Bonnard en la bañera le siguen las imágenes más privadas de todas: los autorretratos vistos dentro del mundo altamente privada del espejo que refleja su imagen.

Boulevard parisino de noche

1900

Óleo sobre cartón

Museum of Fine Arts, Boston, herencia de John T. Spaulding

Esta pintura ilustra la vista desde el departamento de Bonnard ubicado en rue de Douai, 65, cerca de la esquina del Boulevard de Clichy, al pie de la colina Montmartre. Durante la mayor parte de la vida adulta de Bonnard, esta zona de París fue su vecindario; era la París de artistas como Toulouse-Lautrec y Vincent van Gogh, pero, sobre todo, era un vecindario común de gente de clase trabajadora que rebosaba de vida.



El boulevard externo

1904

Óleo sobre lienzo

Nahmad Collection

De día, y en una época en que los árboles no tienen hojas, el paisaje que había pintado Bonnard de noche —que también está expuesto cerca de esta obra— se transforma. Debajo de él, el artista observa un abanico de distintos residentes y registra a cada uno de ellos con pinceladas rápidas. Captura muchos medios de transporte: un autobús tirado por caballos abajo a la derecha, una carretilla blanca y brillante, un ciclista, un calesín tirado por un caballo blanco que galopa con gracia, un taxi Hansom a la izquierda y, sobre el bulevar, un automóvil con un niño que lo persigue.



Place Clichy (El tranvía verde)

1906

Óleo sobre lienzo

Colección privada

El departamento de Bonnard estaba cerca de la Place de Clichy, que se conocía coloquialmente como “Place Clichy”, un cruce de varias calles. La Place, un centro de comercio concurrido, también era el centro del tráfico y transporte terrestre, ya que las líneas de los tranvías y ómnibus se cruzaban en esta intersección. En el fondo de este paisaje de ciudad, Bonnard muestra un tranvía motorizado que ingresa a la composición desde la izquierda, mientras que a la derecha se acerca un ómnibus tirado por tres caballos blancos. La mujer que sostiene una flor en el primer plano de la obra podría ser la amante del artista, Marthe de Méligny, que alguna vez trabajó fabricando flores artificiales.



Paisaje en Le Cannet

1928

Óleo sobre lienzo

Kimbell Art Museum

Adquirido en 2018, en honor a Kay Fortson, presidenta de la Kimbell Art Foundation, 1975-2017

El paisaje que se ve aquí es el que veía el artista desde un punto justo por encima de su casa, Le Bosquet, que aparece debajo de un árbol en el centro de la imagen. Con el pueblo abajo y las montañas a lo lejos, la pintura se asemeja a una “visión del mundo” del Renacimiento, en la que los detalles tienen un lugar destacado dentro de lo universal. A la derecha está el propio Bonnard presidiendo el mundo al que había ido a vivir, tras poseer al fin su propia casa al sur de Francia. Al colocarse en su propiedad de manera tan predominante dentro del paisaje, crea una obra de arte sumamente personal a pesar de su amplitud.



Mañana otoñal (la gran vista de Vernon)

c. 1922

Óleo sobre lienzo

Colección privada

En Mañana otoñal, Bonnard posiciona al espectador en la cumbre de una colina para observar el paisaje de Vernonnet, en Normandía, donde pasó sus veranos de 1910 a 1938. Su punto de vista incluye los techos de su propia casa, llamada Ma Roulotte (mi casa rodante) y otras casas cercanas. El primer plano está muy cerca —un conejo de cola de algodón establece la escala—, mientras que la chimenea de un bote que parece de juguete en el extremo superior derecho nos da un sentido de la distancia con respecto a la costa opuesta del río Sena. Una calle da paso al paisaje y se dirige hacia la casa del amigo del artista, Claude Monet, en la localidad cercana de Giverny.



Paraíso terrenal

1916-1920

Óleo sobre lienzo

The Art Institute of Chicago

Legado de Joanne Toor Cummings; donaciones de Bette y Neison Harris y del Searle Family Trust; mediante obsequios previos de la Sra. de Henry C. Woods

La vista del jardín de Bonnard en Ma Roulotte sirvió de inspiración para el fondo de Paraíso terrenal, que pintó unos seis años después de ir a vivir a la vera del Sena en Vernonnet, Normandía. La pintura alude a la historia de Adán y Eva; los protagonistas son el propio Bonnard como el primer hombre, esbelto y parado junto a un árbol a su izquierda, y Marthe, que está abajo a la derecha, en el papel de una voluptuosa primera mujer.



La Riviera

c. 1923

Óleo sobre lienzo

The Phillips Collection, Washington D. C.

Adquirida en 1928

La vista que el pintor representa en esta obra es un paisaje que volvería a pintar muchas veces. Bonnard trabajó en Le Cannet varios años antes de comprar Le Bosquet y establecerse allí, y solía caminar por las colinas que estaban sobre el pueblo. Desde arriba, observaba la vista del macizo de Esterel y la bahía de Cannes, que más tarde se convertirían en reconocidas postales. Sin embargo, para el artista, la familiaridad con este paisaje nunca minimizó su impacto.



Camino empinado en Le Cannet

1945

Óleo sobre lienzo

Colección privada

Todas las mañanas antes del desayuno, Bonnard salía a caminar. Desde los caminos que estaban sobre Le Bosquet, Bonnard podía observar la magnífica vista panorámica que captó en Paisaje en Le Cannet en 1928, la pintura de grandes dimensiones que está expuesta en el centro de esta galería. Casi dos décadas después, en Camino empinado en Le Cannet, se inspiró en los últimos pasos de su recorrido, a medida que se acercaba a la parte trasera de su casa; podemos observar las ventanas y el techo rojo a la izquierda, parcialmente ocultos por los árboles.



Mujeres con un perro

1891

Óleo y tinta sobre lienzo

Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts

Adquirida por el Clark, 1979

En obras como Mujeres con un perro, Bonnard hace del jardín un centro de armonía doméstica, como debe haberlo sido para él en su juventud. Los jardines, un tanto más privados que el paisaje, son el lugar de encuentro de la familia y las amistades, sus hijos y sus animales: gatos, conejos, gallinas y gallos, pero sobre todo, perros. El sabueso greñudo que se representa con tanto cariño en Mujeres con un perro era Ravageau, la mascota de su hermana Andrée.



