

Fauvismotik surrealismora:

Parisko Musée d'Art Moderneko
maisulanak

GUGGENHEIM BILBAO

AURKEZPENA	3
PARISKO MUSÉE D'ART MODERNE.....	4
FAUVISMOA ETA KUBISMOA, ESKANDALAGARRIKI MODERNOAK	7
PARIS ELKARGUNE	8
SURREALISMOAREN BILAKAERAK.....	10

AURKEZPENA

FABRICE HERGOTT

Atsegingarria da guretzat, eta harro egoteko modukoa, Parisko Musée d'Art Moderneko (MAM) maisulanak Guggenheim Bilbao Museoan aurkezteko abagune eder hau izatea. Lehen aldia da MAMen bildumako obren gisa honetako hautaketa bat Bilbon ikusgai jartzen dena, eta lehen aldia da, baita ere, espainiar estatuan gure bildumari eskainitako erakusketa bat inauguratzen duguna.

Hortaz, plazer handia da guretzat obra-aukeraketa hau aurkeztea, agerian uzten baitu XX. mendeko lehenengo hamarkadetan zehar Parisen sortutako abangoardia artistikoak garatu ahala eratuz joan zen bildumaren historia.

Parisko MAM museoa 1937an eraiki zuten Frantziako hiriburua biltzen ari zen arte moderno eta garaikideko funts gero eta handiagoak barne hartzeko. Urte hartatik aurrera, Parisko udala pixkanaka joan zen eskuratzen bertako eszena artistikoa osatzen zuten artista gailenen obra adierazgarriak. Proiektu horrek babes handia jaso zuen mezenas ugari egindako dohaintza eskuzabalei esker; haien artean nabarmentzekoa da Maurice Girardin doktoreak egindakoa, haren 1953ko legatua gure maisulan modernoaren bildumaren muina bilakatu baitzen. MAMek, bere irizpide zientifiko eta kulturalaren bitartez, leial jarraitzen dio gaur egun ere premisa horri, bai obrak eskuratzerakoan, bai erakusketak antolatzerakoan; horri esker, posible izan du mugimendu historiko nagusien obra adierazgarri osatutako *corpusa* biltzea eta museoan modu iraunkorrean ikusgai jartzea. Gainera, bildumak agerian uzten du bai MAMek berak, baita bere lehenengo ongileek ere, zer-nolako garrantzia eman dieten hasiera-hasieratik emakume artistei.

Horrenbestez, udal ekimenari eta artearen munduko pertsona gailenen eta erakundeen eskuzabaltasunari esker idatzi ahal izan da Parisko Musée d'Art Moderneren historia. Dohaintza horiek ez lirateke posible izango museoako arte-arduradunek eta zuzendariak konfiantzazko loturak ezarri izan ez balituzte aldez aurretik. Horri gehitu egin behar zaizkio museoak lortu duen ospea eta pazientzia handiz egiten duen lana, sarritan epe luzera begira egin ere.

Museoak gaur egun dituen hamahiru bat mila obrek artista haietako bakoitzak beren obrarik gailenenak sortu aurretik egin zuten bidea ematen dute aditzera. Nolabait esateko, arte modernoa zuhaitz antzeko bat da, hiriaren erdi-erdian landatu zena, eta bere adarrak hazi egin dira, hazten ari dira eta hazten jarraituko dute norabide guztietan. Adarrekin, orain, museoako aretoetatik harantz zabaltzen jarraitu nahi dute ahalik eta pertsona gehienengana iristeko.

Nire esker ona adierazi nahi diet Parisko Musée d'Art Moderne eta Paris Musées erakundeetako lantalde guztiei, baita Guggenheim Bilbao Museoako beren homologoei ere, Juan Ignacio Vidarte Zuzendari Nagusia buru dutela, hainbesteko gogoz eta grinaz lan egin izanagatik erakusketa hau prestatzen eta katalogoa sortzen.

