

## Evoluția figurativului din pictura moldovenească în perioada anilor 1952–1960

### Rezumat

#### Evoluția figurativului din pictura moldovenească în perioada anilor 1952–1960

În prezentul articol dat se evidențiază caracterul demersului figurativ din pictura RSSM pe parcursul deceniului VI. În această perioadă, pictura este condiționată de o serie de formulări ideologico-conceptuale, destul de severe, în urma cărora demarează schimbări stilistico-plastice în imaginea picturală. În cadrul acestor schimbări se întrevăd noi modalități de reprezentare a realității, prin interpretarea tipologică a formei plastice – a figurativului. Acesta promovează consecutiv și particularități de caracter tipologic național, evidențiind calități moral-spirituale, tradiții și obiceiuri din mediul social. Procedeu interpretativ se concentrează pe redarea autentică a realității senzoriale, ce depășește stratagema realismului obiectiv anterior, în favoarea expresiei subiective a viziunii autorului, realizată prin maniera artistică personală. Prin intermediul acestor deziderate, interpretarea figurativului se amplifică, contribuind la lărgirea mesajului informativ al operei. Totodată, se diversifică posibilitățile de soluționare artistică a imaginii prin intermediul mijloacelor factual-plastice, care enunță valori semnificative ce contribuie la reprezentarea mai veridică a realității.

**Cuvinte-cheie:** procedeu figurativ, compoziție, structură, semantică, tipologie, semnificație, semiotică, simbol, metaforă, decorativ, monumental.

### Summary

#### Evolution of the figurative approach in the Moldavian painting in the period 1952–1960s

The given article emphasizes the character of the figurative approach in MSSR painting in the 60s of the XX century. During this period the painting was dependent on a number of quite severe conceptual and ideological formulations which have initiated some stylistic and plastic changes in the pictorial image. Some new ways of representing the reality are foreseen within these changes, through the typological interpretation of the plastic form of the figurative approach. It also promotes some features typical for the national character, highlighting the moral and spiritual qualities, the traditions and customs in the social environment. The interpretative process focuses on the authentic rendering of the sensitive reality, exceeding the strategy of the previous objective realism in favour of the subjective expression of the author's vision, expressed through personal artistic manner. Through these requirements, the interpretation of the figurative approach in enhances, contributing to the widening of the informative message of the work. It diversifies the possibilities for the artistic solution of the image through the plastic and factorial means which express significant values that contribute to a wider representation of reality.

**Keywords:** figurative process, composition, structure, semantic, tipologic, significance, semiotic, symbol, metaphor, decorative, monumental.

Pictura anilor 1940–1950 este profund influențată de stratagemele tradiționale ale reprezentării realiste a imaginii plastice. Cu începere din anul 1952, cerințele oficiale evoluează printr-un nou plan<sup>1</sup>, propus de Ministerul Culturii al RSSM, în vederea implementării mai largi a tematicii în pictură, accentuându-se importanța rezolvării problemelor de realizare plastică<sup>2</sup>, printre care și cele ale „tipicului..., conținutului și formei”. Prin abordarea plastică a problemei tipi-

cului<sup>3</sup>, artiștii caută noi modalități de reprezentare a tipologiei figurative, iar prin problemele de conținut și formă – reușesc o sistematizare evidentă a integrității plastice și constructive a subiectului. În același timp, se repartizează clar rolurile formei și conținutului în opera plastică<sup>4</sup>, care susțin că pictura sovietică trebuie să fie „realistă după conținut și națională după formă”<sup>5</sup>. Se promovează și posibilitatea de interpretare creativă a formei plastice (a imaginii figurative), implicând

în imagine repere specifice din cultura, folclorul și arta populară.

Aceste idei sau prerogative de interpretare a figurativului favorizează crearea unor modalități specifice de reprezentare a realității, prin intermediul noilor „mijloace de expresie”. Acestea întrevăd parțial soluțiile plastice care au fost practicate vast în RSSM în preajma anului 1960. Subtila corelație a imaginii la „realitatea senzorială” a favorizat un spectru larg de operare cu datele tangibilului, fapt ce a contribuit la tratarea mai complexă a figurativului<sup>6</sup>.

