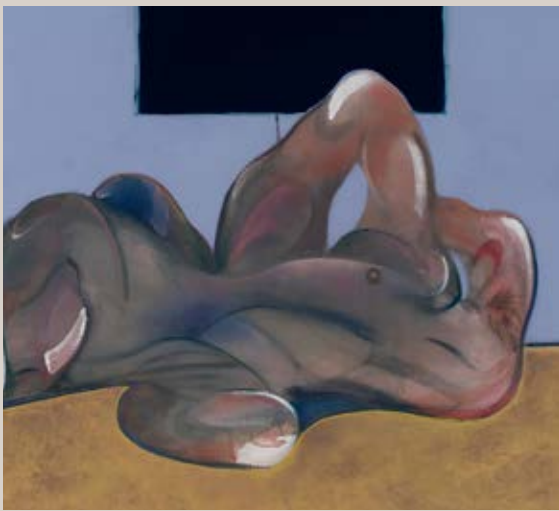


*Lying Figure in Mirror*  
1971

Francis Bacon



Maria Müller

**BILBOKO ARTE  
EDERREN MUSEOA  
MUSEO DE BELLAS  
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

- © Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao
- © The Estate of Francis Bacon/VEGAP, Bilbao, 2007
- © Succession H. Matisse/VEGAP/2007
- © Sucesión Pablo Picasso/VEGAP, Madrid, 2007

#### **Argazki-kredituak**

- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 2. ir.
- © Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, D. C. / Lee Stalsworth: 7. ir.
- © Marlborough International Fine Art, Liechtenstein: 5. ir.
- © Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris: 6. ir.
- © Musée Picasso, Paris: 3. eta 4. ir.
- © Museum Ludwig, Köln: 1. ir.

Argitalpena:

*B'06 : Buletina = Boletín = Bulletin.* Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 2. zenb., 2007, 181.-196. or.

Babeslea:

**Caja Duero**

**1** 971ko urriaren 26an, Parisko Grand Palaisko aretoetan ireki zen Francis Bacon (1909-1992) margolari ingelesaren lehenengo atzera begirako erakusketa osoa Frantzian. Pablo Picassoren ostean (erakusketa antologikoa egin zitzaion 1966. urtean), Bacon izan zen bizirik zegoela ohore hori jaso zuen bigarren artista. Inolako zalantzarik gabe, margolari garaikide garrantzitsuenen artean zegoen, *Connaissance des Arts* aldizkariak urte horren amaieran egindako inkestak egiaztatzen duen bezala.

Blaise Gautierrek, erakusketako komisarioak<sup>1</sup>, laurogeita hamasei margolan eta hamabi triptiko bildu zituen artistaren laguntzaz. Euren artean, Baconek irekiera-ekitaldiaren aurreko aste eta hilabeteetan amaitu zituen zenbait lan zeuden, gainera. Serie horretan, *Painting 1946 (Pintura 1946)* [1. ir.] lanaren bigarren bertsioa ez ezik, *Lying Figure in Mirror (Irudia etzanda ispiluan)* [2. ir.]<sup>2</sup> margolana ere bazegoen. Lehenengoaren bidez, Baconek lehen urteetan giltzarria izan zen lana aipatzen zuen. Izan ere, 1948. urtean, New Yorkeko Arte Modernoaren Museoko bilduman zegoen. Bigarrenaren bitartez, ordea, etzandako irudiaren gaia interpretatu zuen. Gai hori, hain zuzen ere, 1950eko hamarkadaren hasieratik agertzen da bere lanetan, modu berri bezain asaldagarrian.

