

“Qui mira el quadre recorre el mateix camí que el pintor.” Ho afirmava Georges Braque (Argenteuil, Illa de França, 1882 – París, 1963) a mitjan segle XX. D’alguna manera podem arrebre-li la paraula i, des de València, resseguir-li les passes creatives a l’exposició retrospectiva que aplega tant pintures com dibuixos, escultures, gravats o tapissos. “Una pintura que no inquieta, què és això?”, es preguntava l’artista. Ho recorda Martine Soria, comissària de la mostra, i apunta alhora el resultat d’una vida dedicada amb determinació al treball, al perfeccionament: “En més de mig segle, Braque s’afegeix a ell mateix. Cada dia, el que adquireix és el complement al que ja ha adquirit i el que aporta és un nou aspecte del que ja existia en la seva obra.”

**De la fera al cub.** Amb divuit anys es va traslladar a París, i des del Louvre i les galeries d’una ciutat en ebullició creativa, a Braque se li va obrir el món. D’entrada, hi va haver els impressionistes: se’n va impregnar com ho havien fet els seus dos amics Raoul Dufy i Othon Friesz, amb els quals havia coincidit a Le Havre. I va ser per mà dels dos pintors normands, precisament, que va entrar acte seguit –i breument, val a dir– en el món *fauve*.

L’any 1905, Matisse exposava al Saló de Tardor, juntament amb altres artistes que compartien amb ell la passió pel color, que l’empraven sense barrejar, que se sentien alliberats de les convencions i prejudicis de l’anatomia, de la perspectiva convencional i la proporció. El crític d’art Louis Vauxcelles va trobar que la sala d’exposicions havia esdevingut “*cage aux fauves*” –“gàbia de les feres”–, i així va néixer l’etiqueta per a un moviment pictòric sense declaracions programàtiques que el 1909 ja s’havia clos. Braque hi va participar breument: “Esperit concret, equilibrat, cartesà, Braque tenia un gust profund per l’ordre, per la reflexió. Un ofici artesanal, en el sentit propi de la paraula, l’incapitava per a la improvisació, i això explica, probablement, que el seu compromís *fauve* no durés gaire”, comenta Martine Soria.

**Natura morta, 1911. Oli sobre llenç. Museu d’Art Modern i Contemporani d’Estrasburg.**

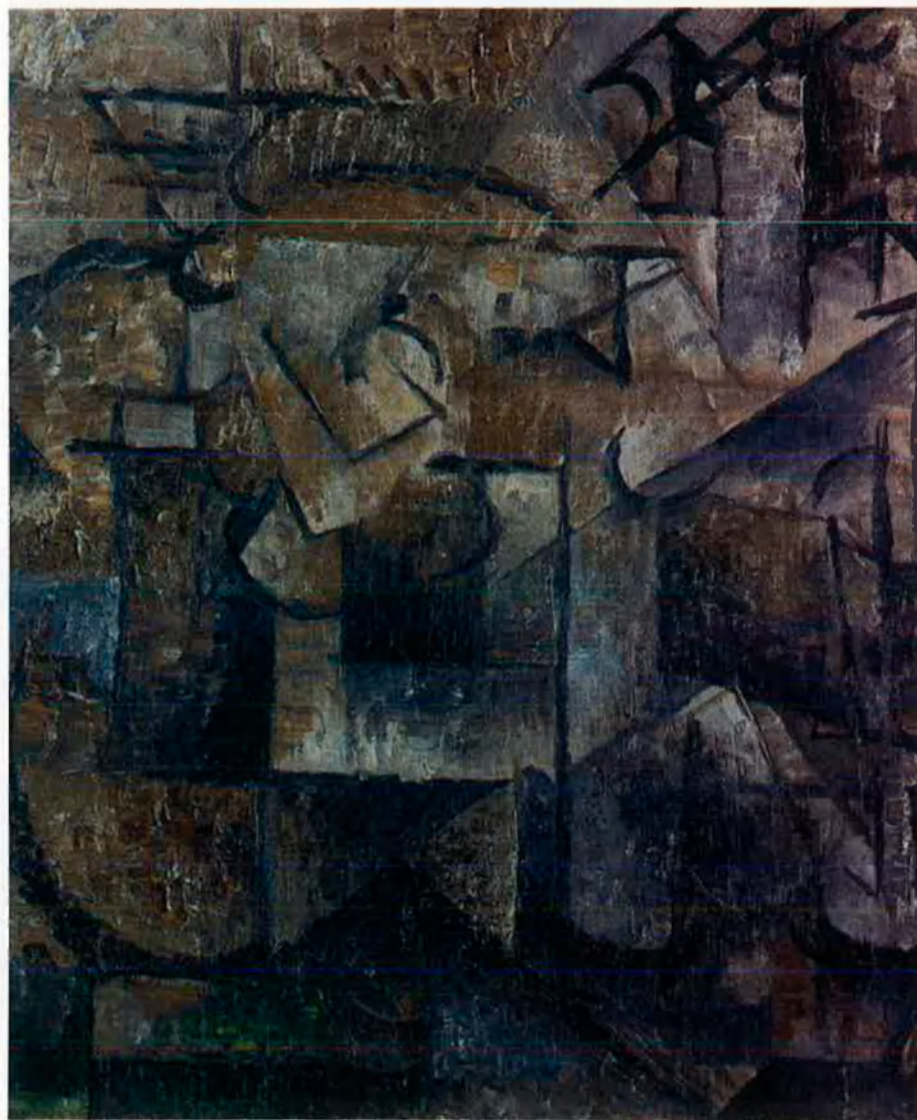
## Braque: cubisme i més

Fins al 7 de maig es pot veure a l’IVAM, a València, l’exposició “Georges Braque”: 142 peces per recórrer-li la trajectòria a qui va crear el cubisme al costat de Picasso. I per descobrir-li, potser, altres camins.

