

**DE CHAGALL A MALÉVICH:
EL ARTE EN REVOLUCIÓN**

Fundación **MAPFRE**

Fundación MAPFRE le invita a la rueda de prensa que, con motivo de la exposición *De Chagall a Malévich: el arte en revolución*, se celebrará el próximo **7 de febrero a las 10.30 horas** en la azotea de Fundación MAPFRE en el Paseo de Recoletos, 23, 5ª planta. Madrid.

En la presentación de la muestra participarán el comisario de la exposición, **Jean-Louis Prat**, presidente del Comité Marc Chagall y ex director de la Fundación Marguerite y Aimé Maeght; **Sylvie Biancheri**, directora general del Grimaldi Forum Monaco; y **Nadia Arroyo**, directora del Área de Cultura de Fundación MAPFRE.

Rueda de prensa: 7 de febrero, a las 10.30 horas

Fechas: del 9 de febrero de 2019 al 5 de mayo de 2019

Lugar: Sala Fundación MAPFRE Recoletos (Paseo de Recoletos, 23, Madrid)

Comisario: Jean-Louis Prat, presidente del Comité Marc Chagall y ex director de la Fundación Marguerite y Aimé Maeght

Producción: Exposición organizada por la Fundación MAPFRE en colaboración con el Grimaldi Forum Monaco



 <http://exposiciones.fundacionmapfre.org/sala-recoletos/chagall-malevich-arte-revolucion>

 @mapfrecultura #ArteRevolución

 @mapfrecultura #ArteRevolución

 facebook.com/fundacionmapfrecultura

Dirección Corporativa de Comunicación

Alejandra Fernández Martínez
Tel.: 91 581 84 64 – 690 049 112
alejandra@fundacionmapfre.org

Imagen de portada:

Kazimir Malévich

Suprematismo, 1915-1916

© Museo Regional de Arte de Krasnodar en Honor a F. A. Kovalenko,
en colaboración con el Museo Estatal y Centro de Exposiciones ROSIZO

INTRODUCCIÓN

La exposición *De Chagall a Malévich: el arte en revolución* reúne más de 90 piezas y 24 publicaciones de los diversos artistas que durante las primeras décadas del siglo XX se adelantaron a la modernidad de un modo hasta el momento nunca visto en Rusia.

A principios del siglo XX **Rusia se consolida como uno de los centros de la vanguardia** artística: de allí surgen algunas de las **propuestas más radicales y revolucionarias del arte y el diseño modernos**. Numerosos creadores originarios del país viajan a Francia y Alemania en las primeras décadas del siglo, donde entran en contacto con los movimientos culturales más avanzados e incluso integran algunos de los grupos que articulan los primeros movimientos de ruptura con el arte del pasado. A ello incorporan un bagaje que impacta en Europa occidental: la tradición de **los iconos ortodoxos** y un **interés por los temas rurales**. En ese contexto, es también destacable el papel osado de algunos **coleccionistas** rusos, que cumplieron un papel clave al adquirir numerosas obras vanguardistas en las galerías de París y fomentar así la difusión de ese arte nuevo en las capitales rusas.

Por otro lado, el ambiente social que desembocará en 1917 en la Revolución de Octubre explica de qué modo las propuestas de estos artistas **acompañan, anuncian o ilustran lo que será el proceso revolucionario y el cambio de paradigma que representa la llegada de un nuevo régimen**. En buena lógica, la exposición concluye en los años treinta, en el momento crítico en que los artistas ven reducida su capacidad de acción ante la evolución del régimen hacia un estado totalitario. El comisario de la muestra, Jean-Louis Prat, resume en su texto para el catálogo este estatus problemático de los artistas en ese contexto con estas palabras:

“No fue la Revolución la que forjó las vanguardias y la modernidad. Cabe preguntarse, incluso, si pensaba en ellas. ¿Pero acaso lo hacían esos hombres y mujeres cuyo deseo era ante todo cambiar de régimen y soñar con la libertad? Fueron los artistas los que se erigieron en revolucionarios antes de la Revolución, seguros de que esta se convertiría en lo que esperaban y, por consiguiente, en lo que la propia Revolución esperaba de ellos. Este malentendido dio origen a desilusiones que también deben tenerse en cuenta como fermentos importantes de un lenguaje abstracto, casi definitivo.”

