



max ernst

Las costumbres de las hojas / The Habit of Leaves

Lámina XVIII de la serie *Historia natural* (1926)

Fototipia sobre papel. Colección José María Jiménez-Alfaro

Museo Carmen Thyssen Málaga

Plaza Carmen Thyssen
(Calle Compañía, 10)
29008 Málaga
info@carmenthyssenmalaga.org

Horario / Opening times
De martes a domingo de 10.00 a 20.00 h
Lunes cerrado
Tuesdays to Sundays 10 am to 8 pm
Closed on Mondays

- Entrada libre a la exposición con cualquiera de los tickets del museo / Any museum admission ticket provides access to the exhibition
- Gratuita (con acreditación) / Free entry (with proof of status)



Servicio de información / Information
Tel.: (+34) 902 303 131

Servicios / Services

- Cafetería-Restaurante / Snack Bar
- Guardarropa / Cloakroom
- Edificio con accesibilidad universal. Sillas de ruedas disponibles en el servicio de guardarropa / Accessibility. Wheelchair available in cloakroom

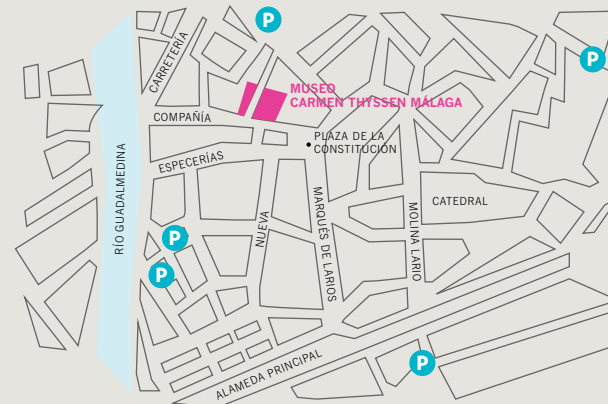
Hazte amigo del Museo
Become a Friend of the Museum
www.carmenthyssenmalaga.org

Portada / Cover

Los rayos adolescentes / Teenage Lightning, 1926. Lámina XXIV de la serie *Historia natural*. Fototipia sobre papel. Colección José María Jiménez-Alfaro

© Max Ernst, VEGAP, Málaga, 2019

Museo Carmen Thyssen Málaga



COLABORA

Fundación | **Cajasol**



max ernst
historia natural

**max
ernst**

historia natural / natural history

Sala Noble

14.06 — 13.10.2019

QUE UNA OBRA SURGIDA bajo la intervención del azar se parezca a la realidad, que la evoque o que la intuya fue uno de los objetivos principales de la creación surrealista, un movimiento que empleó la eventualidad en la génesis de sus construcciones artísticas. De esta forma, el destino, lo equívoco y lo incierto de la existencia se introducían en lo artístico como mecanismo de producción. Bajo estas premisas se halla el trabajo del artista alemán Max Ernst (Brühl, 1891–París, 1976), y concretamente en la producción de estas treinta y cuatro fototipias sobre papel que constituyen la carpeta *Histoire naturelle* (1926), que son el inicio de la técnica conocida como *frottage*, un procedimiento creativo semiautomático con el que se obtienen efectos e imágenes inesperados al frotar con carboncillo el papel colocado sobre un material con textura.

André Breton insistió en que el compromiso surrealista era una ética del azar. El escándalo, la provocación o la transgresión formaron parte del universo surrealista, pero una de sus incorporaciones más reconocidas fue el empleo de la contingencia como punto de parti-

ONE OF THE MAIN AIMS of Surrealism, a movement that used chance in the construction of artworks, was that a random creation should have the appearance of, evoke, or hint at reality. Fate and the ambiguity and uncertainty of existence thus became part of the mechanism for producing art. The German artist Max Ernst (Brühl, 1891–Paris, 1976) worked on this basis, specifically when producing these thirty-four collotypes on paper which make up the *Histoire naturelle* portfolio (1926). They mark the start of the technique known as *frottage*, a semiautomatic creative process whereby unexpected effects and images are obtained by laying a piece of paper on a textured surface and rubbing over it with charcoal.

André Breton stressed that Surrealism was committed to an ethic of chance. Scandal, provocation and transgression were part of the Surrealists’ universe, but one of their best-known incorporations was the use of contingency as a starting point for creation. However, *objective chance*, a term Breton borrowed from Friedrich Engels, triggered

da creativo. Pero el *azar objetivo*, término tomado de Friedrich Engels por Breton, producía una angustia que sólo podía ser superada por la lógica y la norma. La ciencia se ocupó de ocultar y minimizar la incertidumbre, y el surrealismo, en aras de una mayor libertad y una posición de ruptura ante los valores tradicionales de la sociedad, lo acentuó trabajando con la inquietud y el desasosiego. Muchas técnicas creativas empleadas por el surrealismo están vinculadas al encuentro con lo fortuito, la aventura y lo «maravilloso». Influidos por los escritos de Sigmund Freud, intelectuales y artistas se confabularon para realizar una revolución contra la mente racional.

