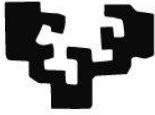


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea



Abangoardiak eta balleta:

Kubismoaren bi lagin agertokian

Autorea: Antigua Bedialauneta Egurrola

Gradua: Artearen Historiako Gradua

Ikasturtea: 2017-2018

Tutorea: Iñigo Sarriugarte Gomez

Saila: Artearen Historia eta Musika saila

LABURPENA

Europako bihotzean XIX-XX. mendeen arteko igarobideko gertakari historiko, sozial eta ekonomikoak talka egin zuten artearen eremuan eszenatokietan bizitzen ari ziren aldaketekin eta arte plastikoen eremuan abangoardia historikoen eztrandak erakarri zuen aniztasun eta joritasunarekin. Iadanik XIX. erdialdera Wagnerek plazaratutako *Gesamtkunstwerk* edo “artelan totala”ren kontzeptua esperimentatzeko zirkunstantzia bateratze aproposa eman zen. Trumilka agertutako abangoardien ausardiak ahalbidetu zuen adierazpen artistiko desberdinen elkarreragin eta osmosia gauzatzea, akademizismotik jarauntsitako lokarrietatik askatuz, artearen ohiko paradigmak hankaz gora jarriz, paradigma finkorik ez zegoela aldarrikatuz.

Iraultza horren aitzindaria, aurreko guztian arrakala zabaldu eta benetako haustura markatu zuena Kubismoa izan zen. Hori dela eta, bi artista kubista handik ballet ikuskizunetan izandako esku hartzearen bi laginik esanguratsuenak izango dute protagonismo nagusia GrAL lan honetan: batetik, Errusiar balletaren eskutik taularatutako Picassoren *Parade* eta bestetik, Suediar balletaren konpainiak ezagutzera emandako Légeren *La Création du Monde*, alegia. Bi obra horiek zenbait elementu partekatzen badute ere, beste hainbat aspektuetan oso desberdinak dira Picasso eta Léger kubistak izanik ere, bakoitzak modu desberdinean ulertzen eta adierazten baitzuen artearenganako zuen atxikimendua.

Abangoardiak agertokietan lanean aritu ziren, espazio eszenikoak adierazpen artistiko anitzen sinergiak esperimentatzeko aukera iraultzailea ireki eta tradizio akademikoaren mugetatik askatzeko parada eskaintzen zuelako, balletaren izaera ibiltariak publiko zabalera iristea bermatzen zuelako, eta orohar ballet horien buruak abangoardiaren parte izan nahi zutelako eta obra poliedrikoak eskaini nahi zituztelako.

Hamarkada baten ostean, balleten barnean gori-gorian garatutako literatura, musika, korerografia, pintura eta eskultura eta eszenografiaren arteko harreman emankorra ahultzen joan zen Bigarren Mundu Gerraren mamuak eragindako zirkunstantziak medio.

Baina, artelan haien oinordekotzari esker Gerra amaitu eta lozorroan geratutako hazia balitz bezala Estatu Batuetan loratu zen berriro mugimendua John Cage eta Merce Cunnighamen ekimeni esker. Hortaz, XX. mende amaieratik XXI. Mendean zehar bilakatuz joan diren happening, performance, fluxus eta instalazio izenekin identifikatu diren ekoizpen artistikoak *Parade* eta *La Création* aitzindarien ondorengoak direla esatea zilegi da, hurbilago zaizkigun adierazpen artistiko horiek ere arte konpartimentatuen mugak gaindituz eta artearen desakralizazioa bultzatuz joan direlako, media artearen zabaltze izugarriaren bilakaerari esker edonora eta edonorengana iritsiz.

AURKIBIDEA

| | |
|---|---------|
| 1.- Hitzaurrea..... | 3.orr. |
| 2.- Abangoardia historikoen testuingurua..... | 3.orr. |
| 3.- Wagneren <i>Gesamtkunstwerk</i> | 4.orr. |
| 4.- XX. mendeko agertokiak, eszenografia eta balleta..... | 6.orr. |
| 4.1.- Errusiar Balletak..... | 6.orr. |
| 4.2.- Suediar Balleta..... | 7.orr. |
| 5.- Abangoardiak agertokian: Kubismoa..... | 8.orr. |
| 5.1.- Picasso eta <i>Parade</i> (1917)..... | 8.orr. |
| - Satien musika..... | 10.orr. |
| - Cocteaun libretoa..... | 11.orr. |
| - Picassoren eszenografia..... | 11.orr. |
| - Aurre-oihala..... | 11.orr. |
| - Hondo-oihala..... | 13.orr. |
| - Pertsonaiak..... | 14.orr. |
| 5.2.- Léger eta <i>La Création du monde</i> (1923)..... | 17.orr. |
| - Cendrarsen libretoa..... | 17.orr. |
| - Milhauden musika..... | 17.orr. |
| - Börlinen koreografia..... | 18.orr. |
| - 20. hamarkadako Parisko <i>negrofilia</i> | 18.orr. |
| - Gizagabetutako ballet beltza..... | 20.orr. |
| 6.- Konklusioa..... | 22.orr. |
| 7.- Bibliografia eta webgrafia..... | 24.orr. |

1.- Hitzaurrea

GrALaren jatorrian lagun arteko afari batean aspaldi Herrerako frontoian ikusitako Fura dels Bausen emanaldiaren bizipenen gogoetak daude. Orduan izugarrizko harridura sortu zigun ikuskizuna egun ohiko iruditzen zaigu antzekoak ugaritu direlako.

Oroimenetatik abiatuta halako espektakuloen ernamuina non koka daiteken arakatuz XX. hasieran bi ballet berrizaleak deskubritu eta haiek abangoardia historikoekin batera egindakoak interesa piztu zuen.

Abangoardiek balleterako egindako lanen zerrenda luzea zenez Kubismora mugatzea erabaki eta bere gerizpean burututako bi lan hautatu dira: guztien aurrekari den *Parade*, eta *La Création du Monde*, artista kubista batek balleterako egindako azkena. Bide batez, aukeraketak errusiar eta suediar ballet konpainien zirriborratzea eta gerrek markatutako mende hasierako asalduzko giroa testuinguratzea zekartzan, ahaztu gabe abangoardiek eta arte eszenikoek izandako harremanetan Wagneren *Gesamtkunstwerk* kontzeptu inplizitua.

Behin aurkibidean islatutako eskema ardatz izanik, aspektu desberdinak garatzeko autoreei, testu motei eta material osagarriari erreparatuz bibliografia ahalik eta anitzena erabiltzea izan da helburua.

2.- Abangoardia historikoen testuingurua

XX. mendearen hasieratik postinpresionisten eta nabien ondoren artearen helburuari buruzko hausnarketak segitu zuen artisten artean eta kezka horri erantzuten saiatu ziren II. Mundu Gerra arte biziki elkar gainjarriz ondozkatu ziren arte mugimenduak¹, abangoardia historikoak bezala ezagutzen direnak: Fauvismo, Espresionismo, Kubismo, Futurismo, Supramatismo, Konstruktibismo, Neoplastizismo, Dadaismo, Surrealismo.²

Abangoardiek artearen jite tradizionalak argudiatu eta bestelakoak esperimentatu beharra aldarrikatu zuten. Forma modernoak ziren abangoardien jomuga, gizartearen egoerarekin parekotasun eta benetakotasun handiagoa erakusten zituztenak, alegia.³

Tradizio artistikoarekin eten eta gizartea eta gizabanakoak eraldatzen lagungarriak izango ziren eredu artistiko berri iraultzaileak proposatu zituzten. Mendean izandako sarrerak ere

¹ MADERUELO, J.: *Sucinta historia del Arte Contemporáneo europeo*, Ediciones La Bahía, Heras-Cantabria, 2012, 14. orr.

² MARCHÁN FIZ, S.: *Summa Artis. Historia General del Arte. Vol XXXIX. Las vanguardias históricas y sus sombras (1917-1930)*, Espasa Calpe SA, Madrid, 1995, 7. orr.

³ BÜRGER, P.: *Theory of the Avant-Garde*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2011, hitzaurre XXXVI. orr.

zerikusia izan zuen jarrera artistiko horiekin. Abangoardista askok bat egin zuten esaterako, Sobietar Iraultzaren osteko erregimen komunistarekin, edo ezkerreko beste joera batzuekin.⁴

Arte mugimendu berrien eragina diseinu grafikoan, arkitekturan, altzarigintzan, modan ere islatu eta barreiatuko zen, artea berriak gizartea aldatzeko zuen gaitasun eta energia errealtate bihurtu nahia igorritz⁵.

Paris eta Viena arte gune garrantzitsuenak ziren. Parisen, non europar eta amerikar artisten gehiengoa elkartu zen, sortu eta garatu ziren abangoardiako joerarik ausartenak. De Michelik dioen legez, modernotasuna aldarrikatzen zuten abangoardia horien hauszalekotasunak XVIII. eko artearen balio estetikoekiko haustura zuen helburu.⁶

3.- Wagnerren *Gesamtkunstwerk*

Adierazpen artistiko desberdinen arteko zeharkotasuna, ontzi komunikatuak⁷ adierazten duen kontzeptu bezala laburbildu daiteke Wagner musikari eta pentsalariak 1959an plazaratu zuen *Gesamtkunstwerk* artearen teoria, artearen alperrik galtzeari aurre egiteko ekimena zen artelan totalaren ideia azalduz⁸.

Wagneren opera-dramak Antzinateko greziar antzerkirako mira egin eta haienganako itzulera desiratzen zuten, musika beste adierazpen artistiko guztiak kohesionatuko zituelarik: Grezia Klasikoan lortutako musika, eszenografia eta libretoaren erabateko uztartzea aldarrikatzen zuelarik *Gesamtkunstwerk* bitartez.