La muestra tiene como figuras de referencia a **Marc Chagall** y **Kazimir Malévich**, en la medida en que representan dos polos en las innovaciones de la vanguardia pictórica: el caso de Chagall más poético y narrativo, que abre el camino al surrealismo; el de Malévich más radical y tendente a la abstracción geométrica. Entre ambos se despliega la obra de otros veintisiete artistas que trabajan la **pintura y la escultura** al tiempo que contestan los principios fundamentales de esas artes. Se trata, entre otros, de **Natalia Goncharova, Liubov Popova, El Lisitski, Vassily Kandinsky o Alexandr Ródchenko**, entre otros, así como de una selección de artistas responsables de la renovación del campo del **diseño gráfico y el libro de artista**, que vive un extraordinario desarrollo en esas décadas de fervor creativo y compromiso político. En

el elenco de creadores es **destacable la presencia de una importante nómina de mujeres artistas**, cuyo trabajo resultó fundamental en el desarrollo de las vanguardias rusas previo y posterior a la Revolución de Octubre, en **una experiencia de feminización de las artes que tardaría años en repetirse**.

El proyecto se nutre de generosos préstamos de instituciones como el **Museo Estatal Ruso de San Petersburgo, la Galería Estatal Tretyakov de Moscú o el Museo Estatal de Nizhniy Novgorod**, entre otras.

Esta exposición supone así un recorrido por **una de las páginas más influyentes en la evolución del arte moderno y un viaje a través de un tiempo convulso marcado por la experimentación, la tentativa, el temor y el entusiasmo** ante la llegada de un nuevo orden. Y se presenta en un momento como el actual, en el que la nueva posición de Rusia en el tablero internacional está generando un interés renovado hacia su historia, cultura y legado artístico de sus creadores.

JEAN-LOUIS PRAT Director de la Fundación Marguerite y Aimé Maeght de Saint-Paul-de-Vence, Jean-Louis Prat ha comisariado, entre 1970 y 2005, un centenar de exposiciones monográficas y temáticas. Tiene en su haber los inventarios y la supervisión de los proyectos de donación al Estado francés de las sucesiones de Marc Chagall, Jacqueline Picasso y Pierre Matisse. Ha formado parte del consejo de dirección del Centro Pompidou (2000–2005) y actualmente es miembro del Comité Nicolas De Staël y del Comité Joan Miró. Desde 2005 ha comisariado exposiciones para instituciones de la talla de la Fundación Pierre Gianadda, Martigny; el Museo del Luxemburgo, París; el Museo Frieder Burda, Baden-Baden; la Fundació Joan Miró, Barcelona; el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid; y el museo de la Albertina, Viena. Su proyecto más reciente es la exposición retrospectiva *Joan Miró. La couleur de mes rêves* presentada en el Grand Palais de París en 2018-2019.

Presidente del Comité Marc Chagall desde 1990, lo es también desde 2006 del Comité Jean-Paul Riopelle. Es comendador de la Orden de las Artes y las Letras, y caballero de la Legión de Honor. En 2006, Alexander Avdéyev, embajador ruso en París, y ex ministro de Cultura en Moscú, lo distinguió con la Orden de la Amistad de Rusia.