Atzeko aldean hiru estore beltz dauzkan altzaririk gabeko gelan, tamaina handiko eta itxura bitxiko izakia agertzen da etzanda. Hasiera batean, metamorfosian dagoen mintzak inguratutako masa dela dirudi. Nekez erabaki daiteke besarkada gartsuan edo bizitzeko borrokan korapilatuta dauden bi irudi edo irudi bat den. Giza naturatik, ordea, okertutako besoak, titiburua eta ilez betetako besapea (edo ipurtzuloa?) baino ez dira nabarmentzen. Burua egon badago ere, haragiaren makurduren ostean desagertzen da. Irudiari astuntasuna hautematen zaio, zati batean tentsio fisikorik ez dagoelako eta gorputz-adarrak margolanaren ezkerreko ertzerantz luzatuta daudelako. Izan ere, gorputz-adar egokirik eduki gabe bere gorputz astunak uretatik kanpo ateratzen duen foka dakarkigu gogora.

---

1 Parisen aurkeztu ondoren, ia osoa zen bertsioa jarri zen ikusgai 1972ko udaberrian Düsseldorfeko *Kunsthallen*.

2 Museoak mihisea (inb. zenb. 82/215; 198,5 x 147,5 cm) 1982ko azaroaren 15ean eskuratu zion Londreseko Marlborough Fine Art galeriari, zeinak, aldi berean, artistari erosi zion zuzenean. Urrekoloreko markoa dauka eta metakrilato batekin dago estalita, artistak markoztatzen zuen eran eta bere lanetako askotan ikus dezakegunez. Pintura beira edo metakrilato batez estaltzeak Baconen bi nahiri erantzuten zien; batetik, pintura babestea, eta, bestetik, koadroaren eta ikuslearen artean distantzia sortzea. Sylvester 1975 (1977), 80. or.



1. Francis Bacon (1909-1992)  
*Pintura 1946 (Bigarren bertsioa), 1971*  
 Olioa mihisean. 198 x 147,5 cm  
 Museum Ludwig, Kolonia

Argi distiratsuak busti arren eta itzalik eduki ez arren, gorputz haragitsuak masa biomorfikoaren itxura dauka, eta, bertan, gorputz-adarrak, ipurmasailen makurdura eta burua baino ez dira antzematen. Modu berean, hogeita hamarreko hamarkadaren hasieran, Pablo Picassok giza gorputza trinkotu zuen koloretako gainazal batean. Esate baterako, 1934ko *Nu au jardin* margolanean [3. ir.], marra gutxi batzuen eta zeinu laburren baten bidez zehaztu zituen tamaina handiko gorputzaren siluetak, bai eta titiak, ipurtzuloa eta pubisa ere. Hain zuzen ere, Baconek hogeiko hamarkadako Parisen ezagutu zituen lehen aldiz Picassoren margolanak, eta, euren indar liluragarria ikustean harri eta zur geratu zenez, margotzen hasteko erabakia hartu zuen gazte irlandarrak. Seguruenik, Baconek indartsuei eta tamaina handikoei buruzko *Figures au bord de la mer* (1931, 4. ir.) margolan handia ere ezagutzen zuen, erreproduzio baten bidez baino ez bada ere. Irtengune okertuaren gainean jarritako irudien posizioari eta, batez ere, fisionomiaren erabateko interpretazio liberatuari zein giza gorputza irudikatze ohitura guztiei erreparatu besterik ez dago horretaz konturatzeko.

«Francis Bacon and the Nude» (Francis Bacon eta biluzia) hitzaldian, David Silvestrek egiaztatu egin zuen Baconen «Studies of the human body» (Giza gorputzaren estudioak) delakoan bizitzatik ateratako irudiak eta artearen historiatik edo argazkilaritzatik datozen irudiak nahasten zirela beti<sup>3</sup>. Horixe bera antzeman zuen arripala moduko baten gainean zailtasunez mugitzen diren tamaina handiko gorputz astunetan, eta Baconek

3 Sylvester 2005, 30. or. eta hur.



© Babestutako materiala

2. Francis Bacon (1909-1992)  
*Lying Figure in Mirror (Irudia etzanda ispiluan)*, 1971  
Olioa mihisean. 198,5 x 147,5 cm  
Bilboko Arte Eder Museoa  
Inb. zenb. 82/215