Errusiar artista *Mir Iskusstsva*⁹ izeneko taldeak, dantzarako bereganatu zuen Wagneren eta Isadora Duncan dantzariaren gogoia ere. Dantzarako pausu eta keinu berriak esperimentatu eta ballet klasikoaren konbentzionalismotik (silfide morfologia, gerruntze, tutu, puntako oinetakoa eta horiei lotutako musika eta koreografiak) aldendu nahian, Duncan maiz bat-batean aritzen zen oholta gainean. Dantza, bere ustez, musika eta izpiritu askearen komunio izan behar zuen. Berak grabitatea eta gorputzaren pisuaren kontra egin ordez haiek barneratzeari ekin zion “*plexo solar*” ean oinarrituz, hots: oin azpitik besoetara eta bururanzko

⁴ DE MICHELI, M.: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza Forma, 2012, 64-65. orr.

⁵ BARJA DE QUIROGA, Y.: (zuz.) *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*, Madrid, Ediciones Akal, 1999, 16-17. orr.

⁶ DE MICHELI, op. cit, 24. orr.

⁷ PLAZA CHILLON, J.L.: “Tendencias de la escenografía teatral en España de 1920 a 1936, entre la tradición y la vanguardia: de Salvador Dalí a Maruja Mallo”, *Teatro: revista de estudios teatrales*, nº 13-14, 95-135. orr. Universidad de Granada, 2001, 97. orr. <https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.es/&httpsredir=1&article=1132&context=teatro> (Azken kontsulta: 2018-03-21)

⁸ PERALTA GILABERT, R.: *Manuel Fontanals, escenógrafo. Teatro, cine y exilio*, Fundamentos, Madrid, 2007, 58-59. orr.

⁹ ABAD CARLÉS, A.: *Historia del ballet y de la danza moderna*, Alianza Editorial, Madrid, 2004, 137. orr.

uhin harmonikoez gorputzak naturaren erritmoarekin bat egin zezakela zioen, dantzaren modernotasunari ateak zabalduz.¹⁰ 1904an Errusiara egindako bidaiari Fokine koreografoak Duncan *Eunicen* dantzan ikusi (tunika, oinutsik eta besoen jarrera naturalarekin) eta Duncanen filosofia bereganatuz joan zen heinean, orduan ballet munduan gailentzen zen Petiparen akademizismo zurrunaren jopotasunetik askatzen joan zen.¹¹

Wagner izan bazen ere *Gesamtkunstwerk* ideiarekin sortzailea, XX. mendeko Europan esparru anitzeko artistak izan ziren errealitateira eraman zutenak, tankan itxiriko konpartimenduetan zegoen artea isolamendutik ateratzeko saiakeran elkarreraginean burututako obrak gauzatu. Balletak XX. lehen herenean parada ezin hobea eskaini zion kontzeptu wagnerriaren bilakaerari¹². Abangoardia guztiek parte hartu zuten *Gesamtkunstwerk* saiakera balletekin batera burutzen. Balletak XX. mendearan lehen herenean izugarritzko gorakada izan zuen, modan jarri eta urrezko aroa bizitzen ari zen, Europa eta Amerikan egindako birak arrakastatsuak izanik publikoaren oniritzia jaso zuten¹³.

Eszenatokiak ere aldaketa nabarmenak jasan zituen: dekoratu huts izatetik berezko artelan autonomo izateraino,¹⁴ iada elektra-indarrez argitutako agertokia espazio piktoriko-eskultoriko-arkitektoniko bihurtuz.

4.- XX. mendeko agertokiak, eszenografia eta balleta

Abangoardien agerraldia baino lehen XIX. mendea ia amaitu arte, balleterako eszenografia eta jantziak XVI. mendetik oinordetutako ziren eta ekoizpena esku-langile espezializatuen ardura zen. Denbora igaro hala eszenografo deitu zitzairen eta zuzendaritzatik hurbil burutzen zuten lana. Aurre-baldintza horien gerizpean, eszenografoen gako garrantzitsuena zen nolabaiteko “perspektiba” iradokitzea oholtzako espazioak egia antzekotasunik handiena transmititzeko.¹⁵

Hala ere, XX. mende hasierako aldaketek agertokietan nabarmen eragin zuten. Diseinuaren inguruan jaiotako kontzeptu estetiko berriek ahalbidetu zuten agertokiak irekitzea abangoardiako artista eta haien ekarpenei.¹⁶

¹⁰ SÁNCHEZ, J.A.: (ed.), *El arte de la danza y otros escritos. Isadora Duncan*, Akal, Madrid, 2003, 11. orr.

¹¹ BARIL, J.: *La danza moderna*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1987, 32. orr.

¹² GRESKOVIC, R.: *Ballet 101. A Complete Guided to Learning and Loving the Ballet*, New Jersey, USA, Limelight Editions, 2005, 48-49. orr.

¹³ ABAD, op. cit., 186. orr.

¹⁴ DOMÍNGUEZ ALBA, M.: “Teatro y pintura: un espacio habitable”, *Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 3zk, jukio, 2006, 2-3. orr. <http://www.telondefondo.org/numeros-antteriores/numero3/articulo/40/teatro-y-pintura-un-espacio-habitable.html> (Azken kontsulta 2018- 03-11)

¹⁵ PLAZA, op.cit., 95-96. orr.

¹⁶ PERALTA, op. cit., 58-59. orr.

Une haietan Paris artearen gunea zen, non garaiko gustuen araberako arte eszenikoen loraldia bizitzen ari ziren. Errusiar Balleten eta Suediar Balletaren ekitaldi ikusgarri eta harrigarriak Parisko L'Opérako ballet klasizistari itzala egiten hasi zitzaizkien¹⁷.

Halako giroan antzokiak sekulako erakusleihu dira abangoardien berrikuntzen hedapenerako, balleten ibiltaritza medio museo edo galerien bidez baino publiko zabalagori iritsi zitzaizkienez gero. Eszenografian, atrezoan eta jantziterian abangoardiako artistek burututako lanek antzerki eta ballet ikuskizunei modernitateko sarbidea ireki eta haien barneko behin betiko berriztatzea irauli zuten. Garaian, uste zen balleta modernoa zela aurreko konbentzionalismoei bizkarra eman eta bide berriak urratzera ausartzen bazen abangoardiekin batera.

4.1.- Errusiar Balletak

Balleta modernizatzeko lehen saiakerak Diaghilev Errusiar Balletaren sortzailearen eskutik etorri ziren, konpainia eraldatu eta dantza abangoardiaren lehen lerroan kokatu zuen bere heriotzara arte 1929an. Eraldaketa jatorrian *Arteen Mundua* aldizkarian lankide zuen Roerich artista aldeaniztunarenganako miresmena legoke.¹⁸

Diaghilevek tradizioa ahaztu eta jantzi eta agertoki berritzaileak sortzea eskatu zien abangoardiako artistei, artista desberdinekin lan eginez eta haien proposamenetara oso irekia egoenez, ahalik eta aniztasun eta berritasun handiena lortzearren balletaren irudikapenaren arloan. Dena dela, mugari eta maisulana Pablo Picassoren laguntzarekin sortutako *Parade* izan zen.¹⁹

Errusiar Balleterako lan egin zuten sortzaileek, Bakstetik Picassoraino, Diaghilevek zuzendutako balletaren modernotasuna iragarri zuten. Diaghileventzat diseinu eszenografiko moderno eta sortzaileak artistaren irudimena azpimarratzeko eta esparru kulturalen nabarmentzeko parada eskaintzen zien, bide batez dantzarako espazioa fantasiaren gune pribilegiatua bihurtuz²⁰.

¹⁷ SALAZAR, A.: *La danza y el ballet. Introducción al conocimiento de la danza de arte y del ballet*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003, 208-209. orr.

¹⁸ SARRIUGARTE, I.: *La fusión pintura, música y danza: la apuesta de Sergei Diaguilev*. Separata de la revista: *Música y Educación*, nº 77 AñoXXII, Marzo 2009., 16-17. orr.

¹⁹ GREEN, C.: *Cubism and its Enemies. Modern Movements and Reaction in French Art, 1916-1928*, New Haven and London, Yale University Press, 1987, 144-145. orr.

²⁰ PAZ, M.: "El teatro de los pintores, en la Europa de las vanguardias" (cat. exp.) Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, eskuorri, Aldeasa, 2000, II. orr. http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/2000021-fol_es-001-el-teatro-de-los-pintores.pdf (Azken kontsulta: 2018- 03-14).

1898-1914 tartean Diaghilevek Baksten ardurapean utzi zuen eszenografia. Haren izaera dotore, misteriotsu eta sentsuala exotismoz blaitutako balletetan islatu zen (*Kleopatra*, 1909; *Schereherazade*, 1910) Baksten fantasiako ekarpenetan aurki daiteke eszenografiaren berrikuntzaren ernamuina²¹.

Diaghileven ballet konpainiak 20 urte dantzan iraun eta 71 ballet dantzatu zituen Europa eta Amerikako leku garrantzitsuenetan emanaldiak eskainiz.²²

4.2.- Suediar Balleta

Rolf de Maré suediar jatorriko arte bildumazaleak Ballets Suédois konpainia sortu zuen 1920an. Taldekide gehienak suediarrek ziren baina, Errusiar Balletak legez, egoitza Parisko Théâtre des Champs-Élysées zuten. Bost urtetan 20 ekoizpen eta 2768 emanaldi eskaini zituen Europa eta Amerikan zehar egindako biretan.

Diaghileven Fokine koreografoaren ikaslea izandako Börlin Suediar Balletaren koreografo eta dantzari nagusiaren ekimenari esker Errusiar Balleten lorratza jarraituz, Suediar Balletak garaiko musikari ausartenekin abangoardiako zenbait artistaren proposamen berritzaile eta iradokitzaileak agertu nahi izan zituen, Errusiar Balletekin piztutako lehian, modernotasunaren maila gorena lortzearren. Hala eta guztiz, Espainiatik egindako birako programan hau agertzen zen: “No pretenden ni fue su orientación, Los Ballets Suecos competir con otros bailes”²³.