Crepúsculo (La partida de cróquet)

1892

Óleo sobre lienzo

Musée d'Orsay, París

Obsequio de Daniel Wildenstein a través de la Société des Amis du Musée d'Orsay, 1985

En esta pintura, Bonnard nos da la bienvenida al mundo de su familia, en particular al jardín de Le Clos, la casa de campo de los Bonnard al sudeste de Francia, donde pasó gran parte de su niñez. Su hermana Andrée se prepara para darle un golpe a la pelota de cróquet con su mazo, y está acompañada de su padre, a quien vemos con un sombrero de paja, y de otra mujer (quizás se trate de su prima, Berthe Schaedlin). El esposo de Andrée, Claude Terrasse, está parado más atrás. Para crear las formas decorativas y los patrones aplanados en esta obra, el artista se inspiró en las xilografías japonesas que tanto le encantaban.



Inicios de la primavera

1908

Óleo sobre lienzo

The Phillips Collection, Washington D. C.

Adquirida en 1925

La obra Inicios de la primavera se emplaza en el jardín que rodea una casa en el campo no muy lejos de París, cerca de donde los impresionistas habían vivido una generación antes. “Cuando mis amigos y yo decidimos continuar la investigación de los impresionistas y tratar de llevarla más allá, nos propusimos superarlos en cuanto a las impresiones naturalistas del color”, dijo Bonnard. Aquí, los colores verde frescos y los pasajes de la luz que se alternan con puntos de sombra están inspirados en la obra de Monet o Camille Pissarro, mientras que la disposición de las rayas horizontales es un reflejo de la declaración de Bonnard con respecto a que él y sus amigos “eran más estrictos en cuanto a la composición”.



La familia en el jardín

1901

Óleo sobre lienzo

Kunsthaus Zürich

Adquirida en 1985

El primer jardín de Bonnard fue el que rodeaba Le Clos, donde jugaba de niño, el lugar elegido para la obra Crepúsculo de 1892, que también está expuesta en la galería. Casi una década después, volvió a visitar el mundo de su niñez en esta pintura. Desde una ventana, nos invita a mirar hacia abajo para ver a su madre, que lleva una canasta de frutas que ha recolectado en la propiedad. A la distancia, vemos a un hombre sentado en una silla de jardín al final de un camino de gravilla, mientras que ocho niños (algunos de ellos, sus sobrinas y sobrinos) están dispersos tanto en el primer plano de la obra como en el fondo de la composición.



Jardín con un puente pequeño

1937

Óleo sobre lienzo

Santa Barbara Museum of Art, California

Herencia de Wright S. Ludington

Es posible que Jardín con un puente pequeño sea una reinterpretación de la obra Familia en el jardín, expuesta a la izquierda. En las dos pinturas, Bonnard emplea una paleta de tonos que van desde el verde azulado oscuro hasta el amarillo brillante. El artista usa este amarillo en secciones irregulares para generar un contraste con las hojas verdes de los alrededores. Muchos de los motivos que muestran las dos pinturas son los mismos. Un camino grisáceo se abre paso en las dos composiciones. La señora Bonnard y la niña pequeña que aparecen en la pintura más antigua encuentran su equivalente en la madre y la hija de la pintura que realizó un tiempo después. La niña que juega con la pelota en la primera pintura también tiene su par en la segunda con los dos niños que están brincando con los brazos en alto.



El jardín

c. 1936-1937

Óleo sobre lienzo

Musée d'Art Moderne de Paris

Adquirida del artista, 1937

La obra El jardín es una de las vistas más espectaculares de las plantaciones que rodean Le Bosquet, la casa de Bonnard en la Riviera. Podríamos decir que la representación de un espacio que colapsa compuesto por una serie de parches grandes que reafirman su presencia como formas planas — vemos algunos indicios en la obra Familia en el jardín— llega a su apogeo en esta obra exuberante y compleja. Bonnard desafía los principios de la composición clásica y muestra un espacio plano en el que el camino parece perderse en la distancia, pero en realidad se mueve por el lienzo “sin hacerle ni un rasguño”, como observó un crítico.



Bosque en verano

1927

Óleo sobre lienzo

The Phillips Collection, Washington D. C.

Adquirida en 1927

Sabemos que Bonnard pintaba en el estudio y que trabajaba a partir de bocetos mínimos, su memoria y su imaginación. Pero muchos de sus paisajes, como Bosque en verano, dan la impresión de que fueron pintados al aire libre siguiendo los procedimientos de Monet o Cézanne, quienes se basaban en la observación directa del paisaje. La gran memoria del artista se evidencia en las superficies de los árboles, los arbustos, las flores o el pasto iluminados por el sol, o las nubes del cielo iluminadas desde atrás, que parecen reproducciones fehacientes de fenómenos que se observaron directamente, al igual que los espacios donde no hay nada, por ejemplo, los puntos entre las ramas de los árboles y el follaje de la izquierda.



Lector y mujer con un perro

1909

Óleo sobre lienzo

La familia de Robert H. Dedman

Las pinturas de jardines y terrazas que pintaba Bonnard invitan al espectador a presenciar momentos de la vida familiar, ya sean caóticos o tranquilos. No se ha podido identificar con certeza el escenario de esta obra de 1909, Lector y mujer con un perro. Sin embargo, en esta escena de una mujer que se agacha para acariciar al perro que duerme, podemos reconocer los rasgos de la pareja del pintor, Marthe de Méligny, y de la mascota de la pareja, llamada Black.



La familia Terrasse

c. 1902

Óleo sobre lienzo

Staatsgalerie Stuttgart, Alemania

Adquirida en 1959

En el jardín que estaba junto a la casa de campo de la familia, Bonnard nos muestra a su hermana, Andrée Bonnard Terrasse, con un vestido rosa y blanco a la derecha. Su esposo Claude está recostado en un sofá junto a su hijo Jean. La madre del pintor aparece en una puerta detrás de ellos. En todo el jardín cercano a la casa, vemos a varios niños y mascotas dispersos. Aunque la escena a primera vista parezca informal, está dispuesta con mucho cuidado: las figuras están alineadas de frente o de perfil, en planos paralelos al edificio del fondo. La familia Terrasse, a pesar de ser una obra ligeramente cómica, es un retrato dulce de la sociedad que dio a luz al propio pintor y de la vida doméstica caótica en la que se encontraban su hermana y su cuñado en los primeros años del nuevo siglo.



La terraza

1918

Óleo sobre lienzo

The Phillips Collection, Washington D. C.