3. Pablo Picasso (1881-1973)  
*Nu au jardin (Biluzia lorategian)*, 1934  
 Olioa mihisean. 162 x 130 cm  
 Musée Picasso, Paris



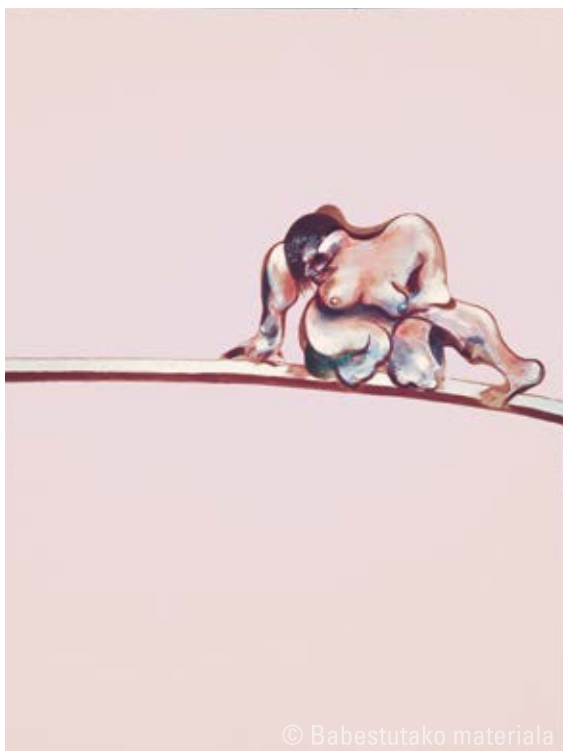
4. Pablo Picasso (1881-1973)  
*Figures au bord de la mer (Iruñiak itsas bazterrean)*, 1931  
 Olioa mihisean. 130,5 x 195,5 cm  
 Musée Picasso, Paris

*Lying Figure in Mirror, Three Studies of the Human Body (Giza gorputzaren hiru estudio)* (5. ir., ezkerreko panela) baino zenbait hilabete lehenago margotu zuen triptiko hori. Bestetik, Miguel Ángelek, Picassok eta Matissek beren lehenengo garaian marraztutako biluzien eraginak ere agertzen ziren ohe gainean etzandako Henrietta Moraesen koadroetan. Era berean, Baconen *Lying Figure in Mirror* lana eta Henri Matissek 1906an margotutako *Nu bleu. Souvenir de Biskra* lan garrantzitsuen arteko loturak ere badaude, bai eta eskulturara aldi berean egindako transferentziak ere [6. ir.]. Buruaren gain-gainetik okertutako besoa eta gorputzaren luzapen nabaria ez ezik, bolumenen kanpoko formako kontzentrazioa ere parekatu daiteke.

Sarritan, Matissek eta Picassok euren gai piktorikoak eta arazo formalak entseatu zituzten pinturan eta eskulturaren aldi berean. Francis Baconen lanetan, azkartasun jokoa da. 1974ko irailean Sylvesterrekin edukitako elkarrizketa batean, margolariak hauxe aitortu zuen: «Urteak daramatzat eskulturari buruz hausnartzen». «[...] Eskulturak armazoi moduko baten gainean egitea pentsatu dut. Armazoi hori oso handia izango litzateke, eta, bertan, eskultura batetik bestera mugituko litzateke eta jendeak nahierara aldatu ahal izango luke eskulturaren posizioa. Armazoi ez litzateke irudia bezain garrantzitsua izango, baina irudia nabarmenduko luke, sarritan egin dudana legez egitura bat erabiliz koadroetako irudia nabarmentzeko. Hori guztiori eskulturaren modu nabariagoan egin dezakedala pentsatu dut»<sup>4</sup>. David Sylvesterrek pentsaera horren adibidea jarri nahi izan zuenenan, aipamen horren alboan *Lying Figure in Mirror* lanaren erreprodukzioa jarri zuen.