Noile soluții interpretative sunt implementate în procedeul figurativ prin două etape (faze) evolutive desfășurate pe parcursul anilor 1952–1956 și 1957–1960. Prima etapă se caracterizează prin lucrările: „Înmânarea actului cu privire la folosirea pe viață a pământurilor colhozurilor”, numită și *Pentru folosința veșnică a pământului* (1954), *Culesul strugurilor* (1954), *Joana* (1954) de D. Sevastianov; *Excursie la muzeu* (1954) de I. Jumatii; *Pe drumurile vechii Basarabii* (1956) de I. Bogdesco și O. Kociarov; *I. Creangă ascultă povestirea unui moldovean* (1956) de I. Vieru ș. a. (ultimele trei lucrări fiind reprezentative în expozițiile din 1957).

În lucrările realizate, cu începere din anul 1954, se insistă asupra implementării plastice a trăsăturilor tipice, autentice și caracteristice oamenilor și realității sociale. În acest context menționăm faptul că este semnificativă creația lui D. Sevastianov, care realizează tabloul *Pentru folosința veșnică a pământului* (Fig. 1) (creată pentru pavilionul RSSM la Expoziția Realizărilor Economiei Poporului a URSS). În acesta artistul implementează calitățile menționate, îndeosebi prin multitudinea de schițe figurative create la acest subiect. În lucrarea finală artistul modelează structura compozițională, aducând-o la esența unei fâșii plastice semicirculare, ce amintește forma de acoladă cu deschiderea amplasată în prim-plan, fapt ce asigură intrarea în spațiul general tridimensional al tabloului<sup>7</sup>. În scena figurativă menționată, tot așa precum în lucrarea *Ștefan cel Mare înainte de bătălia de la Bârlad* din 1947, „fiecare personaj își are locul lui bine stabilit în dramaturgia generală a pânzei”<sup>8</sup>. Prin figurativ se promovează sensibil reperele spațial-temporale, în care se subânțelege atât trecutul anevoios (semnificat prin nuanțele întunecate ale figurilor din prim-plan, cât și de „viitorul luminos”. Dispoziția sătenilor se „citește” grație gesturilor, pozițiilor și atitudinilor prielnice față de discursul

personajelor oficiale. Inițial, comunicarea între personaje pornește de la imaginea solemnă a figurii centrale, după care alunecă spre imaginea sătenilor. Ultima, plină de afecțiune și devotament, sugerează un „răspuns” de dialog prin gesturi, zâmbete și aplauze. În procesul manifestării comunicării dintre figuri, artizatul implică consecutiv și particularități de caracter tipologic național, promovând calități moral-spirituale, tradiții și obiceiuri ale mediului social țărănesc, complete sugestiv prin stilistica aspectului vestimentar: costumul cu mâneca largă a cămășii și ornamentul firav brodat de pe brațele femeii din prim-plan, dar și franjuria broboadei albe de pe capul femeii din planul doi. Aceste elemente reflectă semne distincte ale tipologiei și tradiției naționale.

Procedeul de modernizare a picturii din Moldova s-a manifestat notoriu în cadrul expoziției din septembrie 1957. Cea de-a „IX-a Expoziție republicană închinată celor 30 ani ai RSSM și cea de-a X-a Expoziție republicană închinată celor 40 ani de la Revoluția din Octombrie” au fost reprezentative prin faptul că evidențiază în palmaresul lor cele două etape evolutive ale picturii: a anilor 1954–1956 și a anului 1957. Semnificativă pentru prima etapă creativă este compoziția *La muzeu* (1954) (Fig. 2) de I. Jumatii, în care se interpretează tema „progresului sociocultural”<sup>9</sup>. Optând pentru o „formalizare plastică” a structurii compoziționale<sup>10</sup>, artistul modelează compoziția, aducând-o la o construcție neoclastică de sorginte, ce include demersul figurativ într-o formă integrală promovată în prim-plan prin culoare. Detașată de fundal prin contrast cromatic, gruparea figurativă pierde ușor din volum, fiind neutralizată prin tonurile apropiate de pe suprafețele formelor, contribuind astfel la aplatizarea imaginilor, percepute ca siluete în conre-jour. Efectul de aplatizare sporește percepția decorativă a procedului plastic, evidențiat prin grafismul activ al liniilor de contur și contrastul cromatic al spațiului. Drept rezultat, soluția plastică a imaginii, realizată prin figurativ, înlesnește atât reflectarea realității obiective, cât și opiniile subiective ale autorului.