Adquirida en 1935

Esta escena tiene lugar en la terraza sobre el jardín de Ma Roulotte. Bonnard disfruta de las similitudes entre los patrones geométricos irregulares que crean las tablas de madera blanca de las barandas y los patrones que se crean en las franjas de la tela. En contraste, un tumulto de pinceladas describe las masas superpuestas de hojas ondulantes que se ven en el fondo. Al salir del jardín, nuestra vista puede viajar a través del río hasta los campos lejanos, una sucesión de colinas azules en el horizonte y un cielo repleto de nubes que se desplazan.



Paisaje sureño con dos niños

1916-1918

Óleo sobre lienzo

Art Gallery of Ontario, Toronto

Obsequio de Sam y Ayala Zacks, 1970

Bonnard puede haber comenzado a pintar Paisaje sureño con dos niños en Grasse, un pueblo de montaña en el sur de Francia. El follaje exuberante está bañado de turquesa, amarillo y naranja, lo que sugiere la luz intensa que, en los primeros encuentros de Bonnard con el Mediterráneo, lo hacían sentir “como si estuviese en un palacio de Las mil y una noches”, encantado por “el mar, las paredes amarillas y los reflejos tan coloridos como las propias luces”.



Mujeres jóvenes en el jardín

1921-1922/1945-1946

Óleo sobre lienzo

Colección privada

Marthe Bonnard aparece en el extremo derecho y pasa casi inadvertida, mientras que una mujer mucho más joven, Renée Monchaty, le sonríe al espectador (y al pintor). El dolor y el enojo de Marthe por la relación de Bonnard con Renée podría haber sido el factor decisivo que llevó al casamiento de la pareja en 1925, más de treinta años después de que comenzaron a vivir juntos. A su vez, se cree que la muerte de Renée unas semanas después debe haber sido un suicidio. Cuando se comenzó a crear la pintura, es probable que haya mostrado la terraza de Ma Roulotte, pero cuando se terminó —después de la muerte de Marthe, cuando Bonnard pudo sacar la pintura una vez más para retocarla de memoria—, se fundió con la luz que caía sobre la terraza de Le Bosquet, de colores amarillo, blanco, rosa y azul.



Antes de mediodía

1946 (iniciada en 1940)

Óleo sobre lienzo

Colección privada

En Antes de mediodía, Bonnard usa los colores en su máxima intensidad. La vista es desde el interior de Le Bosquet, a través de la puerta que lleva a la terraza de gravilla. La franja de rosa fuerte a la izquierda es la jamba de la puerta, y una manija en la franja marrón irregular a la derecha marca la propia puerta. Bonnard intenta representar la luz del jardín como si fuese algo tangible al incluir zonas de pintura amarilla y blanca con capas de azul, verde y rosa. Esta nube brillante prácticamente absorbe las formas que encuentra: el respaldo de una silla de jardín o la figura que entra a la composición desde atrás de la jamba de la puerta a la izquierda.



La palmera

1926

Óleo sobre lienzo

The Phillips Collection, Washington D. C.

Adquirida en 1928

La obra La palmera, pintada en 1926 —el año en que Pierre y Marthe Bonnard compraron Le Bosquet—, afirma la propiedad y el vínculo del pintor con la vista de Le Cannet y todo lo que ello abarca. Las masas de follaje en la parte superior e inferior enmarcan los techos del pueblo, que vemos cerca de nosotros, así como sus tejas bañadas por el sol, representadas con tonos naranjas y rosas contra parches de sombra azules y violetas. Estos colores definen a la única figura de la composición, una mujer —Marthe— que nos mira de frente y sostiene lo que parece ser una manzana en la mano estirada, como Pomona, la diosa romana de las frutas y las huertas.



Comedor en el jardín

1913

Óleo sobre lienzo

Minneapolis Institute of Art

John R. Van Derlip Fund

Para Bonnard, una ventana abierta significa el intercambio entre el desorden brillante de lo natural y la organización sombreada de lo artificial. La abertura por la que la luz ingresa a la oscuridad marca la transición de un mundo más público a uno más privado y define el anhelo de naturaleza que se da solo puertas adentro. En la intersección de estos dos mundos, Comedor en el jardín es una de las mejores composiciones del artista. La ventana y la puerta están abiertas por completo, pero la luz entra solo gradualmente y se extiende en el marco, en la cortina de encaje o en el mantel de lino. Para darle una sensación de apertura a la habitación —o incluso de majestuosidad—, vemos a tres seres vivos ligeramente reducidos en escala: Marthe está apoyada en el alféizar, mientras que dos gatos pequeños están sobre las sillas a la izquierda y la derecha.



La ventana abierta

1921

Óleo sobre lienzo

The Phillips Collection, Washington D. C.

Adquirida en 1930

Aunque la ventana abierta del título de la pintura ocupa solo un cuarto de la superficie de la composición, es su ímpetu, “la idea”, como diría Bonnard, lo que pone en marcha la acción de la pintura. Con esta ventana, Bonnard contrasta el mundo exterior —pintado en tonos verdes, azules y violetas— con el mundo interior —pintado en tonos amarillos, naranjas, rojos y violetas (una vez más)—. La paleta casi intoxicante de la pintura está reforzada por lo que se considera su estructura compositiva. Bonnard usa la abertura de cuatro lados de la ventana para llevar a cabo un animado juego de rectángulos y paralelogramos de distintos colores. Son formas bañadas por la luz o con una sombra luminosa; nunca son exactas, sino que se estremecen un poco con el color y la luz que contienen.



La ventana francesa con un perro

1927

Óleo sobre lienzo

Colección privada, Dallas

Las tres pinturas agrupadas aquí muestran la sala de estar de la planta de arriba en Le Bosquet y su gran ventana. Lo que Bonnard elige mostrarnos por la ventana es distinto en cada caso. En esta pintura, espiamos los techos de tejas rojas de las casas cercanas a través de las ramas de la palmera. Las formas zigzagueantes se confinan en un rectángulo ubicado en la parte central superior de la composición, una de las distintas formas geométricas creadas a partir de los marcos de las puertas, las ventanas con montante, el balcón exterior y sus balaustradas, un artilugio geométrico tan calculado como una abstracción de Piet Mondrian.