Hasiera batean argitsua dela dirudien arren, koadroak harri eta zur uzten du sakonago miresten denean. Gela zehaztu gabe dago, koadroaren beheko ertzaren alboan dagoen gainazal horia koadrorako sarrera da ikusleentzat. Hala ere, irudi etzanaren parean dagoen malda gainditu beharko litzateke geroago?, bola erraldoiaren segmentu txikiari begiratzen diogu?, edo gela konkortu batean sartzen gara, bere horma malbak berriro ere pinturaren pare-parean egon arren?, edo gelako estoreak edonon daude esekita?, eta, zer islatzen du margolanaren izenburuan aipatutako ispiluak?

4 Sylvester 1975 (1977), 108. or.



5. Francis Bacon (1909-1992)  
*Giza gorputzaren hiru estudio*, 1970  
 Olioa mihisean. 198 x 147,5 cm (ezkerreko panela)  
 Marlborough International Fine Art, Liechtenstein



6. Henry Matisse (1869-1954)  
*Nu couché I (Aurore) (Biluzia etzanda I (Aurora))*, 1907  
 Brontzea. 36 x 51 x 27 cm  
 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Pare-parean doazen bi marraren bidez, ispiluaren bi alde azpimarratzen dira. Zeiharretara jarrita dago gelan eta margolaneko ezkerreko eta goiko ertzek ebakitzen dute. Laukiaren barruko aldean, horia baino ez da biziagoa, eta, bertan, estu-estu dago etzandako irudiaren espazioa. Nolanahi ere, ez dira antzematzen ez espazioaren ohiko itxuraldaketa ez gelaren zein islaren arteko simetria. Margolanaren ustezko argitasuna desagertu egiten da, eta etengabeko segurtasunik eza sortzen du. Ispilua ez dago «irudikatutako irudiaren itxuraldaketa edo aldaketaren»<sup>5</sup> eta bikoizketaren zerbitzura. Baieztapen hutsa izango balitz bezala agertzen da, baina ez dago zantzu nahikorik. 1984an, Gilles Deleuzek sakon-sakon aztertu zituen Baconen lanak eta ondorio hau atera zuen: «Baconen ispiluan denetarik agertu daiteke, gainazal islatzailea izan ezik». Honako hauxe dio *Lying Figure in Mirror* lanari buruz: «Gorputza ispiluan sartzen da, eseri egiten da, gorputza bera eta bere itzala. Horra hor lilura: ispiluaren atzean ez dago ezer, ispiluan bertan besterik ez»<sup>6</sup>.

Hirurogeiko hamarkadaren amaieran, 1967an egindako *Triptych – Inspired by T.S. Eliot's Poem Sweeney Agonistes (Triptikoa – T.S. Elioten «Sweeney Agonistes» poeman inspiratuta)* (7. ir., eskuineko panela) lanean lehen aldiz azaldu zen Baconek proiektio espazial nahasien eta ispilu-efektuen inguruan zeukan interesa. George Dyersen gorputz osoko erretratuan –bere laguna hil aurreko urtean margotu zuen, 1971n, alegia– eta 1970eko tauro-makiaren eszenan, ispilua dago nonahi. Hobe esanda, margolaneko gainazalek isla lortu nahi dute edo benetan nabarmentzen dute.