În cadrul aceleiași etape evolutive se manifestă reprezentativ și tabloul *Pe drumurile vechii Basarabii* de I. Bogdesco și O. Kaciarov, în care subiectul istoric fuzionează cu scena de gen<sup>11</sup>, modificându-și parametrii genetici ai interpretării genurilor, în scopul unei replici critice a „realității senzoriale”. Sensibilitatea afectivă este sugerată atât prin structura plastică a spațiului, cât și prin

caracterul de tratare a figurilor, evidențiindu-se: complexitatea slăbită, spatele gârbov și traistele goale. Condiția socială, frământările psiho-emotionale, neputința și gravitatea sărăciei sunt semnificativ sugerate prin factura și reliefarile spațiale ale pământului, care „stopează” sau „îngrelează” mersul figurilor, descriind un „dinamism inelar închis” ce se repetă continuu<sup>12</sup>. Prin această formulă plastică, artiștii reies la o abordare diferită a realității sociale, implicând în regizarea figurativă a subiectului semnificația factual-plastică.

În cadrul celei de-a doua etape creative a deceniului VI se înscriu lucrările create cu începere din anul 1957. Dintre acestea o parte au fost prezentate la expoziția din anul 1957, în care se reliefează reprezentativ tablourile: *Răscoala de la Tatarbunar* (1957–1958) de M. Grecu; *Tractoriștii* (1957) de N. Bahcevan; *Lăptăresele* (1957) de G. Sainciuc; *La joc* (1957) de V. Rusu-Ciobanu; *Belșug* (1957) de V. Zazerscaia și V. Obuh; *Dimineața pe Nistru* (1957) de I. Jumatii ș. a. Plastica reprezentării figurative elucidează avansarea energetico-dinamică a formelor, dispuse într-un inedit, adesea simbolic, ce generează mesajul.

O soluție plastică remarcabilă se atinge în tratarea tabloului *Răscoala de la Tatarbunar* (Fig. 3). Depășind tradiția reprezentării obiective de sorginte descriptiv-narativă a evenimentului istoric, subiectul este orientat spre o replică subiectivă, pătrunsă de emotivitatea și semnificația momentului istoric. Prin procedeul figurativ, artistul evită detaliile și fictivitatea gesturilor pronunțate ale personajelor, în perspectiva atingerii unei interpretări semnificative profunde, apelând la torsionări, racursiuri și mișcări<sup>13</sup>. Tensiunea culminantă a acțiunilor este sugerată semnificativ prin formele simbolice ale drapelului de nuanță roșie și pata exagerat de albă a cerului, ce subliniază forma „porții cu clopot”, „anunțătoare” de evenimente și emoții dramatice.

La un modelaj energico-dinamic se recurge și în compoziția *Tractoriștii* realizată de N. Bahcevan. În aceasta se interpretează neobișnuit o scenă de gen, cu trei figuri „bine conturate” și modelate sculptural. Figurativul se promovează prin reprezentarea „tipologică”<sup>14</sup> a caracterului personajului prin temperament, energitism și forță fizică, valorizate prin tratarea contrastant-factuală impresionistă a spațiului natural. Figurile sunt dispuse în racursiuri neașteptate și robuste, contemplate într-o arhitectonică monumentală, asociată tipajului profesional al figurilor: puterni-

ce, rezistente, active, îndemânatice, descurcărețe, ușor brutale în atitudini și maniere etice.

O contribuție substanțială în procesul de modernizare a figurativului îl demonstrează compoziția *Ștefan cel Mare după bătălia de la Războieni* (1959–1960) (Fig. 4) de V. Rusu-Ciobanu, sugerând o formulă plastică nouă, concepută printr-o modelare aspră, neglijentă a pensulațiilor, până la o consistență uscativă monumental-decorativizată, în care forma plastică tinde spre generalizări și aplatizări de formă. Imaginea figurativă se desfășoară pe orizontală, asemănătoare formei de friză ce favorizează intuirea continuității figurativului peste rama pânzei. Structura constructiv-compozițională, perfect echilibrată formal, scoate spectaculos în evidență figura voievodului<sup>15</sup>. Domnitorul stă drept, într-o ținută sobră, cu paloșul în mână și privirea ținută înainte, pronunțându-și demnitatea, caracterul și strategia organizatorică, cu care a adus victoria poporului său.