Fabrice Hergott

PARISKO MUSÉE D'ART MODERNE

HÉLÈNE LEROY

Parisko Musée d'Art Moderne (MAM) ez zen halakotzat ofizialki inauguratu 1961eko uztailera arte, baina bere bildumaren jatorria XX. mendearen hasieran dago. Parisko udalak hartutako hainbat ekimeni esker sortu zen, eta bai Frantziako bai nazioarteko artearen munduko hainbat eragile elkartu ziren haietara beren eskuzabaltasuna erakutsiz; haien artean artistak, arte-merkataria eta bildumagileak zeuden.

Parisen 1937an antolatutako *Exposition internationale des arts et des techniques appliqués à la vie moderne* nazioarteko erakusketa dela-eta sortua, Parisko Musée d'Art Modernek Palais de Tokyo-ko ekialdeko hegala hartzen du; jauregia Senaren ertzean, Eiffel dorretik gertu eraiki zen okasio hartarako. Bestalde, 1977ra arte, mendebaldeko hegala Musée national d'art modernek hartu zuen, Parisko udalak eta Frantziako estatuak eraikinaren barruko espazioak horrela banatzea erabaki zutenean, zegozkien museoak sortzeko asmoz.

1920ko hamarkadaren erdialdetik, arte modernoaren garapenak eta Parisko eszena artistikoaren dinamismoak agerian utzi zuten arte garaikideari eskainitako museo bat behar zela. Hiriko zirkulu artistikoetako kideek —artistak, kritikariak, arte-merkataria, bildumagileak eta kontserbatzaileak— gogoz eta lehiaz aritu ziren garai hartako artera egokituko zen museo bat eskatzu.

Arkitektura-lehiaketa, 1934an deitua, bi arkitekto gaztek —Jean-Claude Dondel eta André Aubert— osatutako taldeak irabazi zuen eta haien beste bi kideko trebatuk —Paul Viard eta Marcel Dastugue— lagundu zieten proiektuan. Eraikinak modernotasun-kutsua duen klasizismoa erakusten du; haren forma araztuek bere bolumen monumentalak nabarmentzen dituzte. Eraikinak orubeak duen malda baliatzen du erdigunean peristilo handitsu eta orekatua antolatzeke urmaelaren zabaldegirantz jaisten diren bi eskalinata-atalen gainean.

Kanpoaldea Alfred Janniot-ek behe-erliebean landutako friso batekin dago dekoratua; benetako “harrizko tapiz” bat da, eta *Arteen loriaren alegoria* irudikatzen du, Musetan inspiratua. Goialdeko patioan, Antoine Bourdellerekin *La France* izeneko eskultura dago, Félix-Pascal Févolak diseinatutako iturriaren gainean gailentzen dena. Iturriak urez hornitzen du urmael bat, urtarok eta urtaro bakoitzeko nekazaritzako jarduerak erakusten dituzten emakumezko hamabi irudik inguratua; irudiok eskultore hauenak dira: André Abbal, Georges Chauvel René Collomarin, Jean-René Debarre, Louis-Aimé Lejeune, Charles Malfray, Jean Osouf, François-Émile Popineau, Anna Quinquaud, Georges Saupique, Paul Simon eta Pierre Vigoureux. Irudi etzanen egileak, berriz, Léon Drivier, Auguste Guénot eta Louis Dejean dira.

Hala ere, XX. mendeko arte-forma berriak erakusteko museo biki horien jarduna ez zen hasi nazien

okupaziotik Parisen liberazioa lortu zen arte. Nazioarteko erakusketarako sortuak izan ziren behin-behineko instalazioak eraitsi zirenez, bukatu gabe geratu ziren barnealdeak. Zirkunstantzia horrek, eta, batez ere, gerra eta okupazioaren gorabeherak eta gerra osteko berreraikuntzaren zailtasunek eraginda, hamarkada bat baino gehiago atzeratu zen Estatuak kudeatutako Musée National d'Art Moderneren inaugurazioa; azkenean, 1947an ireki zituen ateak¹.

Bitartean, eraikinean zegoen hegalean, Parisko udalak erakusketak eta beste ekitaldi artistiko batzuk antolatzen jarraitu zuen. 1961eko uztailan amaitu zen arte modernoko udal bildumen behin betiko instalazioa, eta orduan ireki zen museoa publikoarentzat.