Pintura-geruzaren aztarnei eutsita, prozesu piktorikoak ispiluko irudi engainagarriaren sorrera azaltzen du: ageri-agerikoa da Baconek irudia margotu zuela lehendabizi (sarritan egiten den bezala). Mihisearen ageriko

5 Steffen 2003, 280. or.

6 Deleuze 1984, 17. or.



7. Francis Bacon (1909-1992)  
*Triptikoa – T.S. Elioten «Sweeney Agonistes» poeman inspiratuta, 1967*  
 Olioa mihisean. 198 x 147,5 cm  
 Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, D. C.  
 Dohaintza. Joseph H. Hirshhorn Foundation, 1972

egituran, pastela eta olio-pintura lehorra erabili zituen batzuetan biribilak ziren mugimenduen bidez. Irtengune zuriak, ordea, pintura oretsuaz daude aplikatuta. Beste koadro batzuetan antzematen den bezala, horizontalean agertzen den marra makur samarra baino ez zegoen aldez aurretik zehaztuta, eta gainazalaren banaketaren eta bertan etzandako irudiaren jarreraren zerbitzura dago. Margolanaren goiko erdialdeko bioleta leuna eta beheko erdialdeko horia gain-gainetik daude margotuta. Horiek horrela, esate baterako, ertzeko bioleta leuna irudiaren azpian ere badago ikusgai. Horia eta bioleta, baina margolaneko goiko ertzetik zintzilik dauden estoreen beltz bizi-bizia ere arrabolaz margotu omen zituen. Ondoren, Baconek angelu kamutsean dauden marrak egin zituen, horrela, irudia koadroaren gainazalean finkatuz. Berrogeita hamarreko eta hirurogeiko hamarkadetako lanetan, oso ezagunak ziren kaiola itxurako egiturak, eta mihisearen eremuaren barruan irudiak babestea zeukaten helburu. Hemen, ordea, marko soil batek ordezkatzen ditu. Gainazal horiaren gainean hareazko geruza fina dago, baina ez dago leku guztietan itsatsita. Balizko ispiluaren barruan, Baconek oihal zikin batez egiten ditu azken ukituak argiaren islagatik distiratsua ematen duen gune zakarrear, harea apur bat garbitzeko. «Markoaren» barruan ilunagoa eta trinkoagoa den zati honek berak iradokitzen du ispiluaren isla.

Berriro ere, *Lying Figure in Mirror* lanak ageri-agerian uzten du Baconek beste une batean jasotako eta irudi berriekin behin eta berriro nahastutako ikusizko informazioak zituela oroimenean –berak «grinding machine» (birringailua) bezalakoa zela zioen bere buruaz–. Artearen historiako lan kilikagarriek ez ezik, bere margolanek ere onarpena aurkitzen zuten haztegi honetan. Margolan berreginak izango balira bezala (sukalde txikiko errailetan erreskadan jarrita), margolariaren begi bistan zeuden beti. Horrela, bada, bere margolan guztietan, iragana eta etorkizuna aipatzen zituen aldi berean. Estore beltzek 1946. urtera garamatzate, Baconek urte horretan sortu baitzuen *Painting (Pintura)*, zalantzarik gabe, bere lan garrantzitsuena dena. Mihisearen goiko aldeko ertzean zintzilik dauden estore magenten aurrean, izuz eta indarkeriaz betetako eszena azaltzen da. Baconek Parisko atzera begirakorako margotu zuen konposizio garrantzitsu horren bigarren bertsioa, eta, hasiera batean, New Yorkeko Arte Modernoaren Museoak ez zuen maileguan utzi nahi izan. Nolanahi ere, bi lanak geroago jarri ziren ikusgai Grand Palaisen: sakrifizioan hildako animaliaren aurrean aurpegirik gabe agertzen den irudiaren gai asaldagarria, tonu ilun eta haragitsuagoan, eta atzealde hori distiratsuen



aurrean azaldutako gaiaren bertsio zaindua [1. ir.]. Baconek tonu argitsu hori eta hiru estoreen gaia hartu zituen kontuan, aldi berean margotu zuen irudi etzanari buruzko azterketa egitean.