Parisko kritikoen konpainiaren ekoizpenen estilo eta edukien aniztasuna, originaltasuna, eta emozioen adierazkortasuna gorai patzen zituzten, suediar folklorea, obra exotiko, erlijioso, abangoardista eta esperimentalak agertokira eramateko adorea erakutsi zutelako.²⁴

De Marèk dantza ikusten zuen sintesi artistikoak gorpuzteko saiakera eremu ezin hobea, ballet modernoan lau ibilbide artistiko erraz elkar litzakeelako: koreografia, pintura, musika eta literatura, batak bestea osatuz artelan perfektua ekoiztuz.

Baina sintesi horretan pintura besteen gaineratik gailendu zen. De Marèk balleta tresna bezala erabili zuen, margotutako artelanak higiduraren balio erantsiarekin erakusteko. Izan ere

²¹ GRESKOVIC., op. cit., 49-50. orr.

²² SALAZAR, op. cit., 228, 235. orr.

²³ BALIÑAS, M.: “Los ballets suecos: el más hermoso espectáculo y el de una mejor conseguida pureza artística”, *Cairon: Revista de Ciencias de la danza*, Madrid, nº 10, 2006, pp. 5-52. https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/20273/ballets_Bali%C3%B1as_CAIRON_2006_N10.pdf?sequence=1&isAllowed=y, 10. orr. (Kontsulta data: 2018-03-03)

²⁴ GREEN, op. cit., 75. orr.

Suediar Balletak, arte eta dantza modernoa batzean, protagonismoa diseinu piktorikoari emango dio²⁵.

5.- Abangoardiak agertokian: Kubismoa

Segidan balletaren bidez Wagneren Gesamtkunstwerk kontzeptua burutzeko saiakera kubista bi balletetan azalduko dugu: *Parade* eta *La Création du Monde*, Ballet Errusiarrek eta Picassoren elkarlanez burututako lehen ballet ekoizpena, aurrena; eta Suediar Balletak eta Légerrek egindako ballet eta abangoardia kubistaren arteko azken ekoizpena, bigarrena.

5.1.- Picasso eta *Parade* (1917)²⁶

Abangoardiaren ezker muturrean kokatzen zen Picassok islatzen zuen jarrera bohemia ez zuen ematen komunean zerbait zuenik eskuinean egongo litzatekeen Diaghilev elitistarekin. Hala ere, Picassok kategorizatua izatea erabat errefusatzen zuen lerro librea izatea gustuko baitzuen²⁷. Aitzitik, alegiazko distantzia salbu, Errusiar Balleten ekoizpenek erakutsitako esnobismoak Picasso erakarri zuen, Jean Cocteaun bitartez ezagutu eta gero²⁸. Diaghilevek apustua sendoa egin eta Picassok bere konpainia modernotasunaren amildegian jarri zuen. Picassorentzat balleta erronka berria zen. Bere irudimen artistikoa testuinguru ezezaguneari jartzeaz gain, bere obra galeriatan erakusteak baino hedapen zabalagoa izatea hobetsi zuen. Gainera, gerra giroaz inguratutako Parisetik alde egin eta Erroman bolada bat pasatzeko aukera eman zion Picassori proiektuan sartzeak, gerra zela eta Errusiar Balletek Erroman jarri baitzuten behin behineko egoitza²⁹. Piazza Spagnatik gertu estudio bat alokatu zioten eta dekoratu eta jantzien diseinuari ekin zion³⁰. Aisialdian balleteko zenbait partaideekin Erroma bisitatu eta bere emaztea izango zen Olga Kokhlova dantzariarekin harremanak hasi zituen. Erroma, Napoles eta Pompeiara egindako txangoak oso esanguratsuak izan ziren Picassoren ibilbidean.³¹ Antzinate Klasikoa eta Berpizkundea bertatik bertara ezagutzeak balio handia

²⁵ BRENDER, R. "Reinventing Africa in their Own Image: The Ballets Suédois, Ballet Nègre "La Création du Monde"" *Dance Chronicle*, 9-223, 1986. <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01472528508568918>, 9. orr. (Kontsulta data: 2018-02-04)

²⁶ DRECOURT, R., 16 may 2016, BALLET "PARADE"- 1917. https://www.youtube.com/watch?v=YejpJ4kMH_0 (Kontsulta data: 2018-03-03)

²⁷ SILVER, K. E.: *Esprit de corps. The Artt of the Parisian Avant-Garde and the First World War, 1914-1925*, London, Thames and Hudson ltd., 1989, 135. orr.

²⁸ MARCHÁN FIZ, S.: *Summa Artis. Historia General del Arte. Vol XXXIX. Las vanguardias históricas y sus sombras (1917-1930)*, Madrid, Espasa Calpe SA, 1995, 16 orr.

²⁹ MARKESSINIS, A.: *Historia de la danza desde sus orígenes*, Madrid, Librerías Deportivas Esteban Sanz S.L., 1995, 209-210. orr.

³⁰ CORTENOVA, G.: *Pablo Picasso: su vida, su obra*, Verona, Grijalbo Mondadori, 1991, 156. orr.

³¹ COMBALIA DEXEUS, V.: *Estudios sobre Picasso*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, 146. orr.

izan bazuen ere: Napoleosen Commedia dell'Arteko kale emanaldiek benetako ekarpen bihurtu ziren *Paradeko* zenbait pertsonaien karakterizaziorako.

Troupe osoa Parisera itzuli eta estreinaldirako azken prestaketak amaitu nahian Picassoren sormen paregabetik irtendako ateraldiak diseinatzailearen roletik haratago zihoazen, libretoa eta koreografian ere eraginez eta buru nagusien artean tirabirak sortuz.

Jatorrizko ideia zirku txiro ibiltaritan, *music-hall* eta *varietètan* ikusgai ziren parodia multzo baldarra eskaintzea, ekoizpen ahalik eta entretenigarriena eta herrikoiena burutzea zen.

Picassok berezko antzerki izaera erabili zuen Paris gerrak behartutako isolamendutik askatzeko eta giro kulturala berpizteko. Horregatik *Paradek* jendea kitzikatu, liluratu, gustura uzteko gogoaz zuen³². Picassok goi mailako paristar publiko elitista ataka berri baten aurrean jarri nahi zuen balletaren munduan ohikoa zen kutsu ondua astintzeko³³ ikuskizun trauskil eta hutsala abangoardiako azken joerekin konbinatuz sortutako kontrasteaz eraturiko balleta eskainiz. Picasso artista oso aurrerakoia zen baina tamalez publikoa ez zegoen ohituta halako ballet iraultzaileei oniritzia emateko.

1917ko maiatzaren 18an Théâtre du Châteletoko ikusleek ez ziren gai izan *Paradek* eskeini zien soiltasuna, gozotasuna eta zorrotasuna hauteman eta dastatzeko. *Paradek* harrera basatia jaso zuen ikuslengandik: “[...] sin línea argumental, mezcla de estéticas e ideas vanguardistas, era una respuesta más al caos resultante de un periodo de desconcierto.”³⁴

Txistu, zalaparta eta biraoz agurtu zituen publikoak *Parade* eta obraren sortzaileak (*Aleman zikin halakoak!*), gerrak indarberritutako *chauvinismoaren* biktima politikoak bihurturik³⁵. Apollinairen odol hotzak salbatu omen zituen bere lagunak jendearen amorrutik.³⁶ Uneko tentsioa Cocteaun hitzetan islatu zen: “Sin Apollinaire, su uniforme, su cráneo pelado, la sien marcada por una cicatriz y la venda que le envolvía la cabeza, mujeres armadas con alfileres nos habrían vaciado los ojos”³⁷

Arte kritikariek, bestalde, ez zuten libreto edo koreografian ipini arreta. Haien hitz gordinak Picassoren estiloaren joan-etorriari zuzendu ziren: pintore traidore eta kameleoitzat hartu zuten kubismo bigun eta xumea erabiltzeagatik. Baina Picasso ezagutzen zutenek bazekiten genioa izateaz gain lerro askea zela³⁸ eta sailkatua izatea gorrotatzen zuela. Honela zioen bere

³² LLORENS SERRA, T.: *Nacimiento y desintegración del Cubismo: Apollinaire y Picasso*, Pamplona, Eunsa, 2001, 77. orr.

³³ SILVER, op. cit. 116. orr.

³⁴ ABAD, op. cit., 167-168. orr.

³⁵ PALAU I FABRE, J.: *Picasso: de los ballets al drama (1917-1926)*, Barcelona, Polígrafa, 1999, 52-53. orr.

³⁶ GIRAUDY, D. eta MAUPEOU, P.: *Picasso y el Mediterráneo*, Madrid, Anaya, 1996, 35. orr.

³⁷ PALAU I FABRE, op. cit., 52. orr.

³⁸ READ, P.: *Picasso and Apollinaire: The persistence of memory*, London, UCLA press, 2008, 97. orr.

estilo aldaketei buruz: “Todo el mundo tiene derecho a cambiar, incluso los pintores”³⁹. De Michelik, berriz, Picasso genioaren maisutasuna eta obraren aniztasun eta aldarro estilistikoaren arrazoiak honela adierazten ditu: “La ironía, el escepticismo, la brutalidad, la crueldad, el erotismo y el individualismo exasperado son parte de la obra picassiana, una parte crítica que frecuentemente, se convierte en ira devastadora y destructiva y en desenfrenada rebelión [...] Picasso es un testimonio de nuestro tiempo [...]”⁴⁰

Beraz, gutxi txalotu zuten Picassoren *Parade*: Apollinaire, Stravinsky, Gris eta Proustek, goraiatu zuten ballet, antzerki, musika, pintura eta eskulturaren sintesi aparta zelako. Misia Sert Gertrude Steinen⁴¹ iritzi berekoa zen: *Parade* balletak aurrekari bikaina, inflexio puntua markatu zuen Picassok kubismoaren esperimentazio eta ekoizpen zurrunenetik (kubismo sintetiko eta analitiko) aldenitu eta arrosa eta urdin aldien berreskurapenerako joeraren artean. Steinen ikuspuntutik emanaldia arrakastatsua izan zen, bereziki Picasso eta Massinen artean lortutako sinergiari esker pintura eta dantza, plastika eta mimikaren sinbiosia burutu zelako.