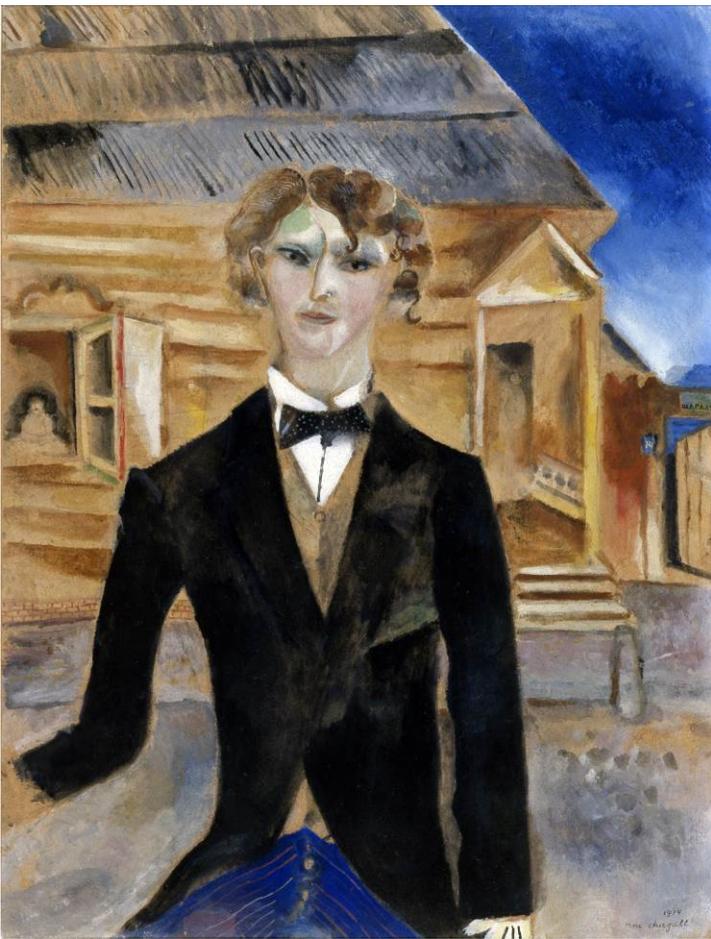
CATÁLOGO La exposición se complementa con un catálogo ilustrado que contiene ensayos del comisario de la exposición, Jean-Louis Prat; Yevguenia Petrova, subdirectora de investigación del Museo Estatal Ruso, San Petersburgo; Jean-Claude Marcadé, investigador y ex director del CNRS (Centre national de la recherche scientifique); Leyre Bozal, conservadora de colecciones de Fundación MAPFRE. También incluye biografías, una cronología, un glosario elaborado por Caroline Edde y textos de sección firmados por Leyre Bozal y Anna Wieck, de Fundación MAPFRE

EXPOSICIÓN

La exposición está compuesta por 92 obras de 29 artistas y 24 publicaciones que dibujan un amplio fresco de las vanguardias rusas, con referencia tanto a casos individuales como a influyentes colectivos, donde Chagall y Malévich son bien la referencia o bien el contrapunto.

La muestra se articula en ocho secciones, que se detallan a continuación.

CLASICISMO Y NEOPRIMITIVISMO



Marc Chagall
Autorretrato delante de la casa, 1914
Óleo sobre cartón adherido a lienzo
Colección particular
© VEGAP, Madrid, 2019. - Chagall
© Archives Marc et Ida Chagall, París

Bien entrada la primera década del siglo XX, destacados artistas rusos, ucranios y de ascendencia judía dieron vida al **neoprimitivismo**, movimiento nacional que combinaba un renovado interés en las formas tradicionales del arte popular ruso con las técnicas pictóricas del **posimpresionismo**, tan en boga en ese momento en París y Múnich. Aunque seguían practicando géneros clásicos —tales como el paisaje, el desnudo, el retrato y la naturaleza muerta—, estos artistas aplicaban a sus escenas los vivos colores del expresionismo, así como las superficies planas y las texturas propias del cubismo. La nueva tendencia alcanzó visibilidad gracias a la exposición *La Sota de Diamantes*, organizada en diciembre de 1910 por Mijaíl Lariónov, Aristarj Lentúlov y David Burliuk tras su expulsión de la Academia de Bellas Artes de Moscú. Como resultado de dicha muestra, se creó una sociedad artística del mismo nombre

integrada, entre otros, por Natalia Goncharova, Piotr Konchalovski, Iliá Mashkov y Kazimir Malévich, todos ellos interesados en liberar a la pintura de las convenciones académicas decimonónicas.

