



ELS NABÍS DE BONNARD A VUILLARD

Fundació Catalunya La Pedrera Amb el suport excepcional del Musée d'Orsay Musée d'Orsay 06.03 - 28.06

- Pierre Bonnard**
- Maurice Denis**
- Henri-Gabriel Ibels**
- Georges Lacombe**
- Aristides Maillol**
- Marc Mouclier**
- Paul-Élie Ranson**
- József Rippl-Rónai**
- Ker-Xavier Roussel**
- Paul Sérusier**
- Félix Vallotton**
- Jan Verkade**
- Édouard Vuillard**

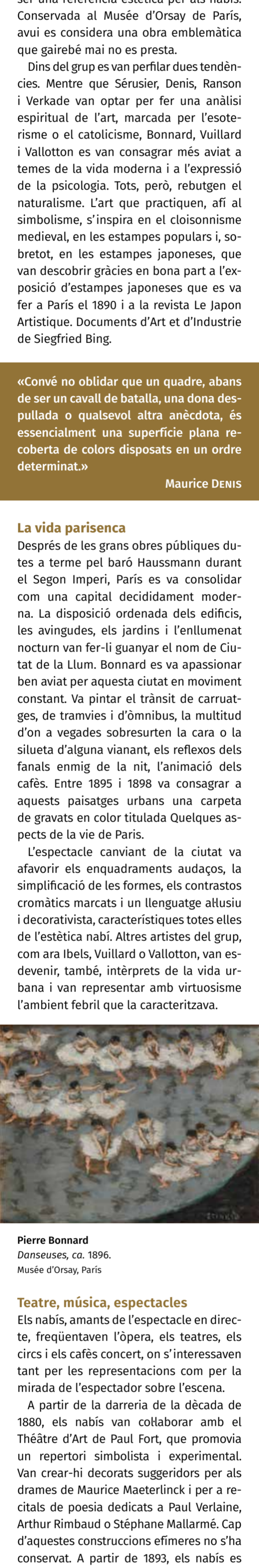
L'exposició presenta un conjunt notable d'obres realitzades per un grup d'artistes actius a França entre 1888 i 1900, que s'anomenaven a si mateixos «nabís» —terme derivat de l'hebreu *neviim* ('profetes')—, i que compartien la mateixa voluntat de renovació artística.

El moviment es va constituir arran de les recerques estètiques de Paul Gauguin a la darreria de la dècada de 1880, amb posterioritat a l'última exposició impressionista de 1886. Seduïts per l'anàlisi simbolista de Gauguin i el sintetisme de la seva pintura, basats més en la suggestió que no pas en la representació fidel de la realitat, els nabís es van apropiari aquests principis. Sota la influència conjunta de l'art japonès, van donar preeminència als colors intensos, les formes depurades i una concepció bidimensional de l'espai.

Tot i explorar temes comuns, com ara la vida quotidiana, la intimitat, les activitats de lleure i l'espiritualitat, els nabís no van desenvolupar un llenguatge estilístic uniforme. El grup es caracteritza per una gran diversitat de personalitats. Eren pintors per sobre de tot, però pretenien abolir la frontera entre les belles arts i les arts aplicades. Encoratjats pel galerista i editor Ambroise Vollard, van experimentar amb una gran varietat de tècniques, especialment el gravat, amb la intenció de produir peces en sèrie a bon preu. Convençuts que l'art havia d'embellir el món quotidià i ser a l'abast de tothom, van convertir aquest ideal en el motor del compromís col·lectiu que van adoptar. Inclinant-se per la innovació, van nodrir la missió de ser els profetes d'un art nou.

L'exposició, organitzada amb el suport excepcional del Musée d'Orsay, és la primera mostra dedicada de manera exclusiva a aquest moviment que s'organitza a Barcelona, i presenta els principis estètics, les influències i els conceptes que caracteritzaven l'art dels nabís. A través d'una àmplia selecció d'obres, mostra la bellesa, la diversitat i la creativitat d'aquest moviment, que va tenir un paper clau en la transició entre l'impressionisme i les primeres avantguardes del segle xx.

El recorregut de l'exposició, organitzat en nou seccions temàtiques que corresponen als grans eixos de la producció dels nabís, fa patent les afinitats que uneixen els membres del grup i alhora subratlla els elements que els diferencien:



Paul Sérusier
Le talisman. Paysage au bois d'Amour, 1888
Musée d'Orsay, París

El cercle dels nabís

Els nabís no eren un grup constituït de manera oficial, sinó un conjunt d'artistes amb una configuració variable. El nucli inicial incloïa Paul Sérusier, Paul-Élie Ranson, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard i Maurice Denis, tots ells formats a l'Académie Julian. Més tard, van afegir-s'hi altres artistes: Henri-Gabriel Ibels, Georges Lacombe, Aristides Maillol, József Rippl-Rónai, Ker-Xavier Roussel, Félix Vallotton i Jan Verkade.