Satien musika

Satien musikaren eragina balletaren atmosfera modernoaren osagarri garrantzitsua izan zen: hondo musikala gisa hiri modernoaren egunerokotasuneko soinu eta zaratak (idatz-makinak, aire-konprimitua, dinamoak, txirrinak, Morse gailuak, sirenak, baporeko turrinak, hegazkin hotsa) *trompe d’oreille* bezala funtzionatzeko ohiko *music-hall*, kabaret, *manouche*, *ragtime* estiloko musika herrikoa nagusitzen zen partituran integratuz.⁴²

Cocteaun libretoa

“*Soyons vulgaires*” lelopean elkartu ziren *Paraden* sortzaileak. Cocteauek adierazi zuen bezala, libretoa behin eta berriz aldatu zen Picassoren *rag and bone genius*⁴³ asezinagatik eta atrezoa eta koreografian sortutako azken orduko aurre egiteko. Hastapenetako pregoilari txerpolari rola, adibidez, bi manager eta zaldi mutuan amaitu zuten.

Cocteauek honela kontatzen zuen istorioa: hirian igande goizean antolatzen den ferian “*théâtre des merveilles*”, *variété*, *tableaux vivant* estiloko *Parade* antzerkiko hiru numero ikusiko dira: txinatar eskujokaria (jakinduria eta misterioaren ordezkari), akrobatikak (irudimen,

³⁹ PALAU I FABRE, op. cit., 54. orr.

⁴⁰ DE MICHELI, op. cit., 194. orr.

⁴¹ STEIN, G.: *Picasso*, Madrid, Biblioteca de la esfera, 2002, 94. orr.

⁴² BARJA DE QUIROGA, op. cit., 137. orr.

⁴³ ROTHSCHILD, M. D.: *Picasso’s Parade*, London, Sotheby’s Publications, 1991, op. cit., 61. orr.

grñaren adierazle) eta amerikar neskatoa (baikortasuna, neka ezintasunaren ordezkari). Jendea emanaldira erakartzen managerrak arituko dira, nekearen poderioz etsitu arte. Orduan antzezleak barrutik atera eta kalean bertan magia eta erronkaz jositako ikustaldiari ekingo diote, publikoa ohiko kezketatik urruntzeko zioarekin.⁴⁴

Picassoren eszenografia

Aurre-oihala⁴⁵

Publikoak balleta hasi aurretik ikusi zuena 10 x 17 metroko Ponpeian egiten ziren murala dirudien XV. mendeko Signorelli estiloa iradokitzen duen aurre-oihala zen: alaia, jostagarria, ameslaria.⁴⁶ Picassok eta laguntzaileek 15 egun eskas erabili zituzten lur gainean zabaldutako mihisea burutzeko.



1. ir. Aho oihala, 1917. Mihise gaineko tenpera.
Musée Nationale d'Art Moderne, Paris

Rousseau l'Adouanieren xalotasunarekin pertsonaia fosildu eta heteroklitoak⁴⁷ erakutsiz ikusleagoa bereganatzeko egin zegoen, baina ezusteko erreakzioa iradoki zuen: errazegia, gertukoegia, xumeegia.

Adituen artean irakurketa ugari izan du oihalak: zirku kartelen itxura omen, mito greko-latindarren bilduma ote. Steinek, ordea, Picassoren ikuskera espainiarrari edo “izaera sarrazeno” deitu zuenari⁴⁸ egotzi zion.

Picassok margotu zuen eszena *varietérako* antzoki baten hegalean artean, oihalak gora edo behera egin ondoren, artista parte hartzaileen atsedenen isla da. Bertan *Commedia dell'arte*ko hainbat pertsonaia, zirkuetako, tradizio espainiarreko edo exotikoko beste batzuekin agertzen dira; hots: arlekina, Pierrot eta Columbina, torero gitarrajotzailea, marinela, turbatedun mairua⁴⁹ eta Mallorcako ohiko jantxidun andrea. Zutik eta eserita mahaiaren inguruan atsedean hartzen, gortina gorrien kontra jarritako eskaileran dagoen tximua heldu

⁴⁴ SILVER, op. cit., 117. orr.

⁴⁵ CENTRE POMPIDOU. Brigitte Léal., 2012, Rideau de scène du ballet Parade. Pablo Picasso. 1917.

<http://centenaire.org/fr/autour-de-la-grande-guerre/peinture/reportage/le-rideau-de-scene-du-ballet-parade-peint-par-picasso> (Kontsulta data: 2018-03-03)

⁴⁶ LORENS, op. cit., 80. orr.

⁴⁷ PALAU I FABRE, op. cit., 47. orr.

⁴⁸ STEIN, op. cit. 82. orr.

⁴⁹ ROTHSCHILD, op. cit., 1991, 225. orr.

nahi duen moxal zuria edoskitzen ari den behor zuri hegodun gainean tente dagoen zuriz jantzitako hegodun *ballerinari* begira daude. Danborra, pilota, koloma eta erdi esna dagoen txakur *homerikoak*⁵⁰osatzen dute eszena. Picassok 1905an egindako *Familia de Saltimbanquis*, *Familia de circo*, *Familia de acróbatas con mono* obren atmosfera duen oihala igo aurretik herri-antzerkiaren aire magikoa iradokitzen dio gogoan izandako publikoari, frantziar banderaren koloreak eskailera eta danborrean baitira.

Beste batzuk diote *Parade* balletaren egileak pertsonaietan irudikatuta agertzen direla⁵¹. Arlekina, Picassoren *alter ego*-a⁵², ikuslearen begirada erakartzen du erronboen koloreak gortinetan errepikatuz eta besteen kromatismoarekin kontraste eginik; Pierrot, Cocteau ala Massine izan daitezke; Diaghilev, marinela, itsasoari beldur ziolako; mairua, Stravinsky; gitarrajotzailea, Erik Satie; Mallorcako emakumea, Olga Koklova; bailarina, Lydia Lopokova dantzaria.

Bada beste erlazioak hobesten ditunik: Massine izango zen Arlekina eta Picassok bere burua parodiatuko luke torero gitarrajotzailean, espainiar izaera estereotipatuaren kintesentziaren errepresentazioa, maiz margotuko zuena⁵³.

Alter ego horiek *Parade* garatu eta errealtate bihurtu zuen taldekideak izateaz gain, baita ere behe mailako tradizio eszenografikoan errotutako giza tipologiak dira, eta aitzinean aipatu bezala, Picassoren beste obra batzuetan aurki daitezke.⁵⁴

Hala ere, Picassoren itzala edonon dirudi. Sarritan irudikatutako zaldiari erreparaten bazaio, hegoekin Pegasoren mitoa gogora dakar eta izenak parekotasuna du Picassonarekin. Tximuan ere batzuk Picasso aurkitu dute: animalia jolasti, tranpati, abila eta sexu zaletasun bizikoa delako⁵⁵, eta baita Monina izeneko tximu maskota eduki zuelako.⁵⁶

Zentzu orokorrean, oihalak ballet konpainiari gorazarre egiten dio, Picassok antzezle ibiltariak bezala ikusten dituelako, benetako eta fikziosko munduen arteko mugak zeharkatuz han-hemen ikuskizunak eskaintzea delako haien bizimodua. Hortaz, oihalean hori islatzea oso egokia dirudi, publikoaren errealtatea eta agertokian ikusiko dutenaren arteko hesia baita.

Gainera, mezu nahasi eta bitarikoak igortzen dira oihaletik.⁵⁷ Oihaleko antzezleak bastidoretan agertzen dira baina oihala oholtzaren atarian dago. Oihaleko gortinak

⁵⁰ CORTENOVA, op. cit., 27. orr.

⁵¹ ROTHSCHILD, op. cit. 260. orr.

⁵² RAU, B.: *Pablo Picasso. Obra gráfica*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1982, 22-23 orr.

⁵³ ROTHSCHILD, op. cit., 229. orr.

⁵⁴ CORTENOVA, op. cit., 157. orr.

⁵⁵ ROTHSCHILD, op. cit., 222. orr.

⁵⁶ PALAU I FABRE, op. cit., 49. orr.

⁵⁷ GREEN. op. cit., 20. orr.

espazioaren anbiguotasuna handitzen dute; lurreko oholen lerroak beheko jarlekuetara zabaltzen dira mugak hautsi nahi balituzke bezala, perspektibaren ihes puntua paisaiara bideratuz. Horrela bi multzo bereizten dira irudian: eskuinean, koloma mugari duten mahai inguruko adinekoak; eta ezkerrean, eskailera bertikalta erreferente izanik, mahaikideek so egiten ari diren neskatala gaztearen saiakera⁵⁸. Beraz, oihaleko pertsonaiek ere paper bikoitza ageri dute: antzezle eta ikuslearena, bailarina eta tximuarengan arreta jarrita duten neurrian.

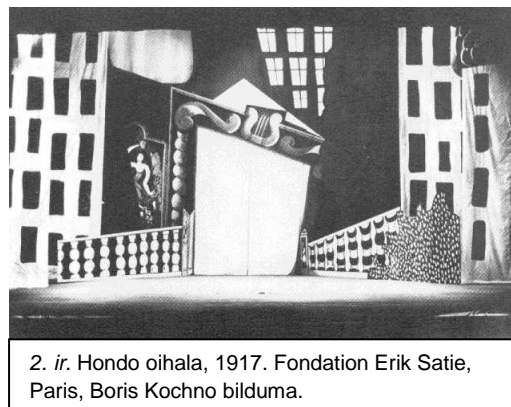
Ikuspegi askotariko, kontraesankor eta etenezko horiek Picassoren kubismotik eratorritakoak bezala interpretatzen dira, nahiz eta elementu naturalisten bidez gauzatzen diren, ilusioz, endredoiz eta mozorroz betetako espektakulo askatzailera ongi-etorria emateko.⁵⁹

Palau i Fabrek dioen moduan, *Paradek* irakurketa bikoitza izatea ez da harritzekoa; Picassoren sekretuak gordetzen omen eta horregatik pizten du, oraindik ere, adituen arreta.⁶⁰

Hondo-oihala

Aurre-oihala igo eta Erroman ezagututako Deperoren aztarnak sumatzen dira hondoko oihaleko hiri kubistaren irudian: leiho okerreko angelu desberdinen arabera alboratu eta gainjarritako eraikinen estatismoa, perspektiba eta proportzioen sinbiosiak mugimendua iradokitzen du. Erdialdean, alderantzizko perspektibaz diseinatutako balustrada batez mugaturiko angelu arrotz eta tamaina erraldoiko atari-aurre “klasiko-kubista” duen baoa, zuhaitz baten adaburua eta landare-hesi batzuk osatzen dute oihala. Lerroen noranzkoak zaila egiten du zer dagoen aurrean edo atzean erabakitzea, eta berriro, anbiguotasunaren espazioa eskaintzen zaio ikuslegoari.⁶¹ Ikuspegi arkitektoniko kubista erradikal horrek talka gordina egiten du aurre-oihalaren naturalismoarekin, publikoaren harridura handituz, baina bide batez, dantzarien dantza moldeak eta jantziteria iragarritz eta haiekiko beste alderaketa ezarriz.