La ventana francesa (mañana en Le Cannet)

1932

Óleo sobre lienzo

Colección privada

A través del vidrio de la ventana cerrada, Bonnard muestra una vista lejana del macizo de Esterel y la bahía de Cannes. Nos muestra menos de la habitación para enfocarse en la imagen de Marthe. Su vestido azul nos remite a los colores del paisaje, mientras que su cabello está bañado de tonalidades doradas. La luz de la mañana ingresa a la composición desde la izquierda, quizás desde la puerta abierta del baño que da al este, y rebota en el respaldo de la silla de Marthe, que vemos reflejado en el espejo detrás de ella, junto con el rostro del pintor.



Desayuno en Le Cannet, o Desayuno, radiador

1930

Óleo sobre lienzo

Colección privada

Aquí, la ventana abierta revela un paisaje azul y verde, con solo algunos edificios difusos visibles a la distancia. Marthe Bonnard está sentada en el primer plano. Detrás de ella, bordes blancos a la izquierda y la derecha enmarcan la pared exterior de la habitación y representan las puertas hacia el baño y el dormitorio. A la derecha y en paralelo a la vista del paisaje, hay un espejo que refleja la pared opuesta de la habitación. En el espejo vemos una parte del marco de la puerta opuesta, la espalda de Marthe y al propio Bonnard. En las otras pinturas que vemos aquí, el pintor “oculta” los bordes del espejo, como si estuviese poniendo a prueba nuestra capacidad para reconocer que esa parte de la pintura es un reflejo.



Comedor en el jardín

1935

Óleo sobre lienzo

Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York

Solomon R. Guggenheim Founding Collection, mediante obsequio

En esta pintura prácticamente cuadrada, se han eliminado casi todos los efectos de la luz y las sombras atmosféricas. Los objetos, incluso los platos de fruta con pie y los cilindros del jarro y la jarra, niegan sus volúmenes y se convierten en siluetas pintadas. Los colores están aplicados en su máxima intensidad, casi sin sombreado. Solo un detalle —el reflejo del marco de la ventana y el cielo azul en la parte de la mesa que no está cubierta por el mantel— sugiere la acción del exterior en el interior.



El cuenco de leche

1919

Óleo sobre lienzo

Tate, Londres

Herencia de Edward Le Bas, 1967

Esta pintura muestra la habitación de un hotel con vistas al mar en Antibes, donde Pierre y Marthe se quedaron durante los meses posteriores al final de la Primera Guerra Mundial. Bonnard se concentra en el efecto de la luz del sol que entra a la habitación al mirar hacia la ventana. Las geometrías resultantes de luz y sombra dan paso, en definitiva, a la silueta predominante de una mujer a la derecha. Su cabello, cara y mano, así como el borde de su vestido rosa, están muy alumbrados en comparación con el resto de su cuerpo. El gato negro que emerge de la oscuridad iluminada debajo de la mesa puede ser una representación lúdica del propio concepto de sombra.



La habitación para desayunar (comedor con vistas al jardín)

1930-1931

Óleo sobre lienzo

The Museum of Modern Art, Nueva York

Obsequio anónimo, 1941

Bonnard, que recurre nuevamente al tema que había analizado en El recipiente de leche —expuesta aquí cerca—, estudia la manera en que la luz entra a una habitación, cae sobre la mesa y produce sombras profundas detrás de los objetos que están sobre ella. A través del vidrio y más allá de la balaustrada de una terraza, vemos un jardín verde rodeado de árboles bañados por el sol. A ambos lados de la ventana, hay papel pintado estampado sobre el cual cae la sombra; Marthe está allí, a la izquierda, y su imagen está cortada en el borde de la pintura.



El estudio con mimosa, Le Cannet

1946 (iniciada en 1939)

Óleo sobre lienzo

Centre Pompidou, París, Musée national d'art moderne–
Centre de création industrielle

Adquirida de Charles Terrasse, 1979

La ventana entre el mundo interior y el mundo exterior fue una temática que Bonnard abordó con frecuencia y con gran dominio, explorando sus dimensiones literales y metafóricas. El estudio con mimosa es uno de los mejores exponentes de este tema, donde vemos mimosas florecidas afuera del estudio del artista en Le Bosquet. La enorme ventana prácticamente llena el lienzo, y una franja de rosa a la izquierda representa la pared sobre la que Bonnard clavaba sus lienzos para pintar. El artista comenzó esta pintura en 1939 y la terminó en los últimos meses de su vida.



La lámpara

c. 1899

Óleo sobre cartón preparado para pintura al óleo montado en panel

Flint Institute of Arts, Michigan

Obsequio de la Whiting Foundation y del Sr. Donald E. Johnson y Sra.

Bonnard tenía lo que él llamaba “un gusto por el espectáculo cotidiano, la capacidad de captar la emoción en los actos más modestos de la vida”. En esta pintura, usa un objeto cotidiano para intrigar —y quizás alterar— al espectador. Al estar situada cerca de la mesa, esta lámpara de latón brillante impide que veamos a los otros comensales. En su esfera central, vemos nuestro propio reflejo distorsionado, distante y apagado.



El estudio del artista

1900

Óleo sobre lienzo

National Gallery of Art, Washington D. C.

Colección del Sr. Paul Mellon y Sra.

Bonnard solía usar las ventanas, las puertas y los espejos para enmarcar y atraer la atención hacia distintos elementos dentro de una composición; así, a veces creaba “pinturas dentro de otras pinturas”. En esta vista del estudio, la escala de la ventana y la imagen ficticia que se ve a través de ella coincide más con el caballete grande que con la pintura diminuta que está apoyada sobre él.



La comida de los niños

1895

Óleo sobre cartón, montado en madera

The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

Obsequio de David Allen Devrishian, 1999

En la década de 1890, Bonnard pintó decenas de cuadros pequeños que dedicó a la intimidad de su mundo familiar. A menudo, elegía los rituales familiares más ordinarios como temas para estas pinturas; uno de sus temas preferidos era la reunión de la familia en torno a la mesa para comer. Aquí, la madre de Bonnard comparte la mesa con su hermana, Andrée, y dos de sus hijos: el bebé, Charles, y el pequeño confiado, Jean.



Las lecciones

1898

Óleo sobre lienzo

North Carolina Museum of Art, Raleigh

Adquirida con fondos del estado de Carolina del Norte

Las lecciones parece mostrarnos, a través de una puerta, la habitación que se ve en La comida de los niños —expuesta aquí cerca—, que tradicionalmente se identifica como el comedor de la casa de campo de la familia Bonnard. En la puerta, un niño pequeño interpela al pintor y al espectador con una mirada incrédula y reflexiva.