Resulta, por tanto, coherente que, a la hora de definir los intereses estéticos del movimiento, Alexandr Shevchenko destacara su carácter marcadamente ruso en su publicación de 1913 *Neoprimitivismo. Su teoría, sus recursos y sus logros*. En esta obra,

Shevchenko ensalza objetos tradicionales que califica de «primitivos», como iconos, tejidos orientales, carteles y *lubki* —xilografías a color muy populares en los siglos XVIII y XIX—, argumentando que **a sus creadores les mueve más el impulso de generar una impresión que el deseo de imitar a la naturaleza**. Para el autor, ese enfoque no académico da lugar a obras que transmiten fuerza e integridad creativa. En este sentido, la tarea que Shevchenko se impuso a sí mismo y a sus contemporáneos fue la de **conjugar satisfactoriamente las innovaciones artísticas de la Europa occidental y la herencia cultural rusa**.

En esta sección se señala esa tensión visual entre los dos autores que enmarcan la muestra mediante **la presencia de una serie de obras de Malévich en diálogo con otras de Marc Chagall**. Mientras el primero se fija en imágenes arquetípicas del campesinado, Chagall demuestra una personal asimilación del lenguaje visual vanguardista del fauvismo y del cubismo aplicado a temas locales, en su caso a las formas de vida y costumbres de las comunidades judías en la Europa del Este. Esta estética se mantuvo en los trabajos de Chagall de finales de la década, especialmente en los decorados que diseñó para el Teatro Judío de Moscú. Los esbozos preparatorios para este trabajo, cargados de alusiones a la vida judía, contienen buenas dosis de humor y encuentran su inspiración inmediata en la vida en Vítebsk, ciudad natal del artista, y también en fuentes literarias como la Biblia y los cuentos del escritor judío Shólem Aléijem. Las formas geométricas de atrevidos colores comparten el lienzo con cabras, amantes y una variedad de objetos alusivos a la cultura judía para crear escenas que, evocando una realidad vivida, no la replican en modo alguno; son, en este sentido, obras también emblemáticas del giro neoprimitivista.



Kazimir Malévich
La segadora, 1912
Óleo sobre lienzo,

© Museo Estatal de Arte de Astracán en Honor
a P. M. Dogadina, en colaboración con el Museo
Estatal y Centro de Exposiciones ROSIZO

CUBOFUTURISMO Y RAYONISMO



Liubov Popova
Sin título, 1915
Técnica mixta sobre papel coloreado
© Colección Ekaterina & Vladimir Semenikhin, en colaboración
con el Museo Estatal y Centro de Exposiciones ROSIZO

Hacia 1912, algunos de los artistas de la vanguardia que trabajaban dentro del imperio ruso desarrollaron un **nuevo lenguaje visual que combinaba la fragmentación y los múltiples puntos de vista del cubismo francés con la energía y el enfoque urbano del futurismo italiano**. Nació así una tendencia híbrida: el cubofuturismo. **Creadoras como Liubov Popova y Nadiezhda Udaltsova fueron pioneras de esta síntesis creativa de estilos de la Europa occidental** en el contexto ruso. Ambas estudiaron en París con el pintor cubista Jean Metzinger, cuyo famoso tratado *Du «Cubisme»*, escrito junto a Albert Gleizes en 1912, se publicó en ruso al año siguiente. El texto, que circuló ampliamente en los ambientes artísticos europeos, señalaba las principales innovaciones cubistas, entre ellas, la combinación de múltiples puntos de vista, que permitía la representación pictórica de la simultaneidad. También en 1913 se publicaron traducciones al ruso de diversos tratados futuristas italianos sobre pintura y escultura que enfatizaban la relación dinámica y de igualdad entre el sujeto artístico y su entorno, frente a la anterior concepción del fondo como un elemento secundario.