Apollinairek esan zuen legez: “[...] Para Picasso en esencia es lo mismo clasicismo que cubismo y en cada momento utiliza lo que más le conviene, según lo que quiere expresar y el modo en que desea expresarlo”.⁶²



2. ir. Hondo oihala, 1917. Fondation Erik Satie, Paris, Boris Kochno bilduma.

⁵⁸ PALAU I FABRE, op. cit., 50-51. orr.

⁵⁹ SILVER, op.cit., 122-123. orr.

⁶⁰ PALAU I FABRE, op. cit., 52. orr.

⁶¹ ROTHSCHILD, op. cit., 189. orr.

⁶² LLORENS, op. cit., 75. orr.

Pertsonaiak

Hiru ekitalditan banatutako ikuskizuna hastear dago: alboetatik banaka irtengo diren hiru managerrek saio bakoitza aldarrikatuz hasiera emango diote⁶³.

Managerretan pintura-eskultura batura nabarmentzen da, eta *arte povera* eta *merzbau*kin erlazionatu daitezke Théâtre du Châtelet inguruko kartoi hondakinen *assemblage*z osa baitziren.⁶⁴

Jantziak oso zurrinak izanik dantzarien mugimenduak

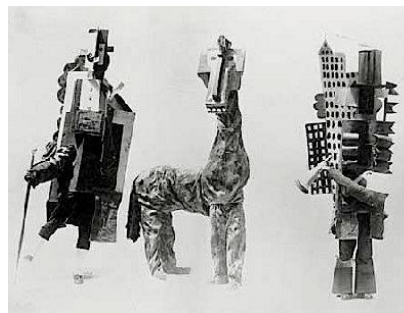
oztopatzen zituzten; horregatik, Massinek berariazko koreografia sortu zien: gorputzen biratzera, besoen mugimenduetara eta oinen *zapateadora* murriztuz⁶⁵. Oholtza ikusteko eta mugi eta dantzatzeko belo bat ipini zien Espainiako festetan erraldoiek daramatenaren antzera.⁶⁶

Ia hiru metroko amerikar managerra etxe-orratz eta industria piezen bilduma dirudi. Horren parekoz, XVIII. mendeko errege-zaldun fina dirudien frantziar managerrak kapela, bibote kizkur, pipa, monokulo, eskularru, esku-makila eta hiri paisaia inprimatuzko esmokina daramatza. Biek megafono dute. Berriz Depero eta Picassoren *collage*tako iragarki eta logoen eragina ikus daiteke managerretan, baina leunduago giza-iragarki hutsak ziren hasierako diseinuekin alderatuz.⁶⁷

Hirugarren managerra bi dantzari barnean daraman zaldia da. Zaldia nahitaezkoa zen Picassoren hainbat obretan eta garaiko *music halletan* ere. Afrikar Baule etniako maskaretan oinarritutako zaldi buruaren hortzeriak bi irrifar erakusten ditu: komikoa aurretik, mehatxatzailea albotik. Hasieran zaldun beltz bat eraman behar zuen gainean, baina erortzen zenez, zaldia bera manager eta publikoaren haserrearen petxeroa bihurtu zen.⁶⁸

Managerrek kubismoaren polisemia islatzen dute: gizaki-izaki, pintura-eskultura, errealitatea-ameskeria...eta rol horien dantzariak txotxongilo-panpina bezala agertzen dira.

Hiru munstroak halako emanaldi sustatzaile askoren gizagabetasunaren⁶⁹ isla dira, baina eskrupulurik ezean *Paraden* modernotasunaren iragarle legez agertzen dira. Managerren



3. ir. Managerrak. Fondation Erik Satie,

⁶³ BELOW, J.: *Modernism on Stage: Ballets Russes and the Parisian Avant-Garde*, London, Ashgate, 2013, 91. orr.

⁶⁴ ROTHSCHILD, op. cit., 70. orr.

⁶⁵ CORTENOVA, op. cit., 116. orr.

⁶⁶ PALAU I FABRE, op. cit., 24. orr.

⁶⁷ HILTON, T.: *Picasso*, London, Timothy and Hudson, 1975, 134. orr.

⁶⁸ BELLOW, op. cit., 91. orr.

⁶⁹ BARJA DE QUIROGA, op. cit., 22. orr.

zabarkeria alderatuko da iragartzen duten ekitaldiaren ikusgarritasunarekin: txinatar eskujokaria, amerikar neskatila eta akrobatak.⁷⁰

Guztietatik Massinek dantzatutako **txinatarraren pertsonaiak**

ikuslegoa erakarri zuen bere exotismo eta jantziaren ikusgarritasunagatik: esku jokoak egiten zituen arrautza batekin.⁷¹

Halako xarma zuen Diaghilevek esku programetan inprimatzeko hautatzen zuela.⁷² Kosmosaren energia batzen zen zetazko errusiar

mujik kasaka⁷³ eta bonbatxoz osaturiko txinatar janzkian, non ilargia,

hodei eta ozeanoen uhin eta zirimolak eta eguzki-izpien hori-gorri distiratsuak kontrastatzen zuten goialde zuri-beltzarekin. Azpitik,

berriz, zango erdirainoko galtza beltz zabalen hanketan uhin horiak

bertikalak ziren batean eta horizontalak bestean. Dantzariak buruan, punta anitzeko txano baten azpitik zintzilik zeraman txirikorda

luzeak erritmorako joera azpimarratzen zuen. Azken ukituz, eskularru zuri eta Picassok

sortutako makillaje zuri-beltzarekin, garaian oso popularra zen Chung Ling Soo artistaren

parodia burutu zuen.

Txinatarraren dantzak eta karakterizazioak ere dualtasuna islatzen du:

Txina zein Espainiako graziarekin batera deabruaren xarma.⁷⁴

Estatu Batuetako zine mutuko ikono ziren Mary Pickford eta Pearl

White edo *Pauline* frantziarraren airea⁷⁵ zuen **neskatila amerikarraren**

xalotasuna azpimarratzeko zaldi gaineko numerotan ohikoa zen marinela

jantzia Pariseko denda batean erosi zen, Picassok oniritzia eman

ondoren, nahiz eta Erromatik soinekorako zenbait zirriborro prest izan.

Neskatilak, ordea, ez zuen zaldi gainean orekatu behar: xelebrekeriak

egiten zituen mimika erabiliz: kotxea gidatu, esaterako.⁷⁶

Akrobatek, azkenik, zirimolez eta inprimaturiko zeru koloreko maillot

urdinak jantzita akrobazia eta “pas á deux” bat egiten zuten euren zalutasuna sinbolizatuz.

Erroman diseinatutako akrobatentzako jantziek aldaketak izan zituzten; bereziki

emakumearenak: estuegia zela eta aldaka eta ipurmasailak gehiegi azpimarratzen zirela zioen



4. ir. Txinatar eskujokariaren jantzi diseinua, 1917. Urmargo. George Etienne and David Helft.



5. ir. Maria Chabelska amerikar neskatila bezala, 1917. Fondation Erik Satie, Paris.

⁷⁰ ROTHSCHILD, op. cit., 75. orr.

⁷¹ MARKESSINIS, op. cit., 212-213. orr.

⁷² ROTHSCHILD, op. cit., 101. orr.

⁷³ PALAU I FABRE, op. cit., 28. orr.

⁷⁴ ROTHSCHILD, op. cit., 101. orr.

⁷⁵ BELOW, op. cit., 101.orr.

⁷⁶ MARKESSINIS, op. cit., 212-213. orr.

Diaghilevek⁷⁷. Lehen diseinuan, kuloteak eta txaleko txiki bat zeramatzan maillotaren gainetik.

Picassok “benetako” artista-dantzariak eta manager esplotatzaileak jantzien bitartez bereiz nahi izan zituen. Azken horienak eskultoriko, zurrun, arre eta kubistak ziren eta artistenak, askotariko mugimenduen erakustaldia ahalbidetzen zituzten eta dotoreak izanez fantasia iragartzen zuten hondoko oihalean margotutako zuri-beltzeko hiri kubistaren kontra.

Amaieran *ragtimea* nagusitzen zen. Zaldia eszenatokian mugitzen, akrobatikak zilipurdika irteten, eta oihala bat-batean zakarki behera eginez managerren gainera eroriz, neskatilaren negarra sor araziz, oholtzan zaldia hankaz gora jarriz bukatzen zen *Parade*.⁷⁸



6. ir. Akrobataren jantzi diseinua, 1917. Urmargo eta arkatza. Musée Picasso, Paris.

5.2.- Léger eta “La Création du Monde” (1923)⁷⁹

Suediar Balletaren ibilbide motzaren (1920-1925) erdian proiektu oso berritzailea burutzekotan Rolf de Maré eta Börlin koreografoak Cendrars idazlea, Milhaud musikaria eta Léger pintorearekin harremanetan jarri eta Suediar Balletaren gerizpean izandako lankidetzaren mailaren paregabetsuna eszenatokian agerian geratzen da⁸⁰ *La Création du Monden*, bosten elkar-ekimenetik 1923an sortu eta urriaren 23an estreinutako balletean.