Café

1915

Óleo sobre lienzo

Tate, Londres

Presentada por Sir Michael Sadler mediante el Art Fund, 1941

El perro salchicha era la raza preferida de Pierre y Marthe. A lo largo de varias décadas, tuvieron seis de estos perros pequeños y cada uno de ellos tuvo el mismo nombre: Poucette. Aquí, el perro es el centro de atención y se encuentra en la punta de la mesa, en línea con el extremo del mantel a cuadros y el borde de la imagen que cuelga en la pared detrás de Marthe y su criada. Un segundo café sugiere la presencia de Bonnard en la mesa.



Mujer con un perro

1922

Óleo sobre lienzo

The Phillips Collection, Washington D. C.

Adquirida en 1925

La obra Mujer con un perro es la primera obra del artista que adquirió Duncan Phillips, quien con el tiempo amasó la colección más grande de pinturas de Bonnard en Estados Unidos. Se trata de un precioso “retrato doble” que muestra la gran sensibilidad de Bonnard ante el estado de ánimo. Al pintar esta imagen tierna de Marthe, su pareja durante casi treinta años, con su amada mascota en los brazos, logró transmitir una expresión gentil y cariñosa de la maternidad.



Utensilios de cocina

1946

Óleo sobre lienzo

Collection Sylvie Baltazart-Eon

Si bien Bonnard dedicó decenas de pinturas al ámbito de su comedor en Le Cannet, solo una de ellas evoca la habitación contigua donde se preparaba la comida. Esta pintura inusual de utensilios de cocina, que pintó hacia el final de su vida y varios años después de la muerte de Marthe, combina los géneros de pintura de interior, naturaleza muerta y retrato. Entrar en una habitación y mirar objetos que en realidad no eran suyos, sino de Marthe —como Bonnard se muestra haciendo en Utensilios de cocina— debió despertarle una profunda melancolía. Sin embargo, también podría haberle ayudado a encontrar recuerdos y belleza en la cotidianidad.



La alacena roja

1933

Óleo sobre lienzo

Colección privada

Esta es una vista del interior de la alacena de la izquierda que se muestra abierta en la gran pintura expuesta a la derecha. La puerta de la alacena escorzada se proyecta hacia nuestro espacio y arroja su sombra sobre el interior, donde vemos frutas en los estantes. Bonnard también mira de cerca la sección a la derecha, hacia el armario central mucho más profundo, donde hay otros objetos dispuestos en los estantes correspondientes. Bajo la luz artificial, el color rojo brillante baña toda la composición, modificando incluso el interior blanco de la puerta proyectada para transformarlo en un tono malva oscuro.



La alacena blanca

1931

Óleo sobre lienzo

The Nelson-Atkins Museum of Art, ciudad de Kansas, Misuri
Obsequio de Henry W. y Marion H. Bloch

Cuando los Bonnard compraron Le Bosquet en 1926, la propiedad necesitaba modificaciones y renovaciones. Una de las más importantes fue convertir las dos habitaciones pequeñas de la planta baja en una habitación más grande que sirviera como sala de estar y comedor. En un extremo de la habitación, se instalaron alacenas blancas de madera a ambos lados de la chimenea. En esta pintura, vemos los tres armarios que están a la derecha de la chimenea. Marthe está ocupada frente a la alacena central, mientras que la de la izquierda está abierta. Las bombillas resplandecientes en el techo proyectan la sombra de la puerta central de vidrio sobre la alacena cerrada de la derecha.



Canasta de frutas en una alacena

1944-1946

Óleo sobre lienzo

The Museum of Modern Art, Nueva York

Obsequio del Sr. David Rockefeller y Sra., 1984

Una canasta llena de frutas se encuentra en la base de la alacena. En el escalón que vemos detrás, hay tres objetos de cerámica: una huevera, un plato plano y el pie de un plato para frutas. La alacena blanca funciona como un marco alrededor del motivo central colorido.



Perro salchicha sobre una silla

c. 1921

Óleo sobre lienzo

Colección privada, Ginebra

Bonnard mira desde arriba dos de sus sillas de mimbre con respaldo de escalera; en la más cercana, uno de sus perros salchicha se ha sentado y está listo para captar la atención del pintor.



Fayenza de Normandía (la olla de Ruan)

1910

Óleo sobre lienzo

Colección privada

En el centro de la composición, encima de un periódico en una mesa desordenada, Bonnard ha colocado una pequeña jarra de fayenza repleta de fleurs des champs, o flores del campo. Las flores, recolectadas por Marthe o el propio pintor en una pradera cercana o en una de las partes silvestres del jardín, prácticamente no han sido acomodadas; el arreglo luce natural, simple y fresco, y lleva el mundo exterior al interior. En la pared de atrás, Bonnard fijó una de sus primeras vistas de la parte lateral de Ma Roulotte, con sus característicos márgenes blancos sin pintar.



La mesa de trabajo

1926

Óleo sobre lienzo

National Gallery of Art, Washington D. C.

Colección del Sr. Paul Mellon y Sra.

La mesa de trabajo es una obra que se destaca por el nivel de experimentación con las secciones amplias de colores relativamente poco modulados; la silla dorada y la alfombra azul están pintadas de forma plana, lo que quizás es un homenaje al buen amigo de Bonnard, Henri Matisse. En un sofá que está detrás de la mesa y la naturaleza muerta de libros y papeles, un gato blanco tiene un aspecto relajado pero astuto, atento detrás del perro salchicha que duerme, observando la habitación y analizando al espectador.



Homenaje a Maillol

1917

Óleo sobre lienzo

Philadelphia Museum of Art

The Louis E. Stern Collection, 1963

En esta obra, vemos anémonas rojas y rosas en un jarrón azul y blanco sobre un pequeño mueble colocado junto a una columna o un poste en el departamento parisino de Bonnard. Sobre el mueble, también vemos una escultura revestida en bronce de Bañista parada, que creó el amigo de Bonnard Aristide Maillol alrededor del año 1900. La composición enfatiza la verticalidad: tanto la estatua y la base del mueble como el pilar y el biombo azul más atrás tienen formas estrechas y altas, al igual que la misma pintura.