El rayonismo coexistió con el cubofuturismo y compartió muchas de sus características. De hecho, el teórico más destacado del movimiento, Mijaíl Lariónov, resumió el estilo como **una fusión del cubismo, el futurismo y el orfismo**, este último en alusión a la concepción por parte del poeta Apollinaire de una abstracción pura, una noción que será muy influyente en los años siguientes. Lariónov describió el rayonismo en varios textos, entre ellos el que vio la luz en las páginas de la antología *La Cola del Asno y El Blanco*, donde tilda de «estancada» y «miserable» a La Sota de Diamantes, colectivo del que él mismo había sido miembro fundador, y celebra la pintura rayonista como la única alternativa lógica y moderna. Para Lariónov, el rayonismo se había liberado de las formas concretas y **se basaba, por el contrario, en los haces de luz que emanan de objetos diversos**. En la pintura rayonista, los temas y los discursos tradicionales quedan supeditados a las cualidades de la pintura en sí misma, como el color y la textura, de modo que llega a aproximarse a una incipiente abstracción.

CAMINO A LA ABSTRACCIÓN

Una de las aportaciones fundamentales de la vanguardia rusa a la historia del arte moderno es la apuesta por las formas más radicales de abstracción. En esta sección se puede comprobar cómo hay diversas vías hacia ese arte no representativo: por un lado el expresionismo y su liberación de formas y colores; por otro, el cubismo con su reducción geométrica de la naturaleza. Así, mientras que Marc Chagall se encuentra a medio camino entre las culturas francesa y rusa, Vassily Kandinsky marca el contacto entre su origen ruso y el sustrato cultural alemán, en particular con el expresionismo. Kandinsky, conocido como uno de los padres de la abstracción, participó en 1911, junto a Franz Marc, en la creación en Murnau del grupo Der Blaue Reiter [El Jinete Azul]. **Las innovaciones del expresionismo alemán influyeron sobremanera en la pintura rusa, en buena medida gracias a Kandinsky**, si bien los artistas rusos no miraron, como sí hicieron los alemanes, a las tradiciones primitivas de otras culturas, sino a las propias. En este sentido, el artista escribió, de forma muy expresiva, sus observaciones sobre la vida en las aldeas de la provincia de Vólogda durante uno de sus viajes de estudiante, así como la impresión que le causaron los colores y la decoración de las *isbas* —casas campesinas rusas—, de enorme influencia en su arte. Entre 1909 y 1914, la filosofía musical y espiritual de Kandinsky le llevó cada vez más lejos, hasta alcanzar la abstracción. Tras su vuelta a Moscú en 1914 y la Revolución de Octubre en 1917, pinta pocas obras al óleo; entre ellas se encuentra *Nublado*, que evoca, a través de las formas orgánicas y la multitud de colores, los eventos de ese año que, para el pintor, resultaría dramático.