Arte modernoko bilduma

XIX. mendearen hasieran, Parisko udalak, hiriko artisten egoera sozialaz kezkatuta, artelanak eskuratzeko politika bat ezarri zuen, haiekin, gainera, hiriko espazioak gaitu eta edertzeko.

Bizirik zeuden artisten obrak eskuratzeko politika horren barruan, udal agintariek piezak biltzeari ekin zioten 1906tik aurrera, etorkizunean arte modernoko museo bat sortzeko asmotan. Nazioarteko erakusketari begira, bi urtez, 1936an eta 1937an, bilduma hasi berri hura nabarmen handitu zen Parisen egindako erakusketa eta ekitaldi kultural eta artistiko desberdinetan eskuratutako hirurehun obra baino gehiagorekin. Aldi hartan erositako hainbat obra erreferentzia dira gaur egun bilduman, besteak beste, Pierre Bonnard-en *Biluzia bainuontzian* (*Nu dans le bain*) eta *Lorategia* (*Le Jardin*), Robert Delaunay-ren *Cardiffeko taldea* (*L'équipe de Cardiff*), André Derain-en *Ibaia* (*La rivière*), Fernand Léger-en *Diskoak* (*Les disques*), André Lhote-ren *Geldialdi-portua* (*Escale*), Pierre Matisse-ren *Dantza* (*La danse*), Jean Metzinger-en *Txori urdina* (*L'oiseau bleu*), Pablo Picasso-ren *Bufoia* (*Le fou*) eta Édouard Vuillardek margotutako Les Nabis taldekideen erretratuak. Horrela aberastu zen proiektua, besteak beste, hauen babes eta dohaintza eskuzabalari esker: Emanuele Sarmiento konde eta mezenasarena, 1936an (Marc Chagall, Gino Severini eta Suzanne Valadonen obrekin), eta Ambroise Vollard arte-merkatari eta editorearena, 1937an (Picassoren eta Louis Valtaten obrekin).

Azkenik, Maurice Girardin mediku eta arte-merkatariaren legatua izan zen, udalerririk 1953an jaso, museoari behin betiko bultzada eman ziona. Girardinek utzitako obrek maisulan modernoek bildumaren muina osatzen dute; fauvisten, kubisten eta Parisko Eskolako ordezkarien obrak dira, batez ere. Guztira, bostehunetik gora lan, besteak beste, artista gailen hauenak: María Blanchard, Chagall, Derain, Marie Laurencin, Amedeo Modigliani, Matisse, Picasso, Georges Rouault, Chaim Soutine eta Valadon.

Harrezkero, bilduma hori izan da museoaren ardatza, kontuan izanik gainera handitzen joan zela bildumagileen hainbat dohaintza historikori esker, haien artean, Mathilde Amosena, 1955ean (Giorgio de Chiricoren eta Léonard Foujitaren obrekin), eta Germaine Henry eta Robert Thomasena, 1976an (Émile-Othon Friesz, Auguste Herbin, Francis Picabia eta Maurice de Vlamincken lanak barnean zituenak). Garrantzizko ekarpen horiek aberastu dute museoa Parisko artezaleen hainbat belaunaldiren gustua eta sentsibilitatea aditzera ematen duten obrekin. Gainera, artistek, haien oinordekoek eta haien lanak merkaturatu zituzten arte-merkatariak erakundearekiko beren atxikimendua erakutsi dute pieza ugari ekarrita —bilduma osatuak, zenbaitetan—; haien artean

daude Jacqueline Brauner, 1982an eta 1988an dohaintzak egin zituen; Aube Breton-Elléouet, gauza bera egin zuena 2003an; eta Isabella Pakszwer-de Chirico, 2011n. Bestetik, bildumak bere hastapenetatik erakutsi du museoak eta bere aurreneko ongileek emakume artistei eman dieten garrantzia. Hala, oraingo bildumak haien obra historikoen corpora jasotzen du, besteak beste, Blanchard, Claude Cahun, Natalia Goncharova eta Valadonena.