Flores en la repisa de la chimenea en Le Cannet

1927

Óleo sobre lienzo

Musée des Beaux-Arts de Lyon, Francia

Herencia del Sr. Léon Bouchut y Sra. en 1974

En la sala de estar de la planta de arriba en Le Bosquet, Marthe se acerca a un jarrón de anémonas que está en la repisa de la chimenea. Casi todos los objetos de la pintura tienen tonalidades amarillas, desde la pared pintada hasta el vestido amarillo de Marthe. Incluso las alacenas blancas brillan con estos tonos prestados. Nuestra atención se dirige directamente al jarrón azul brillante repleto de anémonas azules, blancas y rojas (los colores de la bandera francesa) y sus tallos verdes curvilíneos.



Canasta de frutas

c. 1946

Óleo sobre lienzo

Colección privada

Canasta de frutas es una de las últimas naturalezas muertas del artista. La percepción del color es uno de los temas subyacentes, ya que Bonnard crea un equilibrio entre los colores cálidos, de amarillo a naranja, y los tonos fríos complementarios, de violeta a azul. En mayo de 1946, Bonnard le pidió prestadas dos pinturas a Matisse —una de las cuales era Asie, expuesta en el Kimbell— para poder estudiar sus colores en el comedor de Le Bosquet. Le envió esta Canasta de frutas a su viejo amigo como agradecimiento. Matisse le dedicó una gran cantidad de elogios. “Sigo viviendo con su pintura, tan misteriosa y atractiva”.



Arreglo de mimosas

1945

Óleo sobre lienzo

Colección privada, Nueva Inglaterra

La pasión de Bonnard por el color amarillo es muy reconocida. “No se puede tener demasiado amarillo”, solía decir. Para él, el amarillo era el color de la luz. Para preparar esta naturaleza muerta, Bonnard debe haber recolectado flores y hojas de los árboles detrás de Le Bosquet, que también es el tema central de Estudio con mimosas, expuesta en las inmediaciones. El artista las trae dentro de la casa, como si estuviera trayendo la luz intensa del sol sureño.



Frutas y platos de fruta

c. 1930

Óleo sobre lienzo

The Cleveland Museum of Art

Obsequio de la Nancy F. and Joseph P. Keithley Collection

El punto de vista cercano del artista determina que la superficie de la pintura debe ser blanca casi en su totalidad, aunque los blancos de Bonnard abarcan una gran diversidad de colores. Aquí, la disposición cuidadosa de los cuencos y platos con bordes azules que tienen frutas amarillas, naranjas y rojas está a la altura de la obra de Paul Cézanne o de otro de los héroes de Bonnard, Jean-Baptiste-Siméon Chardin. El equilibrio de los objetos sobre la mesa se ve alterado, en primer lugar, por las franjas de naranja, amarillo y rosa al otro lado de la mesa y, luego, por las cabezas cortadas de un gato y un perro simpáticos que se miran uno a otro con precaución.



Dos canastas de frutas

1935

Óleo sobre lienzo

Colección de Anne y Chris Flowers

El escenario de esta ambiciosa naturaleza muerta es el comedor de Le Bosquet, donde la pared de yeso y su revestimiento de madera a la derecha se encuentran con una pared de alacenas blancas a la izquierda. En la esquina, vemos una silla de jardín de mimbre con dos almohadones estampados. La fuente de luz de la habitación está en la parte superior; las canastas proyectan pequeñas sombras, mientras que la silla crea una sombra más profunda que parece tangible. Para engañar al ojo del espectador, el artista ha dispuesto un mantel con una cuadrícula roja irregular sobre el paño rojo que siempre está en su lugar.



Esquina de una mesa

c. 1935

Óleo sobre lienzo

Musée d'Orsay, París

Compra estatal, 1936. Adquirida por el Musée d'Orsay en 1977. En depósito en el Centre Pompidou, París, Musée national d'art moderne–Centre de création industrielle

En Esquina de una mesa, el artista nos obliga a mirar solamente hacia abajo, ya que todo lo que está alrededor de la mesa se vuelve insignificante, y el resultado es una suerte de vértigo perceptual. Las canastas y cajas proyectan sombras irregulares y desconcertantes. Se ignoran todas las leyes de perspectiva; la línea del mantel retrocede para crear un arco suave y luego hace un giro hacia arriba de forma abrupta debajo de la canasta que está en la parte superior de la composición. En un triángulo de piso o pared que vemos en el extremo superior izquierdo, el artista pinta unas líneas que pueden interpretarse como una silla diminuta. Como resultado, Esquina de una mesa es una de las composiciones más innovadoras de Bonnard.



Mujer joven con medias negras

1893

Óleo sobre madera

Musée d'Orsay, París

Obsequio de Zeïneb y Jean-Pierre Marcie-Rivière, 2011

Marthe de Méigny tenía unos veinticuatro años cuando conoció a Pierre Bonnard, de unos veintiséis, en 1893. Un Bonnard enamorado pronto comenzó a crear pinturas, dibujos e impresiones inspirados en ella. Una de las primeras pinturas dedicadas a Marthe es Mujer joven con medias negras, que pintó el año en que se conocieron. La obra anuncia el camino que tomarían las primeras representaciones de la enamorada del artista; aunque en este caso ella solo muestra la piel de la espalda y rehúye su mirada, las piernas con medias negras tienen una gran carga erótica.



Marthe en un diván

c. 1900

Óleo sobre lienzo

Colección privada

Bonnard le obsequió esta pintura de Marthe a su mejor amigo, el pintor Édouard Vuillard. Aquí está completamente vestida, su falda cae hacia la derecha mientras ella se acurruca hacia la izquierda, y una sombra cubre la mitad de su rostro. ¿El vistazo de su muslo pretende ser excitante? ¿O es completamente accidental, algo que vemos al entrar en una habitación silenciosa donde encontramos una compañía íntima? La pintura nos dice: “Así es como se ve mi amada cuando está durmiendo”.



La siesta

1900

Óleo sobre lienzo

National Gallery of Victoria

Melbourne Felton Bequest, 1949

La siesta es una de las pinturas más resplandecientes de la obra temprana de Bonnard. El pintor nos da acceso a su mundo íntimo, a uno de sus espacios más personales: la habitación que comparte con Marthe, donde duermen y hacen el amor. Marthe no lleva ropa y su pose está dedicada a la contemplación —e incluso al disfrute—, como la clásica Venus dormida del Renacimiento. Su pose está inspirada en un antiguo mármol del Louvre.