Era berean, koltxoietan edo tarimetan etzanda maitatzen, larrua jotzen edo borrokan ari diren gizonen lanek ere eduki ahal izan dute eragina, hemen irudi bakarra antzeman arren. Berrogeita hamarreko hamarkadaren hasieratik 1991n egindako azken triptikora arte (ikus, esaterako, 7. ir.), Baconen pinturak hari gorria izango balitz bezala irudikatzen du Eadweard Muybridgesen argazkietatik hartutako gaia, «gai agortezina»<sup>7</sup>, alegia. Hain zuzen ere, gai horren arabera ulertu daiteke Baconek pinturarantz egindako bidea; bertan, ikusizko oroi-menean biltegitratutako irudien plano gainjarriak agertzen dira, gainera –bizitako esperientziatik, artearen historiatik eta egunkarietan, aldizkarietan eta argitalpen zientifikoetan argitaratutako argazki-fondo ugartik aterako irudiak dira–.

Edonola ere, 1971. urtean, irudiak ez dira «buztinlariaren tornu birakarian bezala»<sup>8</sup> oratzen edo modelatzen, belo finak eta kolore-marken bitartez agertzen dira. Pintura erabiltzeko modu hori Baconek laurogeiko hamarkadan egindako margolanen adierazgarri da. Bertan, hain zuzen ere, batzuetan haustuta dauden kolore-geruza finen bitartez garatzen ditu irudiak. Sarritan, gorputz-adarrik gabeko gorputzak dira, nolabait esateko, eta idulkien edo tarimen gainean aurkezten dira ikusleen aurrean. Gorputza ulertzeko modu horrek, enborraren gaineko kontzentrazio horrek ere *Lying Figure in Mirror* margolanera garamatza.

Gela argitsu bezain estu honetako «hutsunean»<sup>9</sup>, etzandako irudia giza izaki baten trantsizio mailakatua izango balitz bezala agertzen da, erabat isolatuta eta buru-belarri lotuta, aldi berean energia handikoa eta oso indartsua dela erakutsi nahian. Banakotasuna orokortasunaren atzean geratzen da hemen. Zehaztu gabeko gelak eta ispiluko irudiak eragindako asaldurak konposizioaren eta kontraste osagarri arriskutsuen argitasuna jartzen du kolokan. Etzandako irudia bere gela estuan gatibu dagoela eta ispiluan zehar estututa dagoela dirudien arren, argi eta garbi dago irudiari darion energiak bere gorputzaren mugimendu distortsionatua indarrez luzatuko duela. Horra hor Baconen irudi guztiekin daukan lotura.

---

7 Sylvester 1975 (1977), 74. or.

8 Eduard Beaucamp. «Moralist oder Maler», *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1972ko martxoaren 10ean.

9 Lloyd/Peppiatt 1993, 154. or.

## BIBLIOGRAFIA

### **Deleuze 1984**

Gilles Deleuze. *Francis Bacon : logique de la sensation*. Paris : éd. de La Différence, 1984.

### **Lloyd/Peppiatt 1993**

Jill Lloyd ; Michael Peppiatt. «Lying Figure in Mirror», *Francis Bacon*. [Erak. kat., Lugano, Museo d'arte moderna della Città di Lugano, Villa Malpensata]. Rudy Chiappini (a cura di). Milan : Electa ; Città di Lugano : Museo d'arte moderna, 1993, 154. or.

### **Steffen 2003**

Barbara Steffen. «Spiegel und Spiegelbild», *Francis Bacon und die Bildtradition*. [Erak. kat., Viena, Kunsthistorisches Museum]. Heidelberg : Vernissage-Verlag, 2003, 279.-281. or.

### **Sylvester 1975 (1977)**

David Sylvester. *Interviews with Francis Bacon*. London : Thames and Hudson, 1975 (gaztelaniazko ed., Barcelona : Polígrafa, 1977).

### **Sylvester 2005**

David Sylvester. «Francis Bacon and the Nude», *Francis Bacon : Studying Form*. [Erak. kat.]. London : Faggionato Fine Art, 2005.