Sortu zenetik gaurdaino, MAMek lan-lerro horri eman nahi izan dio jarraitasuna eskuraketen eta erakusketen bere politika zientifiko eta kulturalaren bitartez, XX. mendeko mugimendu historiko handien bilduma adierazgarri bat eratzeko asmoarekin, museoko aretoetan iraunkorki ikusgai egon dadin.

Hautaketa hau hirurogeita hamar bat maisulanek osatua da. Hautaketa horren bidez MAMek maisu modernoek bere bildumaren historiaren adierazgarri diren artelanen corpora aurkezten du; lan horiek XX. mendearen hasierako hamarkadetan Parisen sortutako abangoardiako mugimendu artistikoen arabera daude antolatuta.

Ikusgai dauden obrek elkarren segidako hiru fase kronologikori jarraitzen diete, XX. mendearen hasieratik Bigarren Mundu Gerra osteko aldira arte. Lehenik, erakusketak fauvismoaren eta kubismoaren ordezkari nagusiak aztertzen ditu, euren ausardiari eta askatasun-senari esker iraultza ekarri zutenak errepresentazio artistikoan, bereziki paisaiaren, irudien eta natura hilen ikusmolde tradizionala aldarazita. Ondoren, artisten belaunaldi zehatz bat aurkezten da, gerrarteko garaian, Parisko eszena artistikoaren bizitasunak erakarrita, bost kontinenteetatik bertara iritsi eta Parisko Eskola izenez ezagutzen den mugimendua eratu zutenena. Erakusketaren azkeneko sailak, berriz, surrealismoan sakontzen du; mugimendu horrek Parisen izan zuen bere sorburu historikoa, eta ondoren izan zuen garapena oso lotuta egon zen MAMekin; izan ere, museoak erakusketa handiak eskaini dizkio mugimendu artistiko horri 1960ko hamarkadaren erdialdeaz geroztik.

Itzultzailea: Bitez

Oharrak

1. Museoa jardunean egon zen Centre Pompidoura lekualdatu zuten arte, 1977an. Urte batzuk erabili gabe egon ondoren, mendebaldeko hegala 2002an Palais de Tokyo izenez ireki zen berriro, Frantziako estatuaren menpeko arte garaikideko zentro gisa. [\[itxuli\]](#)

FAUVISMOA ETA KUBISMOA, ESKANDALAGARRIKI MODERNOAK

HÉLÈNE LEROY ETA GEANINNE GUTIÉRREZ-
GUIMARÃES

Fauvismoa eta kubismoa, abangoardiako mugimendu modernoak biak, XX. mendearen lehenengo hamarkadan loratu ziren Parisen, eta berehala izan zuten oihartzuna Europa osoan eta modernitatearen laborategi esperimental bihurtu ziren. Hala ere, bi mugimenduak artearen historiako mugarri izatera iritsi aurretik eta hainbat eta hainbat artista Parisera erakarri baino lehen, termino gutxiesgarriak eskaini zizkien artearen kritikak, eta arbuia egin zituen Parisko arte-azoketan aurkeztutako proposamen artistiko ausartak. Fauvistek adierazpide berri bat aurkitu zuten pinturan, kolore ausartak, naturalak ez zirenak, eta pintzel-kolpe espontaneoak erabilita. Kubisten asmoa, aldiz, objektuen eta figuren ikuspegi ezberdinak aldi berean gainjarrita irudikatzea zen. Askatasunaren adierazpen ausart hura eskandalagarritzat jo zen, goitik behera aldatu baitzuen erretratuak, paisaiak eta natura hilak irudikatzeko modu tradizionala.