Hombre y mujer

1900

Óleo sobre lienzo

Musée d'Orsay, París

Adquirida en 1948

Aunque reconocemos a Pierre y Marthe en esta pintura, su título original —Hombre y mujer— sugiere que la obra pretende ser leída como una historia o incluso como una fábula. El hombre, cuyo cuerpo delgado y angular está en la sombra, tiene una expresión oscura y se ha levantado de la cama para vestirse. La mujer, con su cuerpo voluptuoso brillando como el marfil cuando le da la luz y sus mejillas rosadas, permanece en la cama con un estado de ánimo aún lúdico. La separación entre los dos, que se ve reforzada por el biombo que los divide, a veces ha sido interpretada como un aislamiento y otras, como una prueba de su independencia natural y relajada.



Mujer desnuda levantándose de la cama

c. 1912

Óleo sobre lienzo

The Cleveland Museum of Art

Obsequio prometido de Nancy F. y Joseph P. Keithley

Mujer desnuda levantándose de la cama muestra lo que Bonnard considera un “espectáculo cotidiano”, es decir, las “acciones modestas de la vida” que retrataba una y otra vez: una mujer en el baño, dándose una ducha, bebiendo café o hablando con una mascota. Esta obra fue pintada más o menos una década después de La siesta y Hombre y mujer (expuestas aquí cerca), y es un indicio de la dirección que tomarían las pinturas de desnudos de Bonnard, que nunca estuvieron completamente separadas de lo erótico, pero a la vez nunca se asociaron con la lujuria.



El cuarto de baño (Vestidor con sofá rosa)

1908

Óleo sobre lienzo

Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruselas,
adquirida de Mlle. Eugénie Hauman, Bruselas, 1949

Una mujer se está perfumando y se encuentra parada con orgullo en el centro de un vestidor, junto a una bañera poco profunda en la que recién se bañó. Esta es una de las obras más importantes en el desarrollo del talento de Bonnard como pintor de desnudos de mujeres; sin embargo, puede que el sujeto principal sea en realidad la presencia de la luz. Vemos a la mujer frente al brillo de la ventana con cortina de encaje y, producto de ello, la mayor parte de su cuerpo está en las sombras. Pero esa sombra ilumina los destellos de luz que hacen brillar ciertas partes de su cuerpo.



El espejo en la habitación verde

1909

Óleo sobre lienzo

Indianapolis Museum of Art at Newfields

James E. Roberts Fund

Enmarcada en el mismo espacio que El baño, expuesta en las inmediaciones, la obra El espejo en la habitación verde acerca al espectador a la mesa del vestidor, hasta el punto de que los objetos sobre la superficie del mueble quedan cortados por los bordes de la obra. Bonnard insta al espectador a mirar de cerca su composición y prestarle atención. Simplifica el diseño del marco del espejo, lo que hace que la imagen que refleja sea un poco más perceptible. Si no fuera por el reflejo discreto del interior de la jofaina y la abertura de la jarra, el espejo podría confundirse con una pintura enmarcada que cuelga del papel pintado estampado.



La fuente (Desnuda en la bañera)

1917

Óleo sobre lienzo

Foundation Beyeler, Riehen/Basilea, Beyeler Collection

Marthe, arrodillada dentro de una bañera laqueada profunda que se encuentra en una de las esquinas de una habitación con paredes amarillas, se acerca al chorro de agua que cae en la pintura desde un grifo que no vemos. Esta es La fuente —“La Source”— del título de la pintura, que tradicionalmente se usa para las obras en las que una mujer desnuda está debajo o cerca de una corriente de agua o una fuente. Bonnard reemplaza esta alegoría con la realidad, es decir, un desnudo clásico con un desnudo real. El artista lleva la atención del espectador a las manos de Marthe, y una de ellas se divide en arroyos resplandecientes debajo del chorro de agua.



Desnudo grande en la bañera

1924

Óleo sobre lienzo

Colección privada

En esta pintura, la disposición del cuerpo de Marthe —la complejidad de la pose— sugiere que el artista colaboró en calidad de escultor y coreógrafo. Bonnard presta atención a los detalles y reúne los elementos más expresivos de la figura: la cabeza y los hombros, las manos y los pies. La pintura, organizada de manera cuidadosa, es una suerte de ficción, pero ésta surge del mundo en el que existe Bonnard. El artista no se propone contar la historia de su vida con Marthe, pero cada uno de los detalles de la pintura derivan de esa vida.



En el cuarto de baño (boceto)

c. 1940

Óleo sobre lienzo

Colección privada

Después de comprar la propiedad de Le Bosquet en febrero de 1926, los Bonnard llevaron a cabo amplias renovaciones y modificaciones, incluida la creación de un baño para Marthe. La obra En el cuarto de baño nos muestra el resultado. En una esquina, hay una gran bañera laqueada; en la otra, un lavabo y un radiador estrecho. En el centro de la pared más alejada, vemos unas puertas francesas. En las paredes, las cerámicas con esmalte blanco tienen un borde oscuro de color verde azulado, que parece continuar hacia el espejo que está sobre el lavabo. Bonnard representa la habitación desde abajo y adopta el punto de vista de alguien que se baña; este punto de vista se convierte en el nuestro.



Después de la ducha

1924

Óleo sobre lienzo

Philadelphia Museum of Art

The Louis E. Stern Collection, 1963

Se cree que la obra Después de la ducha se pintó en Saint-Tropez alrededor de 1914. El artista está parado lejos de la modelo, lo que permite que veamos la habitación pintada de amarillo con una ventana abierta en el fondo. Su visión elevada hace que la mesa y el piso se inclinen hacia arriba. Distintos objetos complementarios aluden a los rituales del desayuno y el baño: uno de los extremos de la mesa está dispuesto para comer y vemos una gran toalla colgada para secarse en un toallero a la izquierda.



Desnuda en el interior

c. 1935

Óleo sobre lienzo

National Gallery of Art, Washington D. C.

Colección del Sr. Paul Mellon y Sra.

Bonnard entendió que podía inspirar a sus espectadores a mirar de cerca al captar su atención con un rompecabezas visual sutil. En Desnuda en el interior, crea un espacio complejo difícil de interpretar. Aunque sus estrategias compositivas pueden resultar desconcertantes al principio, Bonnard nos presenta una visión doméstica tal como podría haberla contemplado él mismo: la modelo vista por accidente y sin previo aviso.