Cendrarsen libretoa

De Marék eta Börlinek Cendrarsi eskatu zioten *La Création du Monde* balletaren istorioa idazteko bere *L'Anthologie Nègre* (1921) liburuko “La Légende des origines” atala egokituz, non Afrikatik ibilitako hainbat misiolari eta bidaiariak kontatutako istorioak biltzen ziren. Balletak Fang herriak zuen mundu sorreraren kosmogonia garatu zuen.⁸¹ Cendrarsek sail plastikoaren buru legez Léger eskatu eta bere diseinuen nagusitasunak protagonismoa izango du balletean, jantzi, oihal eta eszenografia guztia sortu baitzituen .

Artista garaikideekin alderatuz, Léger berandu hasi zen Kubismoa bere obraren ardatzak esanguratsu bihurtzen. Moreno Galvánen esanez Apollinairek zioen Léger “klan eta espezie”-

⁷⁷ PALAU I FABRE, op. cit., 27. orr.

⁷⁸ MARKESSINIS, op. cit., 212-213. orr.

⁷⁹ HOLLAND FESTIVAL, 2012, La création du monde. (14 jun 2012). Een interview met de Congolese choreograaf Faustin Linyekula over La création du monde.

<https://www.youtube.com/watch?v=49WYgv12REU> (Kontsulta data: 2018-03-03)

⁸⁰ ÁLVAREZ, A. (itz.): *Fernand Léger. Funciones de la pintura*, Barcelona, Paidós Estética, 1990, 104. orr.

⁸¹ LASSALLE, H.: *Fernand Léger 3 mars-17 juin 1990*, Milan, Mazzota, 1990, 65. orr.

aren loturekiko aldentze eta arrotze joerako artista zela.⁸² Baina, berariazko horren muinean, bere garapen artistikoan inpresionisten, Cézanne-n, fauvisen, kubisten eta abstrakzioaren oinordekotza integratzeko gaitasuna erakutsi zuen. "Yo soy el primitivo de una época futura" esan omen zuen Cézannen hitzak bereak eginez.⁸³ Akaso horregatik ere Léger berandu hasi zen afrikar edota ozeaniar irudiak erabiltzen eta bere konposaketa kubistetan txertatzen. Bere lanaren zio nagusia hiri paisaia, industriagune eta mekanizismoak zekartzaten higidura irudikatzea zen.⁸⁴ *La Création du Monden* higidurarako gogo hori eratu behar izan zuen "l'art nègre" eta Afrikako mitoak eszenografian islatzeko.

Milhauden musika

Milhaud agertokiko doitze guztien eta musika arduraduna izan zen. Berak egindakoak ez zuen afrikar musikaren antz handirik. Ordea, Brazil eta New Yorken igarotako aldien ostean, Rio de Janeiron edo Harlemen Milhaud entzundako musikaren kutsu jazzistikoa gailentzen da sortu zuen *collage* musikalaren azalean. Kosmogonia handitasun eta solemnitateraz janzteko⁸⁵ musika garaikidea eta haurtzarotik gogoan zituen hebrear kantuak ere erabili zituen.

Börlinen koreografia

Börlin zen konpainiako dantzari nagusi eta koreografoa. Bere dantzaren eklektizismoak goia jo zuen *La Création du Monden*, maisutasunez konbinatu baitzituen modako mugimendu eta keinu xumeak ballet mintzairaren agerpen berriarekin.⁸⁶

Elementu guzti horien elkartzearen emaitza *La Création du Monde* balletaren aniztasuna da, Lehen Gerra osteko Parisen, Légerrek agertokian mugimenduen bidez zabal eta eraldatzen zen collage kubistan bihurtu zuena.⁸⁷

¿Qué va a hacer el artista aplastado por la enorme puesta en escena de la vida, para conseguir su público? Sólo le queda una posibilidad: elevarse al nivel de la belleza considerando todo lo que le rodea como materia prima, escoger en el torbellino que se precipita ante sus ojos los valores plásticos y escénicos posibles, interpretarlos en un sentido espectacular, lograr la unidad escénica y dominar a toda costa. Si no se educa lo suficiente, si

⁸² MICHAUD, E.: *Fabriques de l'homme nouveau: de Léger à Mondrian*, Paris, Carré, 1997, 10. orr.

⁸³ ÁLVAREZ, op. cit., 15. orr.

⁸⁴ ARGAN, G.C.: *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Madrid, Ediciones Akal, 1991, 287. orr.

⁸⁵ HOLLAND FESTIVAL, 2012, *La création du monde 1923-2012; choreografie Faustin Linyekula (Congo)*. <https://www.youtube.com/watch?v=4AXGgvxIJu0>. (Kontsulta data: 2018-03-03)

⁸⁶ SÁNCHEZ, J.A.: *Dramaturgias de la imagen*, Cuenca, Universidad de Castilla- La Mancha, 2002, 70. orr.

⁸⁷ LASSALLE, op. cit., 67. orr.

*no alcanza el nivel superior, se ve inmediatamente aprisionado por la vida, que le iguala y sobrepasa. Hay que inventar, cueste lo que cueste.*⁸⁸

Gerra osteko *La Création*eko collagean nahasketa oso bitxiak ematen dira baina 1920ko Paris iada ohituta zegoen mende hasieran ulergaitz, jasanezin eta arrotzak zirenak aintzakotzat hartzen: modan zeuden "txarlestona" eta "beltzen dantzak" agertokian anai-artetuta eskainiko zitzairen *La Création*en. Börlinek apoteosirako gorde zituen baikortasuna hobeto islatuko zituzten dantzak. Hala ere, ikusleei harrigarriak iruditu zitzaizkien tximinoen dantzak eta baita gizakien vaudeville izaerakoak ere, sekula ikusi gabekoak baitziren balletaren munduan⁸⁹.

20. hamarkadako Parisko *negrofilia*

Légerek elkarlaneko proiektuaren hasieratik jokaturako rola aipatzekoa da. Eszenografia, atrezoa eta jantziak ikertzeaz gain baita antzerkiari, garaiko bizimoduari, makina eta mekanizazioari buruzko iritziak kontuan izan behar lirateke, esparru horietatik atera baitzituen atariko zirriborroak, balleterako erabaki artistiko eta estetikoaren iturburu baitziren.⁹⁰ Afrikartasunaren eta oro har "exotiko" kutsua zuten kulturen aldeko irrika oso errotuta zegoen Parisen⁹¹: Trocaderoko Chaillot jauregiko Etnografia Museoaren bilduma zabala ez ezik⁹², kontuan izan behar 1907an frantziar kolonietatik ekarritako objektu erakusketaren sona, 1919an Paul Guillaumek babestutako *Première exposition d'art nègre et d'art océaniens* izandako arrakasta, eta egunkari eta aldizkariak *negrofiliari* eskeinitako arreta. Dirudienez, Légerek balleterako inspirazioa Carl Einsteinen *Negerplastik* eta Marius Zayasen *African Negro Art. Its Influence on Modern Art* liburuetan ikusitako afrikar eskultura eta maskaretan aurkitu zuen. Gustuko zituen haien hieratikotasun eta monumentaltasunak obrari eskaini nahi zion sarbide-erritualari zegokion hotsandikoarekin bat zetozelako eta bere makina modernoekiko interesa "primitibismo" xume baten bidez metaforizatuko zuen.⁹³

⁸⁸ LÉGER, F.: *Funciones de la pintura*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1990, 100. orr.

⁸⁹ ÁLVAREZ, op. cit., 122-123. orr.

⁹⁰ BILBAO SALSIDUA, M.: "La creación del mundo. Un tapiz de Fernand Léger en el Museo de Bellas artes de Bilbao", *Bilboko Arte Ederren Museoa, Buletina* 8 zk., Bilbao, 2014, op. cit., 189. orr. https://www.museobilbao.com/uploads/salas_lecturas/archivo_es-59.pdf (Kontsulta data: 2018-02-04)

⁹¹ DE MICHELI, op. cit., 64. orr.

⁹² BAER, N. N. (ed.): *Fernand Léger and the Ballet Suédois: The Convergence of Avant-Garde Ambitions and Collaborative Ideals*, Seattle, Fine Arts Museums of San Francisco, 1995, 74. orr.

⁹³ RUBIN, W. (zuz.): *Le primitivism dans l'art du 20 siècle, vol II*, Paris, Flammarion, 1987. 482.orr.

Jantzi diseinua Légerek frontean igarotakoarekin lotuta omen; guda baten ondorioz zatikatutako gorpuen antza zuten jantziak sortu zituen Légerek: “bere sakrifizioa eta usina modernoan erakutsiko duten lanean aritzeko gaitasuna medio”⁹⁴

Légerek *La Création du Monde* diseinuetarako bereganatu zituen elementu afrikarrak 1920an ohiko estereotipo kolonietatik ihes eginik eta Afrikaren irudikapena benekotasunez blaitu nahian hautatu zituen.⁹⁵

Diseinuek islatutako sormen ardatzek Légeren obra hastapenetatik zeharkatzen zituzten, uneko *civilisation machinisten* ezaugarriak aintzat hartuta; hots: kontrasteen arauak, abstrakzio mekanikoa, garaiko gizakia.⁹⁶ Aldi berean, oinarri horiek Parisen 1920 inguruan Afrikarenganako mirespenakin lotu ziren.⁹⁷

Légeren sortze prozesuan garrantzia duten elementuak elkarren artean talka eta bat egiten duten ikuskizun modernoa eta gizakiak sortutako makinak dira. Ezin da ahaztu 1920an Léger Paris kosmopolitako giroan murgilduta zegoela, gerrari aurre egin ondoren etengabe eraldatuz zihoan atmosfera artistikoko joera berriak barneratuz⁹⁸: gerra aurretik Kubismoa, Orfismoa, eta ondoren, Futurismoaren mugimendu eta abiada, zehaztasun eta mekanizazioa.