În concluzie, evoluția creativă a figurativului din anii 1952–1960, atașată fidel la conceptul de reprezentare realistă, explorează cu un interes crescând expresivitatea, prin formulări plastice creative, incluzând un grad sporit de tratare monumentală a formei, absorbind și caracter tipologic național. Procesul evolutiv se desfășoară în două etape: cea din anii 1952–1956 și din anii 1956–1960. În cadrul acestor două etape au fost formulate strategii diferite, stabilindu-se obiective de modernizare plastică a figurativului în pictura din RSSM. În acest proces, conținutul interpretării figurative a realității depășește simplista redare obiectivă în favoarea promovării expresiei subiective a autorului, realizate prin manieră și viziune artistică personală.

### Note:

<sup>1</sup> În 1952, conform documentelor de la AOSPRM, se înaintează „Planul tematic de perspectivă al UAP RSSM, pentru 1952–55”, unde se recomandă „teme” pentru lucrările ulterioare ale artiștilor, printre care: „Lenin și Stalin – organizatori, conducători, aducători de pace oamenilor sovietici”, „Răscoalele din Moldova, faptele eroice ale personalităților legendare din război, Cotovschi, Lazo, Frunze”, „Lupta poporului moldav pentru independență” și „evidențierea legăturilor istorice cu Rusia”, „Congresul „Societății din Sud” a decabriștilor din Camenca” ș. a. A se vedea: AOSPRM F. R-2906, inv. 1, d. 76, 1952, 16 f.

<sup>2</sup> Tot în 1952, UAP RSSM propune „Planul tematic de lecții pentru artiștii Moldovei pe anii 1953–1956”,

în care se discută despre problemele realizării plastice a subiectelor, printre care: „problema tipicului”, „ideea sau conceptul creativ și lucrul asupra compoziției”, „conținutul și forma în artă”, „tipurile și genurile artei” ș.a. A se vedea: AOSPRM F. 2906, inv. 1, d. 108, 1952, 2 f.

<sup>3</sup> Reieșind din cercetările V. Rocaciuc, „tipicul a fost considerat una din categoriile principale ale esteticii marxist-leniniste, care definesc însușirea artei de a reflecta ceea ce este mai esențial, caracteristic în fenomenele sociale, destinele și caracterele umane. În cadrul artei realismului sovietic, tipicul a fost tratat drept condiție inerentă a adevărului artistic”. A se vedea: Rocaciuc V. *Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940–2000*. Chișinău: Atelier, 2011, 273 p.

<sup>4</sup> Referitor la conceptul de formulare și apreciere a picturii sovietice, V. Rocaciuc afirmă: „Absurdă în etapa contemporană, afirmația precum că arta trebuie să fie națională ca formă și socialistă după conținut, pe atunci era, de fapt, o lozincă politică și, totodată, o definiție a artelor, ba chiar a culturii și esteticii, în ansamblu”. / Rocaciuc V. *Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940–2000*. Chișinău: Atelier, 2011, 273 p.

<sup>5</sup> În Enciclopedia „Literatura și Arta”, prin termenul „național” se aduce o explicație referitoare la forma plastică, în care se precizează că: „arta sovietică este socialistă prin conținutul său unic (condiționat de comunitatea principiilor de viață economică și social-politică, de unitatea spirituală a popoarelor Uniunii RSS, esența căreia o constituie ideologia marxist-leninistă, de aceeași metodă de creație), internațională prin spirit și multinațională prin formă (profilul psihic național, particularitățile gândirii artistice a poporului dat, limba națională – toate în continuă transformare și dezvoltare determină specificul formei naționale a artei fiecăruia dintre popoarele sovietice)”. / Тимуш А. ш. а. *Литература ши арта Молдовеи, вол. II. Енциклопедие. Кишинэу: Редакция принципалэ а енциклопедией советиче молдовенешть, 1986, 508 п.* / Timuș A. ș. a. *Literatura și Arta Moldovei, vol. II. Enciclopedia*. Chișinău: Redacția principală a enciclopediei sovietice moldovenești, 1986, 508 p.