El baño

1932

Óleo sobre lienzo

The Museum of Modern Art, Nueva York

Herencia de Florene May Schoenborn, 1996

En el baño de Bonnard, la luz parece estar en movimiento. El cuerpo de Marthe tiene un destello rosa; su brazo flexionado y su estómago están iluminados desde abajo, ya que la luz rebota en el piso inclinado de color azul y gris, luego azul y blanco, y luego azul y amarillo. En la pared de atrás, los mosaicos de cerámica blancos tienen un destello azul glacial a la izquierda, mientras que los que están a la derecha rebosan de una tonalidad violeta azulada. Sobre el lavabo, vemos una franja blanca, un reflejo vívido, pero nada nos indica dónde se origina.



La bañera grande, desnuda

1937-1939

Óleo sobre lienzo

Colección privada

Esta es la segunda de las grandes composiciones de Bonnard con temática de bañera, que pocas veces se exhibe y que generosamente ha sido prestada para esta exposición. Aquí, el artista adopta un punto de vista más vertical y la bañera parece más grande en comparación con la figura y los objetos que la rodean. El cuerpo de Marthe, aunque más pequeño, parece más relajado; su silueta se ve más natural y menos asertiva. La paleta de colores también es menos extrema y recurre a la yuxtaposición de dorado, amarillo limón y blanco con azul oscuro y lila pálido para transmitir una sensación de tranquilidad en el espacio, bañado con una luz más equilibrada. Aun así, al igual que en la versión parisina de este tema (expuesta a la izquierda), Bonnard le da rienda suelta a la fantasía. El linóleo con un patrón humilde que vemos debajo de la bañera se convierte en un mosaico que brilla mágicamente, un recuerdo fluido de Bizancio.



Desnuda en la bañera

1936

Óleo sobre lienzo

Musée d'Art Moderne de Paris

Adquirida del artista en 1937 para la Exposición Universal de 1937

En 1928, Bonnard ya había formulado la idea de una composición en la que pudiera verse una bañera en su totalidad y en la que la figura recostada estuviese dentro del rectángulo irregular del borde, con el cuerpo sumergido en el agua; esta idea cobró vida en este majestuoso lienzo. Unas líneas rectas (el borde de la bañera y la demarcación entre las piernas de Marthe) resaltan la geometría regular de un segmento de la pared del fondo, donde una cuadrícula blanca reafirma su presencia contra un sector de color azul brillante. En el resto de la obra, se abandona todo indicio de perspectiva: los contornos están difuminados por la luz resplandeciente, lo que podemos ver en las zonas brillantes de color saturado que representan la pared de cerámicas brillante. El espacio de la imagen se expande y se contrae bajo la fuerza prismática de las zonas de azul, amarillo y violeta estridentes, acentuadas con un blanco brillante y un blanco apagado.



Desnuda en la bañera

1941-1946

Óleo sobre lienzo

Carnegie Museum of Art, Pittsburgh

Adquirida gracias a la generosidad de la familia de Sarah Mellon Scaife

La última de las pinturas que realizó Bonnard de Marthe en la bañera, la visionaria Desnuda en la bañera, también es la última representación que hizo el artista de la mujer que lo acompañó durante cincuenta años. Aunque Marthe estaba viva cuando se comenzó esta obra alrededor de 1940 o 1941, su muerte en 1942 dejó al artista sin su modelo, y Bonnard completó la obra totalmente a base de su memoria e imaginación. A pesar de las privaciones de la guerra y la angustia de la soledad, en sus últimos años de vida, Bonnard pintó algunas de sus obras más ambiciosas y creativas, entre las cuales se destaca Desnuda en la bañera. Estas pinturas, sin importar la forma que adopten los sujetos, emergieron como expresión de las emociones del artista, en especial de sus sentimientos de amor.



Autorretrato con barba

c. 1920

Óleo sobre lienzo

Colección privada

Durante el transcurso de su carrera, desde fines de la década de los 80 hasta el año anterior a su muerte, Bonnard creó más de una decena de autorretratos. Hizo muchos más dibujos de sí mismo, y podemos reconocerlo en muchas otras obras que no son autorretratos propiamente dichos, como Hombre y mujer o Paraíso terrenal, que también forman parte de esta exposición. En este retrato, su expresión es precavida; los ojos están ligeramente entrecerrados, aunque la mirada es directa. El retrato está dibujado de manera tosca con pintura negra, difuminada debajo de las secciones en rojo, naranja y amarillo que le dan a la obra una cualidad de brillo misterioso, como si la estuviésemos viendo a la luz de un fuego.



Autorretrato (el boxeador)

1931

Musée d'Orsay, París

Obsequio de Philippe Meyer, 2000

Esta pintura, un autorretrato pintado cuando el artista tenía unos sesenta años, originalmente recibió el título de El boxeador. Bonnard está parado frente al espejo, que se vuelve evidente gracias a la línea oscura que está a la derecha. La pared detrás del artista está iluminada por una bombilla estridente. Su hombro y bíceps derechos están iluminados, al igual que el puño cerrado en alto que se observa a la izquierda; todo lo demás tiene un aspecto ensombrecido. El cuerpo de Bonnard es delgado y enjuto, pero, al observar la expresión de inefable tristeza en su rostro, sus gestos no ofrecen indicio alguno de bravuconería pugilística. Es una obra que solo podría haber pintado alguien que no teme exponer una herida emocional ante el público, un boxeador más bien valiente que fuerte, un hombre consciente de su fragilidad y sus defectos, determinado a darles pelea.



Retrato del artista en el espejo del vestidor

1945

Óleo sobre lienzo

Centre Pompidou, París, Musée national d'art moderne–Centre de création industrielle

Obsequio, 1984, previamente perteneciente a la colección de Florence Gould

El mundo más privado de todos puede ser el espejo en el que solo nos vemos a nosotros mismos. Aquí, Bonnard nos muestra un espejo y se asegura de que notemos sus bordes abajo y a la derecha. Miramos al espejo y allí encontramos a Bonnard. Nos enfrentamos a preguntas sobre la visión y la cognición que alguna vez planteó el sobrino del pintor, cuando en 1943 escribió: ¿Cuál es la relación entre lo que vemos nosotros y lo que ve Bonnard? ¿Qué relación establece él mismo entre el mundo y su arte? No podemos conocer la respuesta a la primera pregunta, ya que está muy arraigada en un sinfín de preguntas filosóficas sobre la percepción y el conocimiento. Podemos intentar responder la segunda diciendo que el arte de Bonnard trata del mundo —de su mundo— y, aunque no son lo mismo, sería imposible entender o incluso imaginar uno sin el otro.