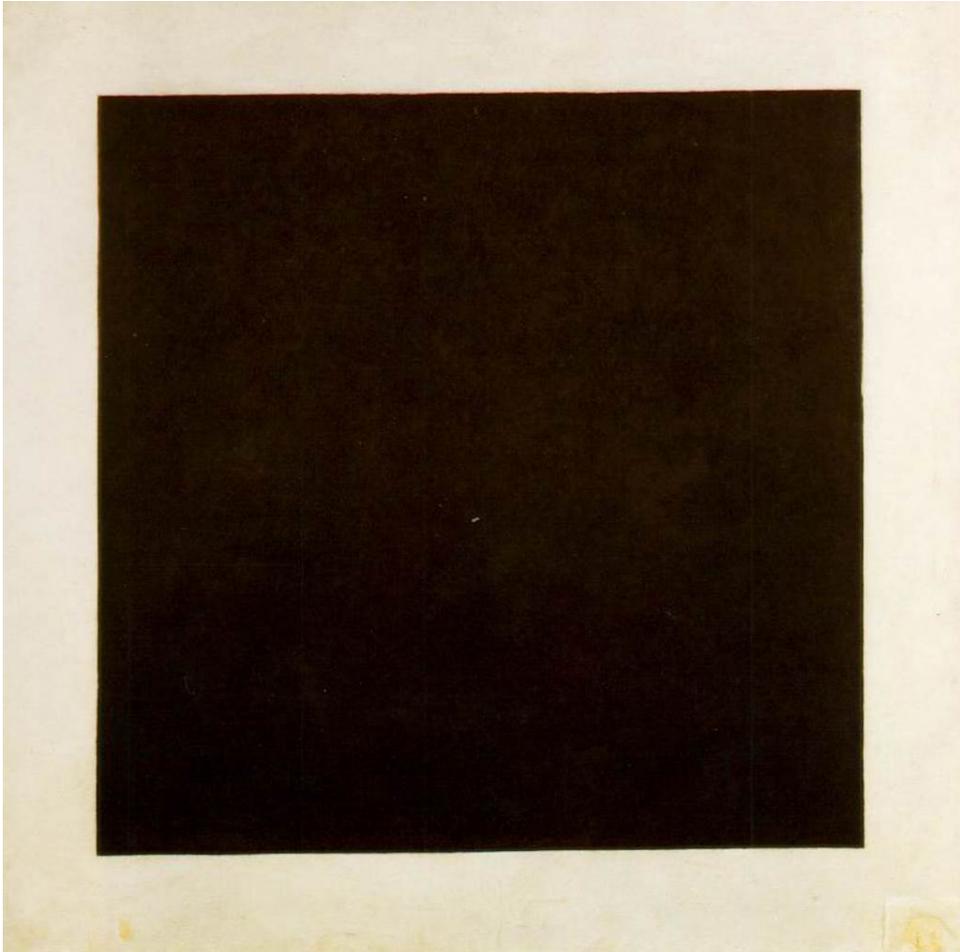
Vassily Kandinsky
Nublado, 1917
Óleo sobre lienzo
© Galería Estatal Tretiakov, Moscú
© Vassily Kandinsky, VEGAP,
Madrid, 2019

Del otro lado, la **abstracción de raíz cubista tiene su mejor expresión en las *Arquitecturas pictóricas de Liubov Popova* (1916-1917)**, que guardan cierta relación con la práctica del *papier collé*, desarrollada ampliamente por Picasso y Braque durante la fase sintética del cubismo. Se cree no obstante que Popova comenzó a hacer este tipo de pinturas no objetivas después de un viaje a Samarcanda y Birsik que emprendió a finales de 1916 y también por su profundo interés en la arquitectura. Pero lo que seguramente provocó la transición de Popova de una pintura cubofuturista a un arte no objetivo (es decir, abstracto) fue el suprematismo de Malévich. Tanto a Popova como a Udaltsova, el suprematismo les ayudó a liberarse de las referencias figurativas y a centrarse en los medios puramente pictóricos por su significado no mimético.



Liubov Popova
Arquitectura pictórica, 1916
Óleo sobre lienzo
Colección Ekaterina & Vladimir Semenikhin
Cortesía Colección Ekaterina & Vladimir
Semenikhin

SUPREMATISMO



Kazimir Malévich
Cuadrado negro, c. 1923
Óleo sobre lienzo
© Museo Estatal Ruso, San Petersburgo

«Por suprematismo entiendo la supremacía del sentimiento puro en el arte creativo. **Para el suprematista, los fenómenos visuales del mundo objetivo carecen, en sí mismos, de sentido; lo significativo es el sentimiento como tal, algo totalmente distinto del entorno.**» Con estas palabras —recogidas en su libro de 1927 *Die Gegenstandslose Welt* [El mundo no objetivo]—, Malévich realizaba toda una declaración de intenciones respecto al nuevo movimiento artístico que crea en 1913, «(intentando desesperadamente liberar al arte del lastre del mundo de la representación)», y que desemboca directamente en un arte no objetivo o abstracto que inspira a muchos otros artistas, tanto contemporáneos a él como de generaciones posteriores a lo largo del mundo que apostaron por la abstracción geométrica. Malévich había asimilado por completo los principios del cubismo, referente imprescindible para comprender el suprematismo, pero trató de dar un paso adelante sobre él hasta llegar a **la destilación máxima de la pintura, impulsado por la necesidad de generar nuevos iconos que sustituyeran a aquellos que habían marcado milenios de pintura rusa**: tal es la misión que cumplió *Cuadrado negro*, pieza