Més enllà d’aquesta etapa, però, i molt més intensament, li marcaren trajectòria la influència de Cézanne (“La perspectiva mecanitzada del renaixement –escribia el mateix Braque– va ser un error; va durar quatre segles, després va arribar Cézanne”), del poeta simbolista Mallarmé (amb el seu principi de “pintar no pas l’objecte, sinó l’efecte que l’objecte produeix”) i de Picasso, és clar. El va conèixer l’any 1907, en plena

creació de *Les senyoretes del carrer d’Avinyó*. L’impacte va ser immens: “Vivíem a Montmartre –recordava després Braque–, ens vèiem cada dia, parlàvem. Ens vam dir, Picasso i jo, en aquells anys, coses que ja ningú no es dirà... que ja ningú no entendria..., i que ens van donar tanta alegria...”

D’aquella seva osmosi en va néixer un art nou que deconstruïa la realitat i reinterpretava l’espai per captar multiplici-



tats: el cubisme (el nom, per cert, també el va establir el crític Vauxcelles, sembla que arran del comentari de Matisse davant d'un quadre de Braque, el 1908). Per copiar ja hi havia la fotografia: la pintura, raonaven, havia d'anar més enllà i –com teoritzava el poeta avant-guardista Apollinaire– deixar les pretensions imitatives per esdevenir un art conceptual que es pogués “elevant” fins a la creació.

Després, va arribar la guerra. I a partir d'aleshores, com resumia Picasso, ja no es van “tornar a veure”. Ell no va ser tan mediàtic com l'amic, ni extrovertit, ans al contrari. Però va descobrir els ocells –pesants i reals ocells de Braque–, per exemple. I, sense pretendre revolució, va trasbalsar de dalt a baix el món de la pintura. Tanmateix, explicava: “No tinc cap objectiu, no sé on vaig.” I hi afegia, tot seguit: “La vida tampoc no sap on va”.

Núria Cadenas



## Interrogar paisatges

L'opinió de Ricard Silvestre

Fins a cert punt, per a l'espectador, la necessitat de fer preguntes després de recórrer amb la mirada el conjunt d'obres que es reuneixen en una exposició, ni és obligatòria, ni ha de plantejar-se com un fracàs quan ens adonem que no hi ha sols preguntes sinó també percepcions, emocions, i aquell estat anímic distint al que es tenia abans d'iniciar el citat recorregut. Sens dubte, tot això és una actitud més que suficient. No obstant això, d'entre les poques alegries amb què l'IVAM ens ha obsequiat en els últims temps, cal destacar especialment la mostra dedicada a George Braque (1882-1963), i amb això, la possibilitat d'interrogar-nos al voltant d'un fet que amb freqüència s'ha manifestat en l'“evolució” creativa de molts artistes contemporanis al marge de la seua pertinença a un moviment, tendència, grup o corrent. Ens referim al suposat alliberament que ha significat, en els seus últims anys, la pròpia pràctica de l'art amb independència de les investigacions plàstiques escomeses amb anterioritat. Parlem, en el cas de Braque –assumida tant la seva imprevisibilitat postcubista com la precarietat de la seva salut, minvada des del 1956– dels paisatges realitzats tres o quatre anys abans de morir. Olis sobre llenç com *La*



La Plaine I, 1959. Col·lecció Maeght.

*Plaine* (1959), *Paysage* (1959), *La Charrue* (1960), pertanyents a la col·lecció Maeght, i fins i tot altres d'anteriors com *La Plage de Varengeville* (1956) i *Paysage – Els Champs ciel bas* (1956-57). Paisatges que contrasten amb l'ordre estructural marcat per les composicions geomètriques que, a poca distància, també es poden observar en les parets del Museu, gairebé enfrontant-se amb els escarits grisos a través dels quals creixen les línies que conformen una síntesi que va transformar les nocions fonamentals de l'art del segle XX. Així, de cap manera es tracta que Braque desmunti amb aquells allò després amb el rectangle, el cilindre o el cub que va prendre prestats de Cézanne, o oblidí la pura i la lluentor del color, relegui unes tècniques en favor d'unes altres, o descrediti les aportacions del collage. En aquest sentit, cal recordar que després de la Primera Guerra Mundial ja donarà més importància a la figuració i a les seves natures mortes sense abandonar les anàlisis que va fer de Picasso, o que en la dècada dels quaranta, per exemple, sorgeixen nous escenaris entre els quals volen els ocells sense relegar la precisió i l'ordre. En realitat, són paisatges que no renuncien a la pintura, ni claudiquen davant els assoliments d'experimentacions prèvies, però que anteposen el valor i el vigor de la pinzellada solta –si escau d'originari record fauvista–, a la constant imposició per trobar l'originalitat, que tornen a explorar les textures que imprimeix l'espàtula, que constitueixen un plàcid exercici pictòric, un dolç esforç físic, desinteressat, distanciat, convertit en respiració lenta i experiència viscuda. Un quefer decoratiu que no és costumisme, sinó una excusa per posar en joc la mateixa acció de pintar, el mateix exercici de la pintura, en el fons, sempre una qüestió per desvetllar.