<sup>6</sup> În analiza particularităților structural-compoziționale din pictura moldovenească postbelică, criticul C. Spînu menționează că „evoluția picturii din Republica Moldova din perioada postbelică reflectă o paletă diversă de structuralizare plastică a imaginii. Pictura anilor postbelici se caracterizează printr-o dramaturgie specifică a mijloacelor de expresie. Caracterul imaginii ținea de corelațiile specifice ale realității senzoriale. În majoritatea tablourilor din această perioadă persistă caracterul compoziției motivului, caracterul de organizare a subiectului, de realizare plastică a formei, de utilizare a clarobscurului, a perspectivei liniare renascentiste și aeriene. Întru totul ele erau dirijate de

voința creatorului spre atingerea unei expresii plastice și informative aidoma corelațiilor specifice ale realității senzoriale”. / Spînu C. *Constituirii tipologico-structurale în pictura Republicii Moldova din perioada postbelică*. În: *Arta*, Chișinău, 1995, p. 109-115.

<sup>7</sup> În cadrul cercetărilor asupra structurii și construcției plastice a formelor în tablou, criticul C. Spînu precizează că „pentru redarea iluziei tridimensionale a spațiului, o mare însemnătate are problema „intrării” în tablou, care se efectuează sau prin introducerea unor accesorii pe planul întâi..., sau amplasarea în recursiu” a formelor. / Spînu C. *Spațiu și timp în pictura din Republica Moldova (anii 1940–1990)*. Chișinău: Știința, 1994, 82 p.

<sup>8</sup> În discursul despre organizarea structural-compozițională a figurilor în spațiul plastic, realizat de C. Spînu, este analizat și tabloul *Ștefan cel Mare înainte de bătălia de la Bârlad* (1947), care, prin replica „fiecare personaj are locul lui bine stabilit în dramaturgia generală a pânzei”, servește ca o analogie pentru modul de plasare a figurilor în tabloul „Pentru folosința veșnică a pământului” din 1954. / Spînu C. *Spațiu și timp în pictura din Republica Moldova (anii 1940–1990)*. Chișinău: Știința, 1994, 82 p.

<sup>9</sup> În analizele critice referitoare la creația lui I. Jumatii, îndeosebi a tabloului „La muzeu”, criticul L. Cezza remarcă: „Pictorul își îmbogățește măiestria sa prin calea tipizării, obținând o tratare mai profundă a temei contemporane. Pânza mare descrie creșterea spirituală a oamenilor sovietici, atitudinea lor grațioasă față de operele de artă, devenite în țara noastră un patrimoniu multinațional”. / Чезза Л. *Плоды с дерева дружбы. Кишинэв: Картеа молдовенеаскэ, 1964, 335 с.* / Cezza L. *Plodî s dereva drujbî*. Chișinău: Cartea moldovenească, 1964, 335 p.

<sup>10</sup> Conceptul de structură plastică a tabloului este analizat și teoretizat complex de criticul C. Spînu, concluzionând că „structura ca lege de formalizare plastică a imaginii” se manifestă prin două „mari gradații tipologice structurale: a) structură preponderent formală, prin intermediul căreia se efectuează legiferarea plastică a noii realități artistice... și b) structură ca valoare semantică de sine stătătoare”. / Spînu C. *Constituirii tipologico-structurale în pictura Republicii Moldova din perioada postbelică*. În: *Arta*, Chișinău, 1995, p. 109-115.

<sup>11</sup> În cadrul analizei picturii de gen, realizată de E. Barbas, se vorbește de unele „interferențe de genuri” ca în cazul tabloului *Pe drumurile vechii Basarabii* (1954), care „poate fi atribuită picturii de gen, deoarece în ea accentul se pune nu pe reconstrucția directă a trecutului istoric, nu pe simpla constatare a unui fapt istoric, ci pe retrăirea trecutului din perspectiva zilei de azi”. / Barbas-Brigalda E. *Evoluția picturii de gen din Republica Moldova (1945–2000)*. Chișinău: Știința, 2002, 111 p.