Formado en filosofía, literatura y psiquiatría en la universidad de Bonn, pero autodidacta en el arte, Max Ernst se trasladó a París en 1922, donde poetas, escritores y artistas, muchos de ellos herederos del movimiento Dadá, se congregaban en cenáculos para compartir sus experiencias de forma colectiva. Entre ellos emergía la figura de André Breton, quien se encargó de teorizar el movimiento y de publicar el *Primer manifiesto surrealista* en 1924. Ernst fue de los primeros artistas en aplicar la interpretación de los sueños de Freud en obras con espacialidad renacentista pobladas de criaturas fantásticas, y fue, además, uno de los primeros autores en tener a la naturaleza como fuente de inspiración y expresar una preocupación por el estado de conservación de la misma.

Según él mismo cuenta, fue un lluvioso 10 de agosto de 1925 cuando se sintió atraído por las texturas del suelo de madera de su habitación en un hotel de Pornic, cerca de Nan-

an anguish that could only be overcome by logic and guidelines. Science took care of concealing and playing down uncertainty, and Surrealism, seeking to gain greater freedom and break away from society’s traditional values, accentuated it by working with discomfort and unease. Many of the creative techniques used by the Surrealists were connected with fortuitous encounters, adventure and the ‘marvellous’. Influenced by the writings of Sigmund Freud, intellectuals and artists conspired to stage a revolution against the rational mind.

With a grounding in philosophy, literature and psychiatry from Bonn university but self-taught as an artist, in 1922 Max Ernst moved to Paris, where poets, writers and artists, many of them heirs of the Dada movement, formed groups to share their experiences. Emerging as a leader, André Breton provided the movement with a theoretic underpinning and published the *First Surrealist Manifesto* in 1924. Ernst was one of the first artists to apply Freud’s interpretation of dreams in works with a Renaissance spatiality populated with fantastical creatures. He was also among the first to use nature as a source of inspiration and to express concern about its conservation.

As he himself recounts, one rainy 10 August 1925 he was drawn to the textures of the wooden floorboards of his hotel room in Pornic, near Nantes. He laid some sheets of paper on the wood and rubbed a pencil or crayon over them. He progressively satisfied his curiosity by using other materials such as twine, leaves, wire mess, crumpled paper

tes. Colocó sobre la madera unas hojas de papel que frotó con un lápiz y fue saciando su curiosidad con la utilización de otros materiales, incorporó cordel, hojas vegetales, mallas de alambre, papel arrugado o corteza de pan. Ante su atenta mirada aparecieron «cabezas humanas, animales diversos, (...) rocas, el mar y la noche, terremotos, la esfinge en su cuadra, unas mesitas en torno a la tierra, la paleta de César, falsas posiciones, un chal con flores de escarcha, las pampas. Reuní bajo el título de “Historia natural” los primeros resultados obtenidos mediante el procedimiento del *frottage*». Se trataba de una suerte de expresión cercana al automatismo, donde el artista se deja conducir por el subconsciente. Junto a este trabajo, inspirado por formas y texturas, el pintor añadió detalles para terminar de transformar las siluetas en paisajes o seres fantásticos, en mundos enigmáticos o en evocaciones de la naturaleza que provocaban sugerentes recuerdos de la realidad.

En colaboración con la Fundación Juan March, y gracias a la generosidad del coleccionista José M.^a Jiménez-Alfaro, el Museo Carmen Thyssen muestra esta carpeta de obras publicada en 1926 por la Galerie Jeanne Bucher, con prólogo del creador dadaísta Jean Arp. En el texto de Arp se introducían algunos de los títulos de las obras conformados por juegos de palabras que contribuyen, con las propias imágenes, a crear asociaciones inauditas, escenarios oníricos y mundos misteriosos.

LOURDES MORENO

Directora artística

Museo Carmen Thyssen Málaga

and crusts of bread. Various forms appeared before his attentive gaze: ‘human heads, animals, (...) rocks, the sea and the rain, earthquakes, the sphynx in her stable, the little tables around the earth, the palette of Cesar, false positions, a shawl of frost flowers, the pampas. These drawings, the first fruits of the frottage technique, were collected under the title “Histoire Naturelle” (Natural History). This form of expression resembled automatism, whereby an artist allows his hand to be guided by the unconscious. Inspired by forms and textures, the painter added details to transform the silhouettes into landscapes or fantastical creatures, enigmatic worlds or evocations of nature that triggered thought-provoking recollections of reality.

In collaboration with the Fundación Juan March and with the generous support of the collector José M. Jiménez-Alfaro, the Museo Carmen Thyssen is showing this portfolio of works, which was published in 1926 by Galerie Jeanne Bucher with a prologue by the Dadaist Jean Arp featuring titles for some of the works. Consisting of plays on words, together with the images themselves, they help create unexpected associations, dream-like settings and mysterious worlds.

LOURDES MORENO

Artistic Director

Museo Carmen Thyssen Málaga