Gizagabetutako ballet beltza

Behin oholtzan, Cendrarsen testua bost kuadrotan eratu zen. Légerek ez zituen dantzariak maila gorenean kokatu: “[...] Il recourut ainsi aux costumes spatio-plastiques pour transformer les danseurs en autant de sculptures nègres mobiles. Le contrôle et la mécanisation de la gestuelle choréographique étaient poussés jusqu’à jucher des danseurs sur des échasses, ce qui équivalait à marionnettiser leurs mouvements.”⁹⁹ Horrela, dantzariak gizatasuna kenduz forma geometriko mugikor hutsetan utzi zituen.¹⁰⁰



7. ir. *La Création du Monde* maketa, 1923. Dansmuseet, Stockholm.

⁹⁴ SHANAHAN, M.: “Creating a New Man: War trauma and regeneration in Léger’s designs for “La Création du Monde (1923)” Pages 207-223 | Published online: 15 Dec 2007, 207. orr. <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00233600701692705#.Ullm0RZ51FI> (Kontsulta data: 2018-02-04)

⁹⁵ BRENDER, op. cit., 130. orr.

⁹⁶ ARGAN, op. cit., 418. orr.

⁹⁷ RUBIN, op. cit., 475. orr.

⁹⁸ GREEN, op. cit., 13. orr.

⁹⁹ LASSALLE, op. cit., 67. orr.

¹⁰⁰ BILBAO, op. cit., 194. orr.

Hierarkikoki antolatutako pertsonaiak osatuko dute balleta. Gailurreko zerutiar jainko-jainkosak (Nazme, Medere, N'ka) irudikatzen LÉgeren eskulturen aldeko apustua egin zuen. Eskulturok hondoko oihalean margotu zituen hodei, mendi, izar eta ilargiaren konpainian, okre, beltz, zuri eta urdinezko kromatismo urria nagusituz. Aldiz, beste pertsonaiak kolore anitz bizikoak ziren. Hiru jainko-jainkosak ezarian gorde eta berriz sartu egiten ziren dantzan parte hartzeko.

Hurrengo mailan, aurreko hirukotearen giza itxurako mezulariak zeuden: euren gorentasuna nabarmen zedin trikimakoen gainean agertzen ziren atarikoan gailentzen zen itzal-jokoarekin kontrastatuz.¹⁰¹

Beste maila batean, zeru eta lurtean ibiltzeko gai diren pertsonaiak daude. Magia menperatzen dutela adieraziko da jantzien bidez: sorginak eta aztiak sortze organikoaren arduradunak izango dira. Marimba Aztiak xilofonotik, Zuhaitz

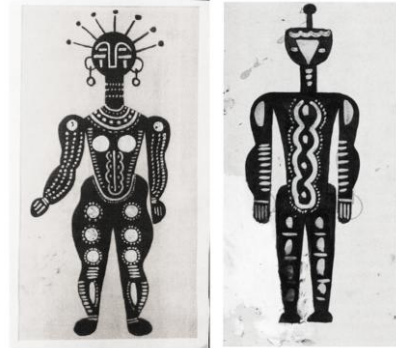
Sorginak egurraren indarretik eta Aizkora Sorginak metaletatik eratorritako energia bereganatu eta magia boteretsua erabiltzea ahalbideratuko die. Zuhaitz eta Aizkora sorginak emagin bezala arituko dira Mbongwe andrea eta Sekoume gizonaren jaiotzan.

Horiez gain deabru itxurako Fang totemak daude. Bi natura eta kosmosarekin erlacionatutakoak, Txori eta Zirkulu izakiak; eta beste bi, gizakien sorkuntza eta garapenarekin, Hesi eta Mokor izakiak. Denak identifikagarriak izango dira jantzi ikonografikoei esker.¹⁰²

Bestalde, animalien erreinua guztiz koloretsu eta higigarria azaltzen da: intsektu, tximu eta hegaztiak zeru lurretatik barreiatuko dira. Eta, arrautzak, ura eta musika munduaren sorrera errealitate egiteko lehengaiak izango dira, magia dutenei gizakiak sortzen lagunduz.

Balleteko bost kuadrotan Légeren kontraste

plastikoen legea aplikatuko da: azalera hilen eta forma bizien oreka, dekoratu higigarrien eta jantzien arteko jokoa hiru dimentsioko espazioan beti ere simetria gordez.¹⁰³



8. ir. Gizon eta andrearen jantzi diseinua,



9. ir. Tximu, mezulari eta txori baten diseinuak, 1923. Dansmuseet, Stockholm.

¹⁰¹ ÁLVAREZ, op. cit., 122-123. orr.

¹⁰² RUBIN, op. cit., 482. orr.

¹⁰³ LASSALLE, op. cit., 69. orr.

Lehen kuadroa hiru jainko-jainkosen hondoko oihal eta agertoki ilunarekin hasten da. Kaosa adierazten duen mataza amorfoa suma daiteke zoru erdian, eta inguruan Nazme, Medere eta N'ka araoak botatzen.

Bigarrenean, anabasa dardarka ari da, zuhaitzak sortzen dira eta haietatik eroritako hosto eta hazietatik beste zuhaitz batzuk, eta baita animaliak ere, oholtza emeki argitzen doan heinean. Hirugarrenean, Nazme, Medere eta N'karen inguruan izaki sortu berriak biribilean jarri eta araoen arabera anabasa estutuz eta zabalduz joango da, lehen andre (Mbongwe) eta gizona (Sekoume) erditu arte.

Laugarren kuadroan, Mbongwe eta Sekoumen arteko gorteatzeak pasioa piztuko du, N'guils sorgin eta aztiak oholtzan dauden izaki guztiei errieta egiten dien bitartean.

Azken kuadroan dena geldotuz doa: taldeka aldentzen hasten dira eta intimitatearen bila baztertu diren gizon-emakumearen musuarekin udaberria hasiko da¹⁰⁴.

Zeremoniala goratzeko argiteria oso zaindua zegoen, argizatze orokorra ekidinez eta argilunen jokoa nagusituz. Eszenan, mantso zein bizia, fluxua etengabe zen, dekoratu, oihal eta pertsonaien higitze harmoniko geldiezia baitzen.¹⁰⁵ Légerrek eszenatokiari buruzkoa ikuspuntua horrelakoa zen: ikusleen eremuan isiltasuna, gelditasuna eta iluntasuna nagusituko ziren; espazio horrekin kontraste handia sortu behar zuten, ordea, oholtzan agertuko ziren mugimendu, kolore, argi, musikak... bizitzak:

(...) Tenemos una sala muerta, inanimada y negra: el 30 por 100 de los espectadores son personas distraídas, frías, difíciles de captar; ante ellos y la escena hay un peligroso espacio neutro difícil de franquear para crear un atmósfera indispensable a todo espectáculo que intente interesar al señor de la fila cuatro que está a punto de marcharse. Para llegar a este punto se precisará de un “máximo” de efectos escénicos para justificar el axioma de que “*el estado de un escenario debe ser inversamente proporcional al estado de la sala*”.¹⁰⁶

Légerrek balio gehigarria erantzi zion *La Création du Monderi* bere diseinuen izugarritzko dotoreziarekin. Dantzarien norbanako identitatea gaintuz, agertokian era ikusgarrian dantzatzuz mugitzen ziren formetara murriztuz, ezabatu zuen gizaki eta tresneriaren arteko hierarkia, agertokiko elementu guztien balioa emanaldiaren handitasunaren zerbitzura ipiniz; balletaren arauak hautsiz, zerbait berria sortzeko ausardia agertokian mamitu zuen.¹⁰⁷

La Création du Monde ez zen izan Lehen Gerran parte hartu zuten aldeen norgehiagokaren isla, ezta ere ”arte arteagatik” bat egin nahi duen ekoizpen artistikoa. Baina nolabait, mende

¹⁰⁴ BILBAO, op. cit., 192. orr.

¹⁰⁵ RUBIN, op. cit., 482. orr.

¹⁰⁶ ÁLVAREZ, op. cit., 102-103. orr.

¹⁰⁷ BILBAO, op. cit., 201-202. orr.

berriaren lehen bi hamarkadaren lekukotasuna jasotzen du.¹⁰⁸ Inguruan hautemangarri ziren zalantza, etsipena, ausardia, itxaropena eta kontrajarritako beste hainbat sentimendu isla dute *La Création du Monden*, oraindik gerraren mamuak bizirauten baitzuen giroan.¹⁰⁹ Izu horren aurrean, Afrika alternatiba kultural metaforiko legez kontrajartzen dela dirudi; hortaz, *La Création du Monde* maisulaneko *Gesamtkunstwerk* collageak gerrarte garaiko errealitatearen berrantolaketa bateratuaren beharra adieraziko luke.

6.- Konklusioa

Lan honen hasieran aipatu zen nola XIX-XX. mendeen igarobidean jazotako gertakari historiko eta ekonomikoak bat egin zuten eszenatokietan bizitzen ari ziren aldaketa eta abangoardia historikoen ez tandaren joritasunarekin, eta nola adierazpen artistiko desberdinen elkarreragina ohiko bihurtu zen ordu arte klasizismo eta akademizismoaren mailaketa eta menpekotasunarekin moztuz, artearen paradigmak irauliz paradigma finkorik ez zegoela aldarrikatzeke.

Iraultza artistikoaren mataza horretan benetako haustura edo inflexio puntua Kubismoak markatu zuen. Horretatik bi artista kubista handik balletean izandako esku hartzearen bi lagin aurkeztu dira: Picassoren *Parade* “artelan totala” errealitate egitearen lehen saiakera izan zelako eta Légeren *La Création du Monde*, berriz, artista kubista batek balleterako burututako azkena, alegia.

Bi ekarpen artistiko horietan antzekotasunik ikus daiteke. Denbora eta espazioan ia bat egin zuten eta balletaren abangoardia izan nahi zuten konpainiatan aritu ziren, azken joerak partitura eta koreografiara ematen ari ziren idazle, musikari eta dantzariekin batera askotariko gaiak era bakanean taularatuz: dantzariei gizatasuna kenduz, eszenografia eta jantziak dantzarien gainetik jarritz, artea *performance* bihurtuz.