<sup>12</sup> Cu o interpretare analitică bazată pe structura plastică, C. Spînu descrie tabloul „Pe drumurile vechii Basarabii”, subliniind „principiul de „intrare” a subiectului în spațiul mimetic din dreapta spre stânga” prin care „se conștientizează de autor nu numai ca proces evoluționist, dar într-o mare măsură ca o reîntoarcere, o revenire veșnică la etapa inițială. Această idee se accentuează prin intermediul modului de tratare a drumului ce se adâncește în spațiul tridimensional, care, împreună cu configurația landsaftului reprezentat în adânc, creează impresia unui dinamism inelar închis. Prin aceasta, imaginea are semnificația unei evoluții tragice a vieții, un veșnic mers inelar în lupta omului pentru a supraviețui”. / Spînu C. Spațiu și timp în pictura din Republica Moldova (anii 1940–1990). Chișinău: Știința, 1994, 82 p.

<sup>13</sup> Cercetând „însemnătatea problemei „întrării” în tablou”, în cazul compoziției *Răscoala din Tatarbunar* (1957) realizată de M. Grecu, criticul C. Spînu evidențiază „amplasarea în racursiu a căruții din prim-plan, de la care pornește evoluția dinamică a subiectului. Fiind executat pe un format dreptunghiular vertical ce influențează semantica imaginii, tabloul este semnificativ prin sintetizarea a două racursuri principale diferite de tratare prin intermediul perspectivei a elementelor compoziționale amplasate în părțile superioară și inferioară a tabloului”. / Spînu C. Spațiu și timp în pictura din Republica Moldova (anii 1940–1990). Chișinău: Știința, 1994, 82 p.

<sup>14</sup> Referitor la tabloul *Tractoriștii* de N. Bahcevan, criticul L. Cezza observă că „pe baza unui material bogat de studii, în urma unei documentații prealabile, pictorul a reușit într-un chip destul de convingător să fixeze o compoziție și să construiască destul de reușit o serie de figuri bine conturate. Pe fundalul unui pe-

isaj colhoznic se reliefează figuri tipice de tractoriști, care se odihnesc după muncă” / Чезза Л. Пиктура молдовенеаскэ. Кишинэу: Картеа молдовенеаскэ, 1966, 218 п. / Cezza L. Pictura moldovenească. Chișinău: Cartea moldovenească, 1966, 218 p. În altă sursă bibliografică L. Cezza menționează că: *Tractoriștii* captivează prin simplitatea conceptului. Pictorul a evitat fericit imaginea șablonată de paradă, a găsit cea mai veridică bază vitală pentru exprimarea ideii sale. Caracteristică este intenția sa de a transmite starea interioară a eroilor. Cert sunt pronunțate tipajele, pozele, gesturile”. / Чезза Л. Плоды с дерева дружбы. Кишинёв: Картеа молдовенеаскэ, 1964, 335 с. / Cezza L. Plodî s dereva drujbî. Chișinău: Cartea moldovenească, 1964, 335 p.

<sup>15</sup> Analizând viața și creația V. Rusu-Ciobanu, C. I. Ciobanu relatează că: „Artistul a fost întradevăr pasionat de posibilitatea de a reda caracterul dârz al domnitorului, manifestat pregnant anume în episodul luptei de la Războieni”, în care s-a „manifestat în toată amploarea spiritul de rezistență, clarviziunea, stoicismul, talentul organizatoric și voința domnitorului... Calități indiscutabile ale tabloului sunt limpezimea și prospețimea lui, datoare sonorității culorilor și fineții tratării valorice a suprafețelor pictate”. / Ciobanu C. I. V. Rusu-Ciobanu. Colecția: Maeștri basarabeni din sec. XX. Album. Chișinău: ARC, 2004, 151 p.

### Lista abrevierilor

AOSPRM – Arhiva Organizațiilor Social-Politice din Republica Moldova

RSSM – Republica Sovietică Socialistă Moldovenească

UAP RSSM – Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească



Fig. 1. Sevastianov Dimitrie. *Înmânarea actului, cu privire la folosirea pe viață a pământurilor colhozurilor*, 1954,

MNAM



Fig. 2. Jumațiu Ion. *Excursie la muzeu*, 1954, MNAM



Fig. 3. Greșu Mihai. *Răscoala de la Tatarbunăr*, 1958, MNAM



Fig. 4. Rusu-Ciobanu Valentina. *Ștefan cel Mare după bătălia de la Războieni*, 1959–1960, MNAM