

Gomendatutako liburuak:

- Rapelli, Paola. "Kandinsky: los colores del entusiasmo, del expresionismo a la abstracción". Electa Bolsillo. Madrid. 1999.
- Düchting, Hajo. "Robert y Sonia Delaunay: el triunfo del color". Benedikt Taschen. Köln. 1994.
- Crego Castaño, Charo. "El espejo del orden: el arte y la estética del grupo holandés De Stijl". Akal. Madrid. 1997.
- Douglas, Charlotte. "Kazimir Malevich". Harry N. Abrams. New York. 1994.
- Lodder, Christina. "El constructivismo ruso". Alianza. Madrid. 1987.

PINTURA ABSTRAKTUA

Askotan esan ohi da pintura abstraktua Mendebaldeko artean asmatu zela, baina egia esan, Ekialdean asmatu zen: Txina eta Japoniako budismo-zen monastegietan XVIII. mendetik aurrera motibo abstraktuak erabiliak izan ziren meditazio-ariketak bezala. Dena dela, ikasgai honetan Mendebaldeko aurkikuntza abstraktuak jorratuko ditugu. Zentzu horretan, joera ez-figuratibo honetan, hurrengo ereduak aurkituko ditugu:

- 1-Wassily Kandinsky
- 2-Orfismoa
- 3-Neoplastizismoa
- 4-Suprematismoa
- 5-Konstruktibismoa

1-Wassily Kandinsky

1866an jaio zen Mosku hirian. 1876-1885 bitarteko urteetan musika eta marrazketa klaseak jaso zituen. Bestaldetik, antropologia, etnografia eta zientzia naturak ikasi zituen, bidai batzuk egin baitzituen. Horrela, Errusiako Iparraldeko arte herritarrak bere interesa pizten du. Zuzenbidea ikasi zuen eta bere tesia: "Sobre la legalidad de los salarios obreros" zeukan izenburua.

Bere joera artistikoa bi gertaerari esker indartu zen: Mosku-n Frantziako inpresionisten erakusketa bati esker, baina, batez ere, Monet-en obrari esker eta Wagner-ren "Lohengrin" operari esker. Artistaren ustez, opera hori ikusi zuenean soinuak koloreekin erlazionatzen hasi zen. 1896. ean Munich-era bidaiatu zuen, Jawlensky margolaria ezagutu zuen bertan. *Jugendstil* estilo dekoratzailea ikasi zuen. Joera artistiko horretan, Obrist eta Endell-en lanei esker, Kandinsky lerro eta kolore espresiboak erabiltzen hasi zen. Obrist-ek batez ere, lerro abstraktuzko tapizak, eskulturak eta marrazketak burutu zituen. Bere pintura-ezaguerak autodidaktak baziren ere, pintura-akademia batzuetan egon zen.

Kandinsky-ren ustez, sendatu zitekeen artearen bitartez, baina arte horrek izpirituala eta berria izan behar zuen. Bere "Sobre lo espiritual en el arte" liburuan, artistak artearen funtzioak eta helburuak aztertu zituen. Beraren ustez, gizaki modernoaren izpiritua angustia material baten barnean harrapatuta zegoen. Han nabari daitezke teosofiaren eta Alemaniako filosofo idealisten eraginak, adibidez, Kant, Fichte eta Schelling. Bestaldetik, Steiner-ren teoriak oso garbi azaltzen dira bere liburuan. Gerora, Annie Besant-en eta Leadbeater-ren "Formas de pensamiento" liburuari esker forma argitsuak erabili zituen "aurarekin". Hark izpituaren mundua islatu nahi zuen kolore eta forma

abstraktuen bidez. Ikuslearen inpresio izpiritualaren eta kolore-estimuluaren artean barruko harremana bilatu nahi zuen.

1912. ean argitaratu zen Kandinsky-ren “Sobre lo espiritual en el arte” liburua. Urte batzuk lehenago hitzaldiak eman zituen, baina urte horretatik aurrera liburuaren edukia hedatu ziren. Liburuan hurrengo alderdiak jorratu zituen: ezaugarri piktorekoen indar espresiboak, kolore teoriak eta pertzepzio-psikologia. Gero bere iharduera pedagogikoa bultatu zuen eta horrek geroago Bauhaus-aren Errusiako arte-instituto batzuetan izango zituen bere ondorioak.

Lan batzuetan Apokalipsia eta katastrofearen gaiak landu zituen. Kandinsky-k Joachin van Fiore-ren liburua “La tercera revelación” (XII. mendekoa) irakurri zuen. Liburu horri buruz asko eztabadaitu zuten “Zaldun urdina” taldean, batez ere Kandinsky-ren eta Marc-en artean. Liburu horretan, aldi materialistak amaitu ondoren Izpituaren Erreinua edo Imaterialaren Erreinua etorriko dela aipatzen da. Beraren ustez, ideia hori islatu ahal izateko bidea pintura abstraktua izan behar zuen derrigorrean.

Kandinsky-ri Japoniako kaligrafiak asko gustatu zitzaizkion eta lan horietan kaligrafia horien eraginak garbi ikus daitezke.

20. hamarkadan, ezaugarri piktorekoak geometrizazioara hurbildu ziren. Ildo horretan, Kandinsky-k Mosku-n zeuden mugimendu piktorekoen eraginak jaso zituen, adibidez, Suprematistotik eta Konstruktibistotik. 1922. ean Errusia utzi eta Berlinera abiatu zen, baina bere lehendabiziko egonaldia ez zen batere ona izan, Berlingo egoera artistikoan Dadaismoa eta Espresionismoa pil-pilean zeudelako eta biek abstrakzioaren kontrako jarrera azaltzen zutelako.

Bauhaus arte-eskolako fundatzaileak Walter Gropius-ek Kandinsky gonbidatu zuen klaseak ematera. Arte eskola horretan, arte “libreak” eta “aplikatuak” bat egiten zuten behintzat hori zen helburua. Bilketa hori egin behar zutela uste zuten kalitatearen bidez eta garaiko beharrei erantzunez. Artista honek pintura muralaren tailerrean egin zuen lan eta 1922. urtean, forma eta kolore teoriak irakatsi zituen. Aipatzearen, kolore teoriarik gorriaren eta urdinaren arteko desberdintasuna irakatsi zuen. Teoria hura Goethek jadanik garatu bazuen ere, Kandinsky-k hobetu zuen haren ikasketa teosofiko eta okultistei esker. Bigarren polaritatea zuriaren eta beltzaren artean dagoena izan zen eta hirugarrena orlegiaren eta gorriaren artekoa. Lau tonuren banaketa ere irakatsi zuen: hotz-bero eta argi-ilun. Baina beharbada garrantzitsuagoa izan zen elementu formalen ikasketa: puntua, lerroa (lerro zuzenak, kurbatuak, moztuak), azalera eta haien arteko loturak. Hark kolore eta forma antolaketa bultzatzen zituen.

Gardentasunaren teoria Bauhaus arte-eskolan aurkitu zuen eta, batez ere, beira gaineko pinturan. Bestaldetik, Ludwig Hirschfeld-Mack-en eta Klee-ren argi-ikerketak ikusi zituen eta handik ere gardetasun teoria ikasi zuen. Esan beharra dago Bauhaus arte eskolan burututako koadroetan elementu piktorekoak ikuspuntu musikaletik egin zirela. Aipatzekoa da Paul Klee, honek eremu hau zabal landu zuen eta horren eraginak ikusi ziren beste margolari batzuen lanetan, adibidez, Kandinsky-ren obretan. Bestaldetik, urte horietan, intuizioa landu zuen bere pintoretan helburu gisa.

1926an Paul Klee-k argitaratutako “Punto y línea con referencia al plano” liburuan, koloreak, lerroak eta forma libreak aztertu zituen eta haren ustez elementu horien

guztien bidez mintzaira piktoriko berri bat sortu zen, ikonografia abstraktua aztertu zezakeena.

30. hamarkadan, Egiptoko jeroglifikoen eta Paul Klee-ren irudien eraginak ere antzeman daitezke eta 40. hamarkadan, artistak mikroskopia baten bidez ikus zezakeen guztia errepresentatzen zuela zirudien. Ildo honekin jarraituz, hauxe esan zuen: “Llamo mirada interior a la experiencia de sentir el alma secreta de todas las cosas con el ojo desarmado, a través del microscopio o el telescopio. Esta mirada atraviesa la dura cáscara, la forma exterior para llegar al interior de las cosas y nos permite captar, con todos nuestros sentidos, el palpar interior de las mismas.” Hamarkadan horretan, naturaren eta teknikaren arteko lotura batzuk landu zituen. Bide horretan 1934-1940 bitarteko urteetan inspirazioa bilatzeko hurrengo elementuetan oinarritu zen: itsasoko animalia ornogabeetan, mikroorganismoetan, forma zoologikoetan eta enbrio-irudietan. Biologia liburuak ikasi zituen, esaterako: Ernst Haeckel-en liburuak edo Karl Blossfeldt-en argazki bilduma. Elementu biomorfo horiek ere agertu ziren Jean Harp-en, Joan Miro-ren eta Alberto Magnelli-ren lanetan.

- “Trenarekin eta gazteluarekin bista” (1909)
- “Liriko” (1911)
- “Koadroa beira gainean eguzkiarekin” (1910)
- “Konposizioa II estudioa” (1910)
- “Inprobisazioa 6 (Afrikakoa)” (1909)
- “Koadroa arku beltzarekin” (1912)
- “Inprobisazioa uholdea” (1913)
- “Koadroa ertz zuriarekin” (1913)
- “Inprobisazio amesgilea” (1913)
- “Lerro beltzak I” (1913)
- “Konposizio VI” (1913)
- “Konposizioa VII” (1913)
- “Inprobisazio ebakia” (1914)
- “Obalao” (1920)
- “Orbain gorria II” (1921)
- “Konposizioa VIII” (1923)
- “Horia-gorria-urdina” (1925)
- “Zenbait zirkulu” (1926)
- “Solairuak” (1929)
- “Igoera leuna” (1934)
- “Zeru-urdina” (1940)
- “Kurba menperatzailea” (1936)
- “Oldar moderatua” (1944)

2-Orfismoa

Orfismoa 1912.ean Frantziako abangoardiek egindako lan esperimentalaren izendatzeko deitura izan zen. Apollinairek izen hori jarri zuenean “El séquito de Orfeo” poemabilduma ari zen idazten eta mugimendu honen deitura, ondorioz, Orfeo izenetik dator. Kontzeptu horren bidez koloreak, argia, musika eta poesia elkartu nahi zituen. Dena dela, Delaunay-ri ez zitzaion hitz hori gustatu, beraren ustez, kontzeptu egokiena “pintura hutsa”-rena izan zen.

Kubismoan eta Futurismoan oinarritzeaz gain, koloreen aukerak aztertu zituzten. Batez ere 1909-1914 urteetan garatu zen eta Robert & Sonia Delaunay eta F. Kupka izan ziren ordezkari nagusiak. Batzuren ustez, kubismoaren azpigoera bat izan zen. 1910.ean Sonia eta Robert ezkondu ziren eta urte horretatik aurrera elkarrekin egin zuten lan, koloreari eta argiari buruz ikerketak eginez.

Dibisionismoak aldarrikatutako baliabide kromatikoaren erabilera planteamendu zientifikoekin lotzen da. Kolore garbiak erabili zituzten, baina espektruko kolore guztiak erakutsiz. Mugimendu horren hitzaldi guztia biltzen zuen ardatza mugimenduaren ideia zen, horrexegatik, Robert Delaunay-k berak aldiberekotasuna eta dinamikotasun luminikoa azpimarratu zituen. Zentzu honetan, borondate zinetista antzeman daiteke.

Oinarri teorikoari dagokionez, Errusiako Rayonismo garaikidetik hurbil zegoen. Bere garrantzia, gerra aurreko abangoardiaren lekukotzatik zetorkion bereziki, baina, hala ere, ezin ahaz daiteke inola ere kanpoan lortutako eragina, ezta barneko kalitate propioa.

Delaunay-en ustez, forma geometrikoak ez ziren garrantzitsuak, koloreen arteko aldi bereko harremanen jokua azpimarratu baino ez zuen nahi. Efektu hori nabari daiteke koadroa aztertzean. Aldi bereko kolore-contrasteen legeak 1889.ean idatzitako Chevreul-en liburuan (De la ley del contraste simultáneo de los colores) eta Seurat-en, Signac-en eta Cross-en lanetan ikusten dira. Aldi bereko kolore-contrastea hurrengo da: kolore bat beste baten ondoan jartzen denean lehendabiziko koloreak beste efektu kromatiko batzuk lor ditzake.

Gainera kolore-eremuek indarra irabazten dute, aldi bereko kontrasteak erabiltzeagatik: adibidez, laranja orlegiarekin batera gorria jotzen du; orlegiak laranja ondoan efektu urdina lortzen du. Koloreen artean eragin desberdinak agertzen dira eta ikuslearen begietan mugimenduaren sentsazio edo bibrazio bat sortzen dituzte. Artistaren helburua izan zen: mugimendua eta erritmoa. Beharbada bi ezaugarri horiek garaiko gizarte modernoaren sinboloak izan zitezkeen.

Konposizio borobil baten bidez kolore-contrasteak indartu egiten dira. Disko honetan koloreak kontrajarrita agertzen dira, kolore-contrasteak bultzatzen dira. Energia kromatikoa errepresentatzeko forma hau egokiena izan zen. Era horretan, aldi bereko koloreek, kontrasteek, mugimendu unibertsalak eta argi-energiaren hedapenak topo egiten dute. Kolore argien eta ilunen arteko begirada erdira zuzentzen da. Forma hauek beste pintatzaile batzuen lanetan errepikatzen dira, adibidez, Kenneth Noland-en koadroetan.

ROBERT DELAUNAY:

- “Paisaia diskoarekin” (1906)
- “Saint-Séverin, n° 3” (1909)
- “Hiria, zenbak. 2” (1910)
- “Leihotik hirira, zenbak. 4” (1910-1911)
- “Paris hiria” (1910-1912)
- “Hirian aldi bereko leihoak” (1912)

- “Fenêtres ouvertes simultanément (1^{re} partie, 3^e motif) (1912)
- “Forma zirkularrak, eguzkia, zenbaki 2” (1912-13)
- “Aldi bereko diskoa” (1912-1913)
- “Cardiff-eko taldea” (1912-1913)
- “Emakume portugaldarra” (1916)
- “Helizea” (1923)

SONIA DELAUNAY:

- “Ohe-estalkia” (1911)
- “Frantziako Juanita eta Transiberiarraren prosa” (1913)
- “Bal Bullier” (1913)

3-De Stijl edo neoplastizismoa

Errusian konstruktibismoa agertu zenean, Holadan neoplastizismoaren lehendabiziko urratsak ematen ari ziren. Mugimenduaren iraupena 1916-1931 bitarteko urteetan kokatu zen. Schoenmaekers teosofoak neoplastizismo hitza erabili zuen lehen aldiz bere “La nueva imagen del mundo” liburuan, 1915.ean idatzia. Holandako artisten ideiak ez ziren politikoak, konstruktibismoan gertatu zen bezala, utopikoak baizik.

Mugimendu horretan artearen eta bizitzaren arteko desberdintasunak apurtu nahi zituzten. Hots, beraien ustez berdina zen kikara bat edo hiri bat egitea, edozein gauza harmonia unibertsalaren parte izan behar zuen. Hori lortzeko artean agertzen ziren oinarriko elementuak edo elementu primarioak aztertu behar ziren. Artean edo bizitzan ematen diren elementu guztiak plano edo forma sinpleetara murriztu behar ziren. Ideia horiek batik bat arkitekturan aplikatu ziren.

Mugimendu horretan hurrengo artistek hartu zuten esku: Piet Mondrian, Theo van Doesburg eta Bart van der Leek pintatzaileak; Oud eta Wils arkitektoak; eta abar.

Errealitatea eredutzat hartu ondoren, errealitate hori aztertzen hasi ziren, eta sintesien ondorioz lerro bertikal edota horizontal bihurtu zituzten elementu guztiak. Bi lerroak moztean angelu zuzena lortzen da eta ondorioz karratua. Beraz, oinarriko elementuak izan ziren karratua eta kuboak. Biak osatzen dira lerro bertikalen eta horizontalen bidez, angelu zuzenak sortuz. Esate baterako, arkitekturan bolumen kubikoak aplikatu ziren. Haien ustez, bizitza osoa lerro bertikalen eta horizontalen inguruan ematen zen. Lerro bertikalak ematen ziren bizitasuna eta alderantziz, lerro horizontalak lasaitasuna. Lerro hauen bitartez, gure errealitatearen polaritatea irudikatzen zuten. Polaritate horrek bizitza eta heriotza sinbolizatzen ditu.

Esparru hauetan (karratuetan) kolore barrutiak edo barne-koloreak jartzen ziren. Sostengu lerroak gero eta lodiagoak bihurtu ziren. Erabili zituzten koloreak primarioak ziren: gorria, urdina eta ez-koloreak (beltza eta zuria), horiei grisa gaineratuz. Berrituz beltza eta zuria erabiltzean polaritatearen ideia agertzen zen, eguna eta gaua, bizitza eta heriotza sinbolizatuz.

Mondrianek bere ideia neoplastikoak garatu zituen. Van Doesburg-ekin elkartzeak “De Stijl” aldizkariaren sorrera ekarri zuen. Hauek izan ziren “De Stijl” aldizkariaren buruak. Aldizkari hori izan zen haien teoria neoplastikoak garatzeko laboratoriorik handia.

Adibidez, Mondrian mugimenduaren sortzailea izan zela esan daiteke eta mugimenduaren izena eta bizitza 1922.ean argitara emandako artikulua batean ezagutu ziren. Aldizkari honetan eta batik bat lehen urteetan, Mondrian-ek testu ugari argitaratu zituen eta bere doktrina estetikoaz azaldu zuen. Elkarrekin egin zuten lan, era horretan, De Stijl egitaraua plazaratu zen aldizkariaren lehendabiziko alean 1917.ean.

Gero 1918.ean De Stijl-en Lehen Manifestua argitaratu zen. Manifestu horretan mugimenduaren hiru printzipio nagusiak agertu ziren: Lehen Mundu Gerraren ondoren eta mundu zaharraren ondoren balio unibertsal berriak garatzea; arte plastikoari esker arte, kultura eta bizitzaren erreforma eman zitekeen; artista guztiek mugimendu honetan har dezakete parte. Manifestu hori hurrengo artistek sinatu zuten: Van Doesburg, Mondrian, Van't Hoff; Antony Kok poetagilea; Vilmos Huszar disenatzailea eta arkitekto hungariarra; George Vantongerloo eskultore belgiarra. Gero mugimendu honetan Gerrit Rietveld arkitektoa eta disenatzailea; eta van Eesteren arkitektoa sartu ziren.

Beste artista ospetsu batzuek ere hartu zuten esku mugimendu honetan, baina urte gutxitan bakarrik. Haien artean: Severini, Arp, Hugo Ball, Lissitzky eta Brancusi.

Doktrina bezala, kubismotik eratorria zela esan daiteke eta bestaldetik Mondrian-en jatorri piktorikoak Seurat-en teorian ere aurkitzen ziren (hark egitura artistiko guztietarako arau unibertsal bat bilatu nahi zuen), gero ideia horiek berriro ere agertu ziren Cezanne eta Picasso-ren idazkietan. Beharbada eragin nabariena Picasso-ren lanak ikusi ondoren gertatu zen, batez ere Picassok Kahnweiler eta mandolinadun neskatxaren erretratu kubista handiak pintatu zituenean. Dena dela, Mondrian-ek urrunago joan nahi izan zuen eta haren ustez, kubismoak ezin zituen oinarritzko elementuak irudikatu.

Mugimendu horretan idazle, matematiko eta teosofo baten eraginak oso garbi agertu ziren (M.H.J. Schoenmaekers-ek bi liburu idatzi zituen: "La nueva imagen del mundo" eta "Los principios de la matemática plástica") geroztik Holandako Elkarte Teosofikoarekin loturik egon zen. Ondoren beste arkitekto baten eraginak ere ikus daitezke: Frank Lloyd Wright. Honek lerro horizontalak bultzatu zituen bere teorian zein arkitekturaren esparruan.

Teosofo honek sinestutako mistika arrazionalistari eta filosofia neoplatonikoari buruzko idatziak oso garrantzitsuak izan ziren. Mistika hori bere obra neoplastikoan nabari daiteke eta prestaketa bezala agertzen zen ikerketa guztietan. Filosofia honetan batipat hurrengo ideia garatzen zen: gauzen esentzia bilatu behar zela eta soberako elementuek bazterrean geratu behar zirela. Ideia hori Mondrian-en lanetan hauteman daiteke, adibidez, zuhaitzen enborrak lerro huts bihurtzen direnean. Schoenmaekers-ek ortogonalitatearen esistentzia kosmikoaren teoria bultzatu zuen (Angelu zuzenak osatzen dituen ortogonalitatea da). Berak hauxe esan zuen: "los dos extremos absolutos fundamentales que conforman nuestro planeta son: la línea de fuerza horizontal, es decir, la trayectoria de la tierra alrededor del sol, y el movimiento vertical y profundamente espacial de los rayos que tiene su origen en el centro del sol."

Teosofo honek oinarritzko koloreei edo kolore primarioei buruzko teoriak garatu zituen, urdina, gorria eta horia bultzatuz.

Van Doesburg-ek, ariketa gisan, objektuaren eraldaketa estetikoa burutu zuen. Berak kanon ortogonalaren barruan dagoen lan neoplastikoa aztertu zuen. Dena den, neoplastizismoak doktrina bezala Mondrianen borondateari eta teoriei esker iraun zuen. Neoplastizismoak eragin handia eskuratu zuen arkitektoen artean: Oud, Wils, Gropius, Mendelsohn, van der Rohe, Le Cobusier, eta abar.

Mugimendu hau ulertzeko hiru aldi bereiz daitezke:

1-1916-1921 bitarteko urteetan, Holandan kokatzen zen eta hazkuntza edo prestakuntza aldia izan zen;

2-1921-1925 bitarteko urteetan, mugimenduaren nazioarteko hedapena eman zen;

3-1925-1931 bitarteko urteetan, eraldakuntza eta desegite aldia izan zen.

PIET MONDRIAN:

-“Paisaia zuhaitzekin” (1911-12)

-“Zuhaitzak loretan” (1912)

-“Zuhaitz konposizioa II” (1912)

-“Koadroa III” (1914)

-“Konposizioa zenbaki 10. (kai eta itsaso)” (1915)

-“Konposizioa kolore-eremuarekin” (1917)

-“Lerro grisezko erronboa” (1918)

-“Konposizioa gorriz, urdinaz eta hori-orlegiz” (1920)

-“Konposizioa gorriz, horiz, urdinez eta beltzez” (1921)

-“Eszenatoki-maketa” (1926)

-“Konposizioa bi lerroekin” (1931)

-“Konposizioa lerro horiekin” (1933)

-“New York, New York” (1941-1942)

-“New York City II” (1942-1944)

-“Broadway Boogie-Woogie” (1942-1943)

THEO VAN DOESBURG

-“Beirate koloreztatu baterako diseinua” (1918)

-“Lurrerako diseinua” (1918)

-“Konposizioa XVIII” (1920)

-“Konposizioa XXII” (1920-1922)

-“Kontra-konposizioa VIII” (1924)

GEORGES VANTONGERLOO

-“Eraikuntza esferan” (1917)

-“Bolumenen arteko erlazioa” (1919)

-“Oboidetik sortutako konposizioa” (1918)

-“Triptikoa” (192)

-“Construction of Volumetric Interrelationships Derived from the Inscribed Square and the Square Circumscribed by a Circle” (1924)

GERRIT RIETVELD

- “Besaulkia –aulki gorri urdina-” (1918)
- “Umeentzako aulkia” (1919)
- “Mahaia” (1915-1922)
- “Lanpara zintzilikaria” (1922)
- “Armairu asimetrikoa” (1923)
- “Rietveld Schröder Etxea” (1924)

4-Suprematismoa:

Kazimir Malevich 1878.ean jaio zen Ukrainian. Bere gurasoek jatorri poloniarra zuten. 1906.ean Fiodor Rerberg-en estudioan ikasi zuen margotzen eta han mendebaldeko pintura ezagutzen hasi zen. Errusiako Iraultzan hartu zuen parte. 1919.ean Vitebsk-eko arte eskolan egin zuen lan Chagall-ekin batera. Gero Unobis (arte-programa berri bat) eratu zuen Lissitzky eta Chachnik-ekin. Baina Inchuk (Arte Kulturako Institutoa, konstruktibistek menperatua) ez zion diru-laguntzarik eman eta Unobis itxi behar izan zuten. Azkenean museo batetako laborategi batean jarraitu zuen lan egiten. Gerora Stalin-en aginpean kartzelan izan zen. Stalin-en gobernuak erreialismo sozialista (pintura figuratiboa) baino ez zuen bultzatzen eta abangoardietako joerak bazterrean utzi nahi zituen.

Proposamen artistiko hori Kazimir Malevitx margolari errusiarrak landu zuen. Suprematismoaren Manifestua 1915.ean Sankt Petersburg-en eman zen ezagutzera. Idazki honetan Maiakovskik ere hartu zuen esku. Manifestu hori Malevitx-en obra teoriko nagusia izan zen eta ondorioz, suprematismoa ez-irudikatzearen mundua bezala ulertu zen. Suprematismoaren Tesiaren arabera, arte figuratiboek sentipen soilaren nagusitasuna lortu nahi zuten. Artista honek, aldiz, “karratu hutsa” edo ez objektiboaren pertzepzioa aurkeztu zuen.

Mimesiaren baliabide oro baztertu zituen eta artearen ekimen berri horietan erreialitate kosmikoa objekturik gabeko erreialitate bezala aurkeztu zen. Naturaren imitazioa eta ilusiozko formen erabilera bazterrean utzi zituen. Malevitxek denboraz eta espazioaz urrunagoko mundu ez objektibo bat bilatu nahi zuen. Hori lortzeko forma absolutuak (adibidez, karratuak edo laukizuzenak) erabili zituen. Eskatutako mintzairak autonomia izan behar zuen eta aldi berean, ez zuen onartzen inguru naturaletik zetorren inolako irudirik. Horrexegatik mintzaira horrek ez zeukan zerikusirik mundu naturalarekin.

Neoplastizismoarekin eta printzipio kandiskyarrarekin, abstrakzio modernoaren azalpenetako bat ekarri zuen suprematismoak.

KAZIMIR MALEVICH

- “Emakumea kuboekin” (1912)
- “Karratu gorria” (1915)
- “Karratu beltz” (1923-1929)
- “Gurutze beltza” (1923-1929)
- “Zirkulu beltza” (1923-1929)
- “Bi dimentsiozko autoerretatua” (1915)

- “Karratu beltz eta karratu gorria” (1915)
- “Pintura suprematista” (1915-1916)
- “Supremus zenbakia 58” (1916)
- “Suprematismoa” (1916-1917)
- “Pintura suprematista” (1917-1918)
- “Zuria zuriaren gainean” (1918)
- “Pintura suprematista” (1920-1925)
- “Etxe hegalarien proiektua” (1928)
- “Beta” (1923. urtearen aurretik)
- “Tanta” (1923)
- “Zeta” (1923-1927)

EL LISSITZKY

- “Proun” (1919-1920)

5-Konstruktibismoa

Alderdi konstruktiboak edo eraikipenezkoak azpimarratzean oinarritzen zen mugimendu plastikoa da konstruktibismoa. Formalismo linguistiko eta literarioarekin, arkitektura eta eskulturarekin zerikusirik izan zuen. Konstruktibismoaren ezaugarri bereizgarria forma industrialen onarpena izan zen, hala nola, altzairu xaflatua, baita material berriak ere: metalak, kristalak, kortxoa, mika, plastikoak eta abar.

Hasieran, Cezanneren asmoa zuen abiapuntutzat, forma ikuskor orotan oinarri geometriko batzuk aurkitu zituzten. Gero kubismoak ikuspuntu hori garatu zuen eta futurismoan artea eta mekanika arloaren arteko hurbiltasuna islatu zen.

Konstruktibismoak bi gune nagusi izan zituen: lehena Errusian, Iraultzaren aurreko eta osteko urteetan eman zena eta bigarrena Holandan, 1917.az geroztik. Bigarren aldi honetan, nolabait esateko, nazioarteko mugimendua bihurtu zen.

Errusiar mugimendu konstruktibistak alderdi bat baino gehiago izan zuen eta alderdi horietatik abiatu zen: Larionovek eta Gontxarovak aurkitu zuten abstrakzioatik; Malevitx-ek egindako arkitektura geometrikoko maketetatik; Naum Cabo eta Antoine Pevsnerrek 1920.ean idatzitako Manifestu Errealistatik.

Errusiar konstruktibismoa lehen hogeigarren urteetan amaitu zen. Leninen gaixotasuna zela eta, Stalinen arte politika berria gorpuzten hasia zen, akademizismo tzarista berpiztuz eta Estatuaren ideia nagusi eta burokratikoaren zerbitzutan.

Geroztik, mugimenduaren jarraipena mendebaldean garatu zen, emigratu zuten errusiarren eskuetan eta batez ere, gune holandarrean, De Stijl aldizkarian. Arte kritikari eta teorikari batzuren ustez, neoplastizismo etiketapean ezagutu ohi da konstruktibismoa, baina izatez konstruktibismoari atxikia izan zen. Gabo eta Pevsner, emigratu zuten errusiar eskultoreak, mendebaldean zehar zabaldu zituzten ideia berriak. Gabok bere “Abstraction-Creation” argitaratu zuen 1932.ean, ikusmeneko arte osatu baten aldeko manifestua. Bestalde, El Lissitzky 1921.ean Berlinen hartu zuen bizilekua

eta 1922.ean Internazional Konstruktibista bat prestatu zuen Theo van Doesburg, artista holandarrarekin batera.

Mugimendu honen barruan ideologia eta arte joera desberdin bat eman zen: produktibismoa. Beti konstruktibismoaren barruan kokatzen da eta beraz errusiar esparruan garatzen da hogeigarren hamarkadaren hasieran. Industria eta diseinuaren kontzeptuak planteatu ziren. Horrela ekoizpen artistikoa jokamolde kapitalistaren arabera utzi zuten. Gizarteko langile-sailei eta proletalgoari zuzenduriko objektuak lantzeko kontzeptu eta printzipio propioak aztertu zituzten. Beraz, deitura horrek ekoizpenaren fenomenoak zehazten du. Izen horretan beste ezaugarri bat ematen da: sistema elitista eta estamanteletan artetzat ulertzen denaren kontra zegoen. Mugimendu honen esentzia herritarra, materialista eta mekanizista zen. Produktibismoan lukubrazio estetizistak eta posibilitate formalen analisi hutsak garatu nahi zituzten.

Produktibismoaren helburua errusiako herri iraultzaren alde lan egitea zen. Oinarrizko plataforma dialektiko-marxista zen, bere giroa fabrika eta, azkenik, bere kezka handiak materiaren ustiaketa industrialaz gain gizartean egoki errotzearen nahia ziren. Diseinuaren atal zabalean sar zitekeen eta horrela ideietan eta prozesuetan iraultzaren bila joan ziren. Programa 1920.ean zabaldu zen, Gabo eta Pevsner-ren Manifestu Errealista baino hilabete gutxi batzuk geroago.

Ondorioz, konstruktibismoan diseinu asko prestatu ziren, baina gehienak amaitu gabe geratu ziren. Orokorrean, diseinu guztiak marrazkietan geratu ziren. Ezin ziren diseinuak amaitu materialaren gabeziagatik. Adibidez, Tatlin, Stepanova eta Popovak artista-erakundeak buruzko ideiak praktikan jarri nahi zituzten. Bide horretan Tatlin-ek Lessner lantegirako diseinuak prestatu zituen, baina ez zuen arrakastarik izan, alderantziz, Popova eta Stepanovak ehungintzan arrakasta izan zuten. Hitz batez, artista horien eraginak industriaren esparruan oso makalak izan ziren, baina, oster, haien esperimentoak eta diseinu-ikerketak oso garrantzitsuak bilakatu ziren.

Konstruktibismoarekin beste esanahi bat erlazionatzen da: *Proletcult*: Erakunde-egitura, ideologiko eta klasekoa, errusiar esparruan aurreko mendeko lehen herenean, iraultza politiko komunistaren alorrean ekintzak garatu zituen. Bere izen osoa Kultur Proletariorako Erakundea zen eta sorrera-data 1906.urtea. Mundu artistikoa gizartean sartzeko lehen saioretako bat izan zen. Gainera, 1920.eko hamarkada nahiko aurreratua izan arte jokaturako papera oso garrantzitsua izan zen, ez teoria mailan bakarrik, baita produkzio-mailan ere: artearekin batera, gizarteko edozein erakundek osatzen zuten alderdi desberdinen arteko harreman-motari buruz hausnartu zen. Bide horretan, fenomeno artistikoaren planteamendu industrialista nagusitu zen eta baita harekiko ikuspegi antiestetizista eta funtzionala ere.

Mugimendu artistiko horren historian bi aro handi bereiz daitezke: 1917ko Urriko Iraultzaren mugariak bananduak: Lehenbizikoan, bere lana teorikoa zen; bigarrean, arazoa partiduarekin elkarrenganako harremanetan kokatu zen; Lenin-en jarrera kontrol zehatzaren aldekoa izan zen beti eta benetan gertatu zen horrela. Baina proletcult-eko ordezkariak autonomia mailarik handiena bilatu nahi zuten. Desagertu zeneko data 1920.ean koka daiteke.

Iraultzaren ondoren, konstruktibismoaren artistak eta baita produktibismoarenak ere, gobernu berriaren alde kokatu ziren. “Mir Iskusstva” elkartarekin erlazionatuak zirenak

(pintore sinbolistak, inpresionistak, dekoratzaileak eta abar) oster, Errusiako aristokraziaren kideekin emigratu ziren. Berlinen, Parisen, Londresen eta New York hirian kokatu ziren, Iraultza aurreko pinturari jarraipena emanez, baina arte-merkatuan arrakasta lortu barik. Gerora, gobernu zaharreko margolari akademikoagoak, teknika naturalistak menperatu zituztenak, Errealismo Sozialistaren barruan lan egiten hasi ziren.

Konstruktibismoa bi ideia nagusiren artean kulunka mugitu zen: lehena, Tatlin-ek esandako proposamena eta bigarrena Malevitx eta Kandisky-ren ideiak. Lehendabiziko planteamenduan hurrengo ideia hau azaltzen zen: arteak asmo soziala zuen, beraz, artistaren norberekeria gizartearen onuraren azpitik kokatu behar zen, ildo horretan forma berriak material berrien bidez eraiki nahi zituzten bizimodu berrietarako. Bigarren ideian hurrengo elementuak aurkitzen ditugu: artea norbanakoaren esperientzia zen, artea zerbait unibertsala zen eta gizartearen eta ideia politikoen gainetik kokatu behar da. Ikus daitekeenez, inplikazio izpiritualak eta moralak oso garbi agertu ziren. Geroago, joera hau indartu zen Gabo eta Pevsnerren laguntzarekin.

Une horietan, iraultzaren ondoren, arte hezkuntza aldatu nahi zuten, aurreko egiturak bazterrean utziz. Esperimentu nabariak Mosku hirian eman ziren, batez ere Vkhutemas-en (Gorengo Tailer Artistikoak eta Teknikoak), non pintura, eskultura, arkitektura eta arte industrialak irakatsi zituzten. Orduan artisten eta artisauen arteko desberdintasunak ezabatu nahi zituzten, horrexegatik arte-eskola berrietan arte industrialak eta artisau-ikasgaiak arte plastikoekin batera irakasten ziren. Han berriro produktibismo mugimenduaren ezaugarriak agertzen ziren.

Vkhutemas-en (Gorengo Tailer Artistikoak eta Teknikoak), Tatlin-en eta Malevitx-en arteko desakordioak edo desadostasunak oso garbi ikusi ziren eskolen jardunbidetan.

Konstruktibismoak ezin zuen bere ingurua eraldatu. Diseinuaren objektu konstruktibistak ez ziren ekoizpen jarraieko arloan sartu: eta bere harremanak industriarekin zatikakoak baino ez ziren izan. Azkenean, artista konstruktibistek eskala txikiarekiko diseinu grafikoa egitea erabaki zuten, batez ere erakusketerako kartelak. Neznamov-ek LEF aldizkariaren artikulua batean esan zuen konstruktibismoaren iharduera nagusiak publizitate-kartelen eta eraikuntza-modeloen diseinuak izan zirela.

VLADIMIR TATLIN

- “Botila” (1913)
- “I.A. Puni-ren erliebe piktorikoa” (1913-1914)
- “Materialen hautaketa: burdina, iztukua, beira, asfaltoa” (1914)
- “Erliebe zentrala” (1914-1915)
- “Bazterreko kontraerliebea” (1914-1915)
- “Materialeen hautaketa: Kontraerliebea” (1916)
- “Hirugarren Internazionalari eskainitako Oroigarria” (1920)
- “Jantzien diseinuak” (1923-1924)
- “Letatlin” (1929-1931)

ALEKSANDR RODCHENKO

- “Eskultura zuri ez objektiboa” (1918)
- “Eraikuntza lineala” (1918)
- “Eraikuntza espazialak” (1920-1921)
- “Langile Klub-aren instalazioaren diseinua” (1925)
- “Mayakovski-ren liburuaren azala” (1923)
- “Mayakovski-nen liburuaren foto-muntaiak” (1923)
- “Krisialdia” (1923)
- “LEF aldizkariaren azalak” (1923)

NAUM GABO

- “Buru eraikia” (1915)
- “Gorputz-enborra” (1917)
- “Eraikuntza hutsunean” (1921)
- “Eraikuntza erliebean” (1920)

GUSTAV KLUTSIS

- “Eraikuntza tridimentsionala” (1920-1921)
- “Proiektu arkitektonikoa” (1920-1925)
- “Tribuna” (1922)
- “Herralde osorako elektrizitate-plana” (1919)
- “Langileok soviets-ak hautatu behar ditugu” (1930)

LYUBOV POPOVA

- “Painterly Architectonis” (1916-18)
- “Aktoreentzako jantzien diseinua” (1921)
- “Ehun diseinuak” (1924)
- “Antzerkirako tresnak” (1922)

VARVARA STEPANOVA

- “Kirola egiteko jantziak” (1923)
- “Ehun diseinua” (1924)