Al principi el grup va funcionar com una societat quasi secreta. A cada un dels membres se li va assignar un sobrenom, i tots es van adherir a un pacte estètic i intel·lectual basat en el gust compartit pel misteri, la teosofia, l'esoterisme i els textos sagrats o profans relacionats amb el simbolisme.

El grup es reunia de manera habitual per a debatre sobre estètica. Després d'haver exposat junts unes quantes vegades, els nabís es van dispersar i, encara que unes quantes amistats van perdurar, van acabar desapareixent pels volts de 1900.

Una revolució estètica

L'octubre de 1888, Sérusier va presentar als alumnes de l'Académie Julian un paisatge pintat a Pont-Aven sota l'orientació de Paul Gauguin. El quadre, compost per una combinació de formes i de colors simplificats, representava un punt de vista subjectiu de la realitat. Aquesta petita pintura, titulada *Le talisman*, va passar a ser una referència estètica per als nabís. Conservada al Musée d'Orsay de París, avui es considera una obra emblemàtica que gairebé mai no es presta.

Dins del grup es van perfilar dues tendències. Mentre que Sérusier, Denis, Ranson i Verkade van optar per fer una anàlisi espiritual de l'art, marcada per l'esoterisme o el catolicisme, Bonnard, Vuillard i Vallotton es van consagrar més aviat a temes de la vida moderna i a l'expressió de la psicologia. Tots, però, rebutgen el naturalisme. L'art que practiquen, afí al simbolisme, s'inspira en el cloisonnisme medieval, en les estampes populars i, sobretot, en les estampes japoneses, que van descobrir gràcies en bona part a l'exposició d'estampes japoneses que es va fer a París el 1890 i a la revista *Le Japon Artistique*. Documents d'Art et d'Industrie de Siegfried Bing.

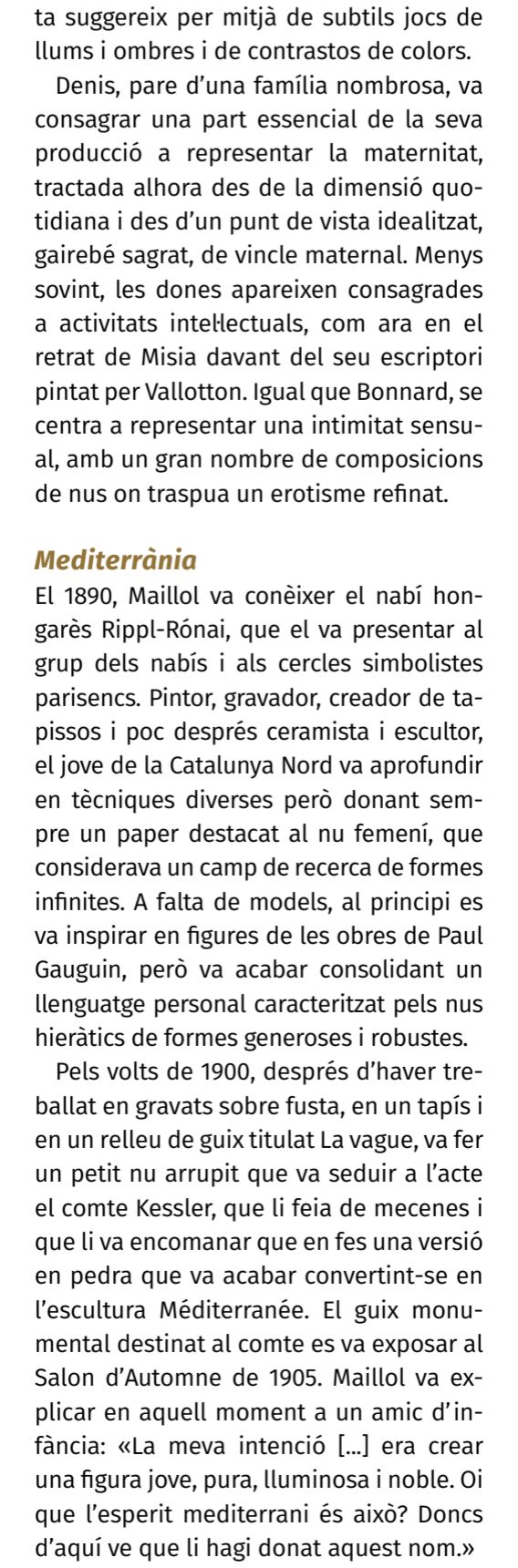
«Convé no oblidar que un quadre, abans de ser un cavall de batalla, una dona despullada o qualsevol altra anècdota, és essencialment una superfície plana recoberta de colors disposats en un ordre determinat.»

