

Obra Elegida

Georges Braque: *Le Portugais*, 1913.

Oleo sobre tela.

116,2 x 81,3 cm.

Kustmuseum, Basilea.

Georges Braque

Le Portugais

El Cubismo, movimiento pictórico que podemos situar a partir de 1907, constituye sin duda la más completa y radical revolución artística desde el Renacimiento. Entrará de forma repentina en el siempre complejo mundo del arte, alterando los fundamentos de la pintura occidental, que si bien había experimentado cambios después del siglo XV, ninguno de tal magnitud, puesto que consumó definitivamente la ruptura con la visión clásica, adoptada, a pesar de las variaciones de detalle y de las diferencias de factura, por todos los pintores durante los anteriores cuatro siglos.

Georges Braque (Argenteuil, 1882 – París, 1963) fue, junto a Pablo Picasso, uno de los fundadores de este movimiento. Se conocieron en 1907, al parecer presentados por Apollinaire. Braque no había tenido una trayectoria significativa anterior a 1906, a diferencia de Picasso a quien ya se le consideraba en aquella fecha uno de los líderes de la pintura de vanguardia en Francia. Cuando éste presentó *Les Femmes d'Alger*, considerada, si bien no en estricto rigor, la primera obra cubista, Braque quedó perplejo y desconcertado, pero se dio cuenta que esa obra marcaba un nuevo punto de partida. Desde aquel momento ambos artistas, que forjaron una estrecha amistad, irían desarrollando a la par, por varios años, las directrices del cubismo.

La obra de Georges Braque elegida para este trabajo es *Le Portugais* (El portugués), un óleo que actualmente se encuentra ubicado en el Kustmuseum, Basilea. Esta pintura marca una nueva fase en la obra cubista de este pintor ya que introduce una nueva técnica que le dará otro matiz a sus posteriores composiciones. Fue pintada en 1911 año en que la relación del artista y Picasso era muy estrecha y sus obras son muy parecidas por lo que a menudo no pueden distinguirse. Pero el *portugais* tomará la delantera con los nuevos aportes que Braque comenzará a trabajar a partir de ese entonces; no obstante, que los estudios y nuevas técnicas eran abiertamente compartidos por ambos pintores.

Si bien los métodos compositivos no cambiaron básicamente en el cubismo entre 1910 y 1912, en la primavera de 1911 Braque introdujo en el *Portugais* un nuevo elemento de trascendental importancia, que sería conocido como *collage*. En esta pintura reprodujo las letras BAL, y una serie de números bajo ellas. Ya antes había introducido letras en una naturaleza muerta de probablemente 1910 (*Le Pyrogène et 'Le Quotidien'*), pero solamente integradas en la composición con la única función de informar de que el objeto sobre el que están pintadas es un periódico. Más relevante había sido la introducción de ilusionísticos clavos en tres naturalezas muertas de principios de 1910. Pero faltaría aún para que este recurso cobrara su posterior importancia. Quizá inconscientemente, Braque debió darse cuenta, interesado como estaba en mantener el contacto con la realidad exterior, de que en este preciso momento los procedimientos cubistas sólo podían tender cada vez más hacia la abstracción, y los clavos pintados de aquella manera debe interpretarse como una afirmación de las intenciones realistas del movimiento.

Los caracteres y las cifras impresas reafirman estas intenciones – como parte del deseo de aproximarse lo más posible a cierto tipo de realidad, comentó Braque –, pero sus implicaciones son aún mayores. En *Le Portugais* desempeñan varias funciones. En primer lugar en un estilo en el que uno de los principales problemas había sido siempre la reconciliación de la forma tridimensional con el plano pictórico, escribir o imprimir letras sobre la superficie es la forma más definitiva de hacer hincapié en su carácter bidimensional; Braque insiste en ello cuando afirma que las letras eran formas que no podían deformarse porque, al ser planas, existían fuera del espacio y su presencia en la tintura, por contraste, permitía que uno distinguiese entre los objetos situados en el espacio y los que estaban fuera. En otras palabras: Mi pintura es un objeto, una superficie plana, y las sensaciones espaciales que sugiere son el espacio en el que el pintor pretende informar y no engañar. En segundo lugar, las letras en la pintura cubista siempre tienen un valor asociativo. En esta obra, las letras D y BAL (la D debe ser la última letra de la palabra GRAND) seguramente fueron tomadas de un cartel de baile colgado en algún bar, y ayudan a transmitir una atmósfera de café (Braque afirmaba que el motivo representado era un músico que vio en un bar en Marsella). En tercer lugar, las letras cumplen en el *Portugais* un papel compositivo rematando un sistema de elementos horizontales ascendentes. Y por último, pero no menos importante, tiene un cierto valor decorativo.