1905eko Parisko Udazkeneko Azokan Henri Matisseren eta André Derainen obrak ezagutu eta gero, Louis Vauxcelles arte-kritikariak *les fauves*, “piztiak” deitu zien, arte tradizionalarekiko haien haustura onartezina kondenatzeko. Fauvismoak inpresionismotik eta puntillismotik hartu zuen formak koloretan desegiteko joera. Desegite hori lortzeko, artistek pintzelkada bizkor eta espresionistak baliatuta aplikatzen zituzten kolore bizi eta distiratsuak mihisearen gainean. Horren adibide bikaina da Louis Valtaten *Paisaia mediterranea* (*Paysage méditerranéen*, ca. 1902). Era berean, Pablo Picassoren *Bufoia* (*Le fou*, 1905) eskulturan, gainazala modulazio adierazkorra baliatuz landuta dago, argia ispilatzeko moduan; horrela, bufoiaren koroaren egitura geometrikoarekin kontraste nabarmena eratzen da. Bestetik, *fauve* artistek, muturreko irtenbide formal bisualak baliatuz emozio biziko erreakzioak adierazi nahi izan zituzten, agerian jarri zuten kolorearen adierazkortasuna, eta zeharo berria zen tratamendu piktorikoa eman zieten beren lanetako gaiei; horren erakusgarri ditugu, besteak beste, Derainen *Ibaia* (*La rivière*, 1904–05eko negua), Maurice de Vlamincken *Sena ibaiertza Chatoun* (*Berges de la Seine à Chatou*, 1906) eta Émile-Othon Frieszen *Udazkena Honfleurren* (*Automne à Honfleur*, 1906).

Kubismoa mende-aldaketarekin jaio zen, errealitatea irudikatzeko planteamendu iraultzaile gisa. Hasiera batean barregarri utzi zuen kritikak, mespretxatu egin zituenak pintura kubisten “kuboxkak”. Mugimenduaren aitzindariak Picasso eta Georges Braque izan ziren, garaiko margolari gazteek hainbeste miresten zuten Paul Cézanne artistaren margolanen analisitik abiatuta. Kubismoarekin lotutako beste artista batzuek kolore hitseko konposizio zatikatuak sortu zituzten, baita errealitatearen ikuspuntu bat baino gehiago irudikatzen zituzten eskulturak ere, eta horrela urratu zituzten Errenazimentuaz geroztik jarraitutako perspektibaren arauak.

Natura hilak eta erretratuak —pintura tradizionalaren gai klasikoak— saiakuntza artistikoak egiteko aukera eman zieten artista hauei. *Edalontzia* (*Le verre*, 1911) eta *Natura hila sonatarekin* (*Nature-morte à la sonate*, 1921) pinturretan, Braquek *trompe l'œil* teknikarekin eta zura imitatzen zuten testura

desberdinekin esperimentatu zuen; Juan Grisek, berriz, *Fruta-ontzia* (*Compotier*, ca. 1925–27) lanean, letra inprimatuak margotu zituen egunkariak bezalako eguneroko objektuen ondoan. *Emakumeak eta haurrak* (*Femmes et enfants*, 1914) pinturan, Auguste Herbinek planoak desegin eta bisualki manipulatu zituen askotariko fazeta eta forma abstraktuak landuta, eta bizitasun handiko gama kromatiko bat aplikatu zuen. Bestetik, Robert Delaunayk eta Fernand Légerrek oso modu pertsonalean ulertu zuten kubismoa; lehenak kolore biziak margotu zuen, besteak beste, *Biluzia apain-mahaiaren aurrean* (*Nu à la coiffeuse*, 1915) koadroan; bigarrenak, berriz, forma tubularretan jarri zuen arreta, besteak beste, *Gizona piparekin* (*L'homme à la pipe*, 1920) eta *Formen kontrasteak* (*Contrastes de formes*, 1918) koadroetan.

Era berean, Natalia Goncharovak kolore-eremu zabaletan sinplifikatu zituen planoak. Bere obra arte herrikoian inspiratzen da bereziki; horren erakusgarri ditugu *Bi emakume espainiar* (*Deux femmes espagnoles*, 1920–24) diptikoa, baita *Emakume espainiarra* (*Femme espagnole*, 1920–24) ere. Bionbo-formako dekorazioko pieza batean inspiratuta, bi obra horietatik lehenak nahastu egiten ditu ikono errusiarren hieratismoa eta artistak Espainiara egindako bidaia batetik gordetzen zituen oroitzapenak. Konposizio monumentalek, besteak beste, Jean Metzingerren *Txori urdina* (*L'oiseau bleu*, 1912–13, André Lhoteren *Geldialdi-portua* (*Escale*, 1913) eta Albert Gleizesen *Bainulariak* (*Les baigneuses*, 1912), halako noblezia-aura bat eman zioten kubismoari, obra horien tamaina handiengatik eta lantzen zituzten gaiak pinturaren historian zehar landutakoetara hurbiltzeagatik ere. Obra horiek eta beste asko 1937ko nazioarteko erakusketan aurkeztu ziren Parisko Musée d'Art Moderneren inaugurazioa ospatzeko eta, hortaz, une hark izugarritzko garrantzia izan zuen museoaren historian.

PARIS ELKARGUNE

HÉLÈNE LEROY ETA GEANINNE GUTIÉRREZ-GUIMARÃES

Mundu gerren arteko garaian Parisen sortutako eszena artistiko berriaren loratzean aktiboki parte hartu zuten pintore eta eskultore figuratiboen obra jasotzen du atal honek, eta bereziki nabarmentzen ditu nazioarteko artisten lanak; Frantziako hiriburura bizitzera joan eta, garai hartan dagoeneko ospetsu ziren margolari frantsesekin batera —Marie Laurencin, Henri Matisse eta Suzanne Valadon, besteak beste— Parisko Eskolaren sorburu izan ziren artistenak, hain zuzen ere.

Parisko Eskola terminoa André Warnod kritikariak asmatu zuen 1925ean, eta ez du berez mugimendu bat izendatzen, mende-aldaketarekin Parisko zenbait auzotan sortu zen giro artistiko geldiezinean ibiltzen ziren nazioarteko artisten belaunaldi bat baizik. Hala, 1900 inguruan, Montmartre izan zen abangoardia horren sorlekua; Lehen Mundu Gerraren ondoren, Montparnassek hartu zion erreleboa, eta hura izan zen *bohème* artistikoaren epizentroa 1920 eta 1930eko hamarkadetan; azkenik, Bigarren Mundo Gerra amaitutakoan, Saint-Germain-des-Prés bihurtu zen sorkuntzaren erdigunea.

Hiru auzo horietako kafetegiak, tailerrak, dantza-aretoak eta kabaretak ikono bihurtu ziren

nazioarteko artisten komunitatearentzat, eta Parisko bizitza sozial geldiezinaren erakartzen zuten bertara. Hainbat ziren jarduera-gune haietara maiz joaten ziren artista erbesteratuak, tartean Marc Chagall, Chana Orloff, Chaim Soutine eta Ossip Zadkine errusiarak; Jules Pascin bulgariarra; Amedeo Modigliani italiarra; María Blanchard espainiarra; Kees van Dongen nederlandarra; eta Léonard Foujita japoniarra.

Artista haietatik, Blanchardek, adibidez, joera kubisten eragin nabarmena zeukan estilo figuratiboa garatu zuen 1920ko hamarkadan; kutsu malenkoniatsuko haur-erretratuak eta amatasunari buruzko irudiak margotzen zituen elkarrekin kontrastatzen zuten kolore biziak erabilita. Blancharden *Lixiba* (*La lessive*, ca. 1921) eta *Emakumea fruta-saskiarekin* (*Femme au panier de fruits*, ca. 1922) lanek diptiko bat osatzen dute, eta etxe-giroan arropa garbitzen ari den langile-klaseko ama bat eta fruta-saski bat magalean duela etxeko atarian eserita dagoen neska bat irudikatzen dituzte, hurrenez hurren. MAMek artistaren hogei bat obra dauzka, neurri handi batean Maurice Girardin bildumagile eta arte-merkatariairen legatu eskuzabalari esker lortuak. 1937ko nazioarteko erakusketan, Parisek omenaldia egin zion Blanchardi *Maîtres de l'Art Indépendant* erakusketan bere hogeita zortzi obra ikusgai jarrita.

Museoak Foujitaren obra nabarmenak ere baditu. Artista horrek oso modu pertsonalean bateratu zituen, alde batetik, bere jatorri japoniarra eta, bestetik, bere egin zuen kultura frantsesa. Haren *Bi lagunak* (*Les deux amies*, 1930) obrak bi emakume biluzi irudikatzen ditu; beren gorputzen formak lerro beltz leunez zehaztuta eta kolore zurixka arinez margotuta daude; bolumena, aldiz, tonu gris leunez dute irudikatuta. Pascinek, berriz, burdeletako emakumeak margotzen zituen sarritan, eta Foujitarenaren antzeko paleta erabili zuen *Zimette eta Mireille* (*Zimette et Mireille*, 1923) margolanean, non lauso-efektua sortu baitzuen agerian utzitako mihise zuriaren gainean tonu argiak eta beixak aplikatuz. Obra horrek eta Valadonen *Biluzia* (*Nu*, 1925) lanak kontraste zoragarria eraten dute; azken horretan, artistak pintzelkada zorrotzez irudikatu zuen modeloaren gorputza, argiak larruazalaren gainean sortutako kolore-distiretan arreta berezia jarrita.

1930eko hamarkadan, artista asko figuraziora eta antzinate klasikoaren gaietara itzuli ziren, eta horren erakusgarri dugu *Artzainaren ametsa* (*Le rêve du berger*, ca. 1930), futurista italiarren taldeko kide izandako Gino Severinirena. Kontrapuntu gisa, Valentine Praxen *Gizonak lotan* (*Hommes endormis*, 1930) lanak oinutsik lotan dauden bi gizon erakusten ditu nekazarien bizitzaren irudikapen gordin eta espresionista batean. Chagallek, aldiz, surrealisten unibertsoa hurbiltzen den onirismora garamatza *Ametsa* (*Le rêve*, 1927) margolanarekin; bertan, untxi erraldoi batek konorterik gabe dagoen emakume erdi biluzi bat darama bizkar gainean alderantzizkoa dirudien mundu batean. Azkenik, Modiglianiren *Begi urdineko emakumea* (*Femme aux yeux bleus*, ca. 1918) erretratuaren hieratismo sakonak kontrastatu egiten du Soutineren *Emakumea soineko urdinarekin* (*Femme à la robe bleue*, ca. 1924) pinturako forma desordenatuekin, Van Dongenen *Lore-zentroa* (*La vasque fleurie*, 1917) laneko kutsu fauvistadun kolore biziarekin, eta Laurencinen *Jeannot Salmon* (1923) margolanaren estilo eztiarekin; azken hori André Salmon poeta eta arte-kritikariaren emaztearen erretratu da.

SURREALISMOAREN BILAKAERAK

HÉLÈNE LEROY ETA GEANINNE GUTIÉRREZ- GUIMARÃES

Surrealismoa Parisen sortu zen 1920ko hamarkadan Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, André Breton, Paul Eluard eta Philippe Soupault poeten idazkietatik abiatuta. Gerraosteko testuinguruan sortu zen artearen eta literaturaren arloko mugimendu hura, eta ordenaren eta arrazoaren balioak baztertea zuen helburu, baita mundua berriro liluratzeko premia aditzera ematea ere. Bretonek, taldeko teoriararia izaki, ordura artekoak ez bezalako iturrietatik edaten zuen estetika berri baten oinarriak finkatu zituen. Honakoak ziren iturriok, besteren artean: psikoanalisi eta Freuden teoriak, mitoak eta sinboloak, inkontzientea, ametsak eta beren adierazpenak, miragarria den ororekiko zaletasuna, eta zoria eta igarpena.

Mugimendu hark arte-sorkuntzaren eremu guztietan aurkitu zuen adierazpidea, eta proposamen eta teknika artistiko berritzaileak ekarri zituen. Man Rayk, adibidez, bere rayografiak egiterakoan (artistak bere ezizena eta “fotografia” hitza elkartuta asmatu zuen izenaz ezagutzen diren obrak), objektuak paper fotosentikor gainean ipintzen zituen zuzenean eta, ondoren, argi egiten zion multzoari; fotogramak sortzen zituen horrela, kamerarik gabe egindako argazkiak. Fotograma haiek eta bestelako negatiboak nahastuta sortu zuen *Elektrizitatea* (*Électricité*, 1931) saila, elektrizitate-enpresa pribatu baten publizitaterako egina. Max Ernstek, aldiz, teknika ugariarekin esperimentatu zuen idazketa automatikoaren printzipioen inguruan. *Loreak* (*Fleurs*, ca. 1928–29) lanak sortzeko, transferentzia bidezko inprimaketa-teknika bat erabili zuen, pintura bustiari papera edo ehunak aplikatuta. Bretonek berak errealtatearen eta transfigurazioaren arteko joko emankor bat ustiatu zuen *Hartz inurrijale erraldoia* (*Le grand tamarin*, 1962) lanean —animalia baten eskultura abstraktua da, kanpoan aurkitutako bi zur-zati kontu handiz josita egina—. Arte surrealistan ohikoak ziren hibridazioak eta gainjartzeak, eta horren erakusgarri dugu Francis Picabiaren obra, aldizkari zientifikoetan inspiratua. *Eskuak eta mamuak* (*Mains et fantômes*, 1948) lanean, Picabiak historiaurreko artean inspiratutako sinboloak gainjarri zituen, 1947an Lascauxeko haitzuloaren aurkikuntzak hedabideetan izan zuen estaldura handiari keinu eginez.

Beste artista surrealista batzuek, tartean Claude Cahunek eta Prinnerrek, androginiarekin eta genero-aldagarritasunarekin lotutako nozioekin esperimentatu zuten; horren adibide dira lehenaren *Autorretratu* (*Autoportrait*, 1929) eta bigarrenaren *Ekilibrista* (*L'équilibriste*, 1942). Bestalde, sortzaile batzuek, Victor Braunerrek esaterako, esoterismoaren eta sinbolismoaren erdibideko gai berriak arakatu zituzten irudi ezberdinak bateratuta, *Perrel kaleko 2. bis zenbakian elkartuta* (*La rencontre du 2 bis rue Perrel*, 1946) lanak argi erakusten duenez. Margolan horretan, Braunerrek Henri Rousseauren *Suge-sorgintzailea* (*La charmeuse de serpents*, 1907) koadroa berrinterpretatu zuen artistaren omenez, eta asmatutako izaki mitiko bat txertatu zuen: *Conglomeros*, totem-moduko forma hibrido eta hermafrodita.

Surrealismoak irrazionaltasuna, iraultza eta gogoaren askatzea defendatzen zituen. Mugimendu horri lotutako ideiak hainbat hamarkadatan zehar garatu ziren, eta hedatu, finkatu eta berrasmatu egin ziren nazioarteko truke-sareen bidez. Zenbait artistak, hala nola Leonor Fini, Wifredo Lam eta Vera Pagava,

totemismoa, Antzinaro gaurkotua eta kutsu arkaikodun sinbolismoa ikertu zituzten beren obretan. Beste artista batzuek, tartean Breton, Ernst, André Masson eta Mattak, Europa utzi eta New York aldera egin zuten, eta surrealismoak AEBn izandako eragina ikusi zuten Peggy Guggenheimen Art of This Century galerian.

Bigarren Mundu Gerra amaituta, surrealismoak zeharo presente jarraitu zuen Parisen. Erakusketa ugari antolatzen ziren, eta parada bikaina eskaintzen zuten mugimenduko beteranoak artista garaikideen belaunaldi berriarekin elkar zitezen. Erakustaldi garrantzitsu haien artean nabarmentzekoak dira 1947an Galerie Maeghten antolatutako *Le Surréalisme en 1947*, 1959an Galerie Daniel Cordierren izandako *L'Exposition InteRnatiOnale du Surrealisme EROS* eta 1965ean Galerie de l'Œilen egindako *L'Écart absolu*. 1961ean ireki zenetik, Parisko Musée d'Art Moderne ere antolatu izan ditu surrealismoari buruzko erakusketa historikoak; bereziki aipatzekoa da *La fureur poétique* (1967) erakusketa, José Corti literatura kritikariak eta surrealisten editoreak prestatua. Gaur egun, arte-mugimendu historiko horren bilakaeraren isla izaten jarraitzen du MAMen bilduma zabalak.

Itzulpena: Bitez