Maurice DENIS

La vida parisenca

Després de les grans obres públiques dutes a terme pel baró Haussmann durant el Segon Imperi, París es va consolidar com una capital decididament moderna. La disposició ordenada dels edificis, les avingudes, els jardins i l'enllumenat nocturn van fer-li guanyar el nom de Ciutat de la Llum. Bonnard es va passionar ben aviat per aquesta ciutat en moviment constant. Va pintar el trànsit de carruatges, de tramvies i d'òmnibus, la multitud d'on a vegades sobresurten la cara o la silueta d'alguna vianant, els reflexos dels fanals enmig de la nit, l'animació dels cafès. Entre 1895 i 1898 va consagrar a aquests paisatges urbans una carpeta de gravats en color titulada *Quelques aspects de la vie de Paris*.

L'espectacle canviant de la ciutat va afavorir els enquadraments audaços, la simplificació de les formes, els contrastos cromàtics marcats i un llenguatge allusiu i decorativista, característics totes elles de l'estètica nabí. Altres artistes del grup, com ara Ibels, Vuillard o Vallotton, van esdevenir, també, intèrprets de la vida urbana i van representar amb virtuosisme l'ambient febril que la caracteritzava.



Pierre Bonnard
Danseuses, ca. 1896.
Musée d'Orsay, París

Teatre, música, espectacles

Els nabís, amants de l'espectacle en directe, freqüentaven l'òpera, els teatres, els cirks i els cafès concert, on s'interessaven tant per les representacions com per la mirada de l'espectador sobre l'escena.

A partir de la darreria de la dècada de 1880, els nabís van col·laborar amb el Théâtre d'Art de Paul Fort, que promovia un repertori simbolista i experimental. Van crear-hi decorats suggeridors per als drames de Maurice Maeterlinck i per a recitals de poesia dedicats a Paul Verlaine, Arthur Rimbaud o Stéphane Mallarmé. Cap d'aquestes construccions efímeres no s'ha conservat. A partir de 1893, els nabís es van incorporar al Théâtre de l'Œuvre de Aurélien Lugné-Poe, a qui Vuillard, Bonnard, Denis, Roussel, Sérusier i Vallotton van crear decorats, vestuari, programes i cartells destinats al seu repertori simbolista, oníric i espiritual. Després d'Ubu roi d'Alfred Jarry, estrenat el 1896, alguns nabís van participar en els espectacles musicals del Théâtre des Pantins, fets amb titelles, mentre que Bonnard va col·laborar amb el seu cunyat, el compositor Claude Terrasse, i va il·lustrar-li les partitures i els llibres amb mètodes de solfeig.

Simbolisme. Entre esoterisme, somni i misticisme

La renovació idealista i el neoespiritualisme de la dècada de 1890 van trobar un ressò notable entre els nabís. Segons Denis, l'espiritualitat era indissociable de la creació artística; la seva obra està marcada profundament per la fe catòlica, la sacralitat de la música i la idealització de la dona. Afí als poetes simbolistes, va desenvolupar, també, un punt de vista en què barrejava fantasia i llocs reals, nodrit sovint de misticisme religiós.

Ranson, apassionat de l'esoterisme, pintava boscos plens de personatges inquietants, com ara bruixes. Sérusier i Lacombe, a imitació d'altres simbolistes, converteixen els boscos bretons en un indret sagrat i mític. Roussel va prolongar aquesta fascinació pel bosc sagrat, espai de somni i de misteri, propici a l'exploració de mons paral·lels. Aquests temes extraordinaris els van permetre aprofundir en les innovacions estètiques i van fer conèixer el visible i l'invisible en les seves composicions.

Édouard Vuillard
Le blanc rose, 1890
Col·lecció particular

Paisatges i jardins

Tot i ser uns enamorats de les ciutats, els nabís no van negligir el paisatge, ni el de ciutat ni el de camp. Jardins, places i parcs van tenir un paper important en la seva obra. Aquests àmbits de relació social i d'interacció urbana constitueixen un escenari de la vida quotidiana. Bonnard, Vuillard i Roussel hi observen els infants jugant, les mainaderes i les mares que els vigilen, i retraten l'ambient bonhomíus d'aquestes instantànies parisenques. Vuillard va pintar un gran nombre de petits olis de colors vius sobre cartró en format de butxaca on va plasmar les seves impressions instantànies.

El gran jardí de la propietat familiar que Bonnard tenia a Isère li va inspirar composicions d'exterior animades per la presència dels nebots i de bestiar de la casa de camp adjacent. En el cas de Roussel, que vivia en un barri perifèric de París encara força rural, els personatges presenten un caràcter simbolista. Nimfes o muses, la seva presència poètica esdevé decorativa, i la figura humana es barreja amb la natura en una visió harmoniosa i atemporal.

La decoració moderna

Entre els nabís, el concepte de decoració ocupa un lloc essencial per la voluntat d'abolir la jerarquia entre les pràctiques artístiques i d'anar més enllà de la separació entre belles arts i artesanía. Des del primer moment van dedicar-se a fer decoracions pensades per a interiors privats per encàrrec de mecenes. Paral·lelament, van explorar les possibilitats de la litografia en color, que permetia una producció d'obres en sèrie fàcil de difondre.

En col·laboració amb Siegfried Bing, fundador de la Maison de l'Art Nouveau, els nabís van participar en el primer Salon de l'Art Nouveau el desembre de 1895, on van exposar plafons decoratius, projectes de ventalls, papers de paret pintats i porcel·lanes decorades. Ranson i Maillol van crear, també, cartons per a tapissos que realitzaven les seves mullers. Vallotton, Bonnard i Maillol van produir estatuets femenines destinades a guarnir els interiors burgesos. La participació dels nabís en les arts aplicades s'inscriu en la gran renovació estètica europea de l'art nouveau.

Félix Vallotton
Misia à son bureau, ca. 1897
Musée de l'Annonciade, Saint-Tropez

Una representació de la vida quotidiana

En la pintura dels nabís, l'àmbit domèstic es mostra en essència com l'espai on tenen lloc les activitats tradicionals relacionades amb la condició femenina: feines casolanes, tenir cura dels infants o la costura. La costura té un paper destacat en l'obra de Vuillard, la mare del qual dirigia un taller de cotilleria que tenien muntat al pis. Animat pel moviment de les cotillaires i les clientes, aquest univers íntim era un espai de treball, de postures, de xafarderies i de tensions que l'artista suggereix per mitjà de subtils jocs de llums i ombres i de contrastos de colors.

Denis, pare d'una família nombrosa, va consagrar una part essencial de la seva producció a representar la maternitat, tractada alhora des de la dimensió quotidiana i des d'un punt de vista idealitzat, gairebé sagrat, de vincle maternal. Menys sovint, les dones apareixen consagrades a activitats intel·lectuals, com ara en el retrat de Misia davant del seu escriptori pintat per Vallotton. Igual que Bonnard, se centra a representar una intimitat sensual, amb un gran nombre de composicions de nus on traspuja un erotisme refinat.

Mediterrània

El 1890, Maillol va conèixer el nabí hongarès Rippl-Rónai, que el va presentar al grup dels nabís i als cercles simbolistes parisenques. Pintor, gravador, creador de tapissos i poc després ceramista i escultor, el jove de la Catalunya Nord va aprofundir en tècniques diverses però donant sempre un paper destacat al nu femení, que considerava un camp de recerca de formes infinites. A falta de models, al principi es va inspirar en figures de les obres de Paul Gauguin, però va acabar consolidant un llenguatge personal caracteritzat pels nus hieràtics de formes generoses i robustes.

Pels volts de 1900, després d'haver treballat en gravats sobre fusta, en un tapís i en un relleu de guix titulat *La vague*, va fer un petit nu arripit que va seduir a l'acte el comte Kessler, que li feia de mecenes i que li va encomanar que en fes una versió en pedra que va acabar convertint-se en l'escultura *Méditerranée*. El guix monumental destinat al comte es va exposar al Salon d'Automne de 1905. Maillol va explicar en aquell moment a un amic d'infància: «La meua intenció [...] era crear una figura jove, pura, lluminosa i noble. Oi que l'esperit mediterrani és això? Doncs d'aquí ve que li hagi donat aquest nom.»

Comissariat: **Isabelle Cahn**, conservadora general honorària del Musée d'Orsay.

PROPERA EXPOSICIÓ
«Anselm Kiefer»
Del 2 d'octubre de 2026 al 2 de gener de 2027

SEGUÏX-NOS A
Facebook, Twitter, Instagram
@fclp_fundacio
#NabisLaPedrera

Fundació Catalunya La Pedrera

La Fundació Catalunya La Pedrera està compromesa a promoure l'art i la cultura mitjançant una acurada programació d'experiències expositives, i reafirma, així, una de les seves finalitats fundacionals: ser un catalitzador cultural per a la societat.