Las letras y números estarcidos en la obra provocan todavía otro efecto en las pinturas al acentuar su carácter *objetual*. Cuando, en sus primeros años de amistad, Picasso y Braque dejaron de firmar sus obras a sugerencia de este último automáticamente reafirmaban la identidad autónoma de sus creaciones. Ahora, la introducción de elementos reales (letras o cifras) reafirma la existencia material de la pintura como un objeto independiente. Del mismo modo que el número o el título de una pintura en el catálogo de una exposición proporciona a ésta una identidad diferencial frente a otros objetos del mismo tipo, las letras y los números sobre una pintura cubista sirven para individualizarla, para aislarla de las restantes pinturas. Y además, y en esto apuntaban hacia la invención del *collage*, las letras y los números acentúan la identidad material de la pintura en otros sentidos: al aplicar sobre un lienzo o una hoja de papel letras, o trozos de papel o fragmentos de cristal y hojalata –elementos que generalmente se consideran ajenos a la técnica de la pintura o el dibujo– el artista hace que el espectador sea consciente de que el lienzo, la tabla o el papel no son más que objetos materiales capaces de recibir y servir de soporte a otros objetos.

En la etapa del cubismo denominada por Juan Gris como cubismo analítico, Braque y Picasso liberados de la tradicional visión monocular homogénea no dudaron en multiplicar los ángulos de visión de un mismo objeto, y su representación por tanto se hacía más compleja puesto que de ese modo podían describirlo a la vez de cara, de perfil o desde cualquier otro ángulo de visión particularmente significativo. Esto si bien suponía considerables ventajas, no es menos cierto que esta manera de representar el mundo traía consigo algunos inconvenientes, por lo menos para el espectador, puesto que desemboca a menudo en un cierto hermetismo, puesto que a veces se hacía difícil ver a qué objeto o a qué volumen correspondía tal o cual plano. Y esto era tanto más así por cuanto el color casi no aportaba indicaciones suplementarias. No obstante, los pintores intentaron ponerle remedio con rapidez.

A pesar de que los volúmenes en el cubismo en lugar de ser vistos están sólo sugeridos y han de ser interpretados por la pericia del espectador podemos distinguir fácilmente en el *portugais* a un hombre que toca una guitarra. Esto se debe a que, conscientes de los inconvenientes señalados en el párrafo anterior, los artistas, para paliar esta evidente dificultad de lectura de sus obras, introducirán a partir de 1911 elementos figurativos esquematizados, destinados a estimular y facilitar la comprensión del espectador. Es por ello que Braque dibuja las cuerdas de la guitarra ayudando así al espectador a comprender que los planos analizados corresponden exactamente a los de una guitarra y no a otra cosa.

El estudio de las formas para una nueva representación era lo principal en una obra cubista, por lo que el color pasa a un segundo plano. *Le Portugais* está coloreado en tonos terrosos principalmente y grises, separando los distintos planos con trazos negros. Es un colorido limitado pero crea esa sensación atmosférica que desea el artista. Los objetos y las formas tienden a fundirse y mezclarse más, e la materialización de ese nuevo espacio que percibía. La relación entre las cosas es más importante que las cosas mismas, por ello el color se hace

monocromo.

En un acercamiento más personal a la obra considero que *Le Portugais* engloba todos los avances que hasta 1911 desarrolla el cubismo y a su vez da inicio a otra fase en donde se seguirá trabajando el *collage* de forma más acabada. Por lo mismo es muy significativa ya que marca una época para el artista. La ausencia de colores llamativos me permite internarme más a fondo en las formas que prolijamente ha trabajado Braque en ella. Descubrir lo que hay detrás de todas esas exentricidades cúbicas es un desafío además de un placer visual. Los sentidos se desorientan en un comienzo, ya que, se pierde la homogeneidad y de la densidad del objeto: lejos de presentar todos los aspectos sucesivos de él, sólo se toma algunos de los más característicos, los más constitutivos y los reúne en una imagen única, si bien no totalmente coherente. Pero todo está hecho para reinterpretar las formas y descubrir su propia identidad, rompiendo así la inicial distancia que se puede percibir en la obra. Ahí está la magia de la obra, que se nos presenta no de una manera imitativa de la naturaleza, sino como una obra que pasa primero por un proceso intelectual del artista antes de ser plasmada en la tela.

Bibliografía

- Golding, John. (1993). *El Cubismo. Una Historia y un Análisis*. Madrid: Alianza.
- Habasque, Guy. (1984). *Cubismo. Historia del Arte*, Tomo IX. (1984). Barcelona: Salvat.

Referencia Electrónica

- <http://www.cnac-gp.fr/>
- <http://www.agnsw.com>
- <http://www.artsmia.org>
- <http://www.imageandart.com>
- <http://www.tamu.edu>

Braque, la Peinture et Nous, p. 16.

The Autobiography of Alice B. Toklas, p.102.

Notas al catálogo de la exposición *Braque* en la Tate Gallery, septiembre–noviembre de 1956, p.32.

Vallier, D. *Braque, la peinture et Nous*. Cahiers d'Art. 1954.

1

2

•