Légeren hiru jainko afrikarren silueta ebakigarriak Picassoren manager erraldoiekin paralelismoa gordetzen badute ere, Picassok ez zituen dantzariak eszenografiaren hainbesterainoko menpekotasunera mugatu.

Balleten arteko aldeak laburbildu daitezke Picassorena humanista eta Légerena makinizista kalifikatuz. Légerrek dantzariak engranajeko piezetara murrizten ditu haien gorputzak ezabatuz “object spectacle” izan daitezen; aldiz, *Paraden* gizatasunaren erreferentzia ez da zeharo galtzen.

¹⁰⁸ SILVER, op. cit., 303. orr.

¹⁰⁹ SHANAHAN, op. cit., 222. orr.

Bestalde, espektakuluaren izaera orokorrean ere aldeak dituzte. Picassok “opera aperta” iradokitzailea eskaini nahi zuen ikuslearen irudimena zirikatzeke; Légerrek ordea, ikusleen irudimena anestesiatu eta soinuaz, higiduraz, kolorez, formaz eta argiz eratutako “ready made” erabatekoa eskaini zien.

Abangoardiak agertokian aurkitu zuen adierazpen artistiko anitzen sinergiak esperimentatzeko aukera iraultzailea publiko zabalera iritsiz. Era horretan Gerraondoko bizimodua alda eta hobetzeko artearen gaitasuna aldarrikatu zuten XX. hasierako korrante abangoardistak, arte plastiko eta eszenikoen elkartzearekin artelan total poliedrikoak gauzatuz.

Obra aitzindari horiek utzitako oinordekotzari esker XX. amaierako happening, performance, fluxus eta instalazioen fenomeno artistikoak gaurdaino irauten dute artearen desakralizazioa bultzatuz media artearen bilakaera izugarriari esker nonahi barreiatuz. Horien lagin batzuk gogora ekarriko ditugu GrALaren oihala jaitsi aurretik XXI.ean ikono bihurtu direnez: Kaprow, Joseph Beuys, Marina Abramovic, Esther Ferrer, Miquel Barcelò, Merce Cunningham, Mainer Lopez, John Cage, Pina Bausch, ZAJ, La Fura dels Baus, Comediants, Lindsay Kemp.

7.-Bibliografía eta webgrafia

ABAD CARLÉS, A.: *Historia del ballet y de la danza moderna*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.

ÁLVAREZ, A., (itz.): *Fernand Léger. Funciones de la pintura*, Barcelona, Paidós Estética, 1990.

ARGAN, G.C.: *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*, Madrid, Ediciones Akal, 1991.

BAER, N. N. (ed.): "*Fernand Léger and the Ballet Suédois: The Convergence of Avant-Garde Ambitions and Collaborative Ideals*", Seattle, Fine Arts Museums of San Francisco, University of Washington Press, 1995.

BALIÑAS, M.: "Los ballets suecos: el más hermoso espectáculo y el de una mejor conseguida pureza artística", *Cairon: Revista de Ciencias de la danza*, Madrid, nº 10, 2006, pp. 5-52.

https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/20273/ballets_Bali%C3%B1as_CAIRO_N_2006_N10.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Kontsulta data: 2018-03-03)

BARIL, J.: *La danza moderna*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1987.

BARJA DE QUIROGA, Y.: *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre el teatro de la época de las vanguardias*, Madrid, Ediciones Akal, 1999.

BELLOW, J.: *Modernism on Stage: Ballets Russes and the Parisian Avant-Garde*, London, Ashagate, 2013,

BRENDER, R.: "Reinventing Africa in their Own Image: The Ballets Suédois, Ballet Nègre "La Création du Monde"', *Dance Chronicle*, 9, 1986. <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01472528508568918> (Kontsulta data: 2018-03-03)

BILBAO SALSIDUA, M.: *La creación del mundo. Un tapiz de Fernand Léger en el Museo de Bellas artes de Bilbao*, Bilboko Arte Ederren Museoa, Buletina 8 zk., Bilbao, 2014, 185-217. orr. https://www.museobilbao.com/uploads/salas_lecturas/archivo_es-59.pdf (Kontsulta data: 2018-03-03)

BÜRGER, P.: *Theory of the Avant-Garde*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011

COMBALIA DEXEUS, V.: *Estudios sobre Picasso*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981

CORTENOVA, G.: *Pablo Picasso: su vida, su obra*, Verona, Grijalbo Mondadori, 1991.

DE MICHELI, M.: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza Forma, 2012.

DOMÍNGUEZ ALBA, M.: "Teatro y pintura: un espacio habitable". *Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 3 zk, julio, 2006. <http://www.telondefondo.org/numeros->

anteriores/numero3/articulo/40/teatro-y-pintura-un-espacio-habitable.html (Kontsulta data: 2018-03-03)

- GIRAUDY, D. eta MAUPEOU, P.: *Picasso y el Mediterráneo*, Madrid, Anaya, 1996.
- GREEN, C.: *Cubism and its Enemies. Modern Movements and Reaction in French Art, 1916-1928*, New Haven and London, Yale University Press, 1987.
- GRESKOVIC, R.: *Ballet 101. A Complet Guided to Learning and Loving the Ballet*, Pomton Plains, New Jersey, USA, Limelight Editions, 2005.
- HILTON, T.: *Picasso*, London, Thames&Hudson, 1975
- LÉGER, F.: *Funciones de la pintura*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1990.
- LASSALLE, H.: *Fernand Léger 3 mars-17 juin 1990*, Milan, Mazzota, 1990.
- LLORENS Y SERRA, T.: *Nacimiento y desintegración del Cubismo: Apollinaire y Picasso*, Pamplona, EUNSA, 2001.
- MADERUELO, J.: *Sucinta historia del Arte Contemporáneo europeo*, Heras-Cantabria, Ediciones La Bahía, 2012.
- MARCHÁN FIZ, S.: *Summa Artis. Historia General del Arte. Vol XXXIX. Las vanguardias históricas y sus sombras (1917-1930)*, Madrid, Espasa Calpe SA, 1995.
- MARKESSINIS, A.: *Historia de la danza desde sus orígenes*, Madrid, Librerías deportivas Esteban Sanz S.L., 1995.
- MICHAUD, E.: *Fabriques de l'homme nouveau: de Léger à Mondrian*, Paris, Carré, 1997.
- PALAU I FABRE, J.: *Picasso: de los ballets al drama (1917-1926)*, Barcelona, Polígrafa, 1999.
- PAZ, M.: “*El teatro de los pintores en la Europa de las vanguardias*” (kat.) Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, eskuorri, Aldeasa, 2000.
<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/teatro-pintores-europa-vanguardias> (Kontsulta data: 2018-03-03)
- PERALTA GILABERT, R.: *Manuel Fontanals, escenógrafo. Teatro, cine y exilio*, Madrid, Fundamentos, 2007.
- PLAZA CHILLÓN, J.L.: “Tendencias de la escenografía teatral en España de 1920 a 1936, entre la tradición y la vanguardia: de Salvador Dalí a Maruja Mallo”, *Teatro: revista de estudios teatrales*, nº 13-14, pp. 95-135, Universidad de Granada, 2001.
<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/4663> (Kontsulta data: 2018-03-03)
- RAU, B.: *Pablo Picasso. Obra gráfica*, Barcelona, Editorial Gustavo Gilli, 1982.
- READ, P.: *Picasso and Apollinaire: The persistence of memory*, London, UCLA Press, 2008.
- ROTHSCHILD, M. D.: *Picasso's Parade*, New York, Sotheby's Publications, 1991.

RUBIN, W. (zuz.): *Le primitivism dans l'art du 20 siècle, vol II*, Paris, Flammarion, 1987.

SALAZAR, A.: *La danza y el ballet. Introducción a la danza de arte y del ballet*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2003.

SÁNCHEZ, J.A.: *Dramaturgias de la imagen*, Cuenca: Universidad de Castilla- La Mancha, 2002.

SÁNCHEZ, J. A.: *El arte de la danza y otros escritos. Isadora Duncan*, Madrid, Akal, 2003.

SARRIUGARTE, I.: *La fusión pintura, música y danza: la apuesta de Sergei Diaguilev*, Separata de la revista: Música y Educación N. 77Año XXII, 1 Marzo 2009.

SHANAHAN, M.: "Creating a New Man: War trauma and regeneration in Léger's designs for "La Création du Monde (1923)", Taylor & Francis, *Konst historisk Dids krift*, 2007 , pp. 207-223. <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00233600701692705#.Ullm0RZ5IFI> (Kontsulta data: 2018-02-04)

SILVER, K. E.: *Esprit de corps. The Art of the Parisian Avant-Garde and the First World War, 1914-1925*, London, Thames and Hudson ltd., 1989.

STEIN, G.: *Picasso*, Madrid, Biblioteca de la esfera, 2002.

BIDEOAK

DRECOURT, R., 16 may 2016, BALLET "PARADE"- 1917. https://www.youtube.com/watch?v=YejpJ4kMH_0 (Kontsulta data: 2018-03-03)

CENTRE POMPIDOU. Brigitte Léal., 2012, Rideau de scène du ballet Parade. Pablo Picasso. 1917. <http://centenaire.org/fr/autour-de-la-grande-guerre/peinture/reportage/le-rideau-de-scene-du-ballet-parade-peint-par-picasso> (Kontsulta data: 2018-03-03)

HOLLAND FESTIVAL, 2012, La création du monde. (14 jun 2012). Een interview met de Congolese choreograaf Faustin Linyekula over La création du monde. <https://www.youtube.com/watch?v=49WYgv12REU> (Kontsulta data: 2018-03-03)

HOLLAND FESTIVAL, 2012, La création du monde 1923-2012; choreografie Faustin Linyekula (Congo). <https://www.youtube.com/watch?v=4AXGgvxlJu0> (Kontsulta data: 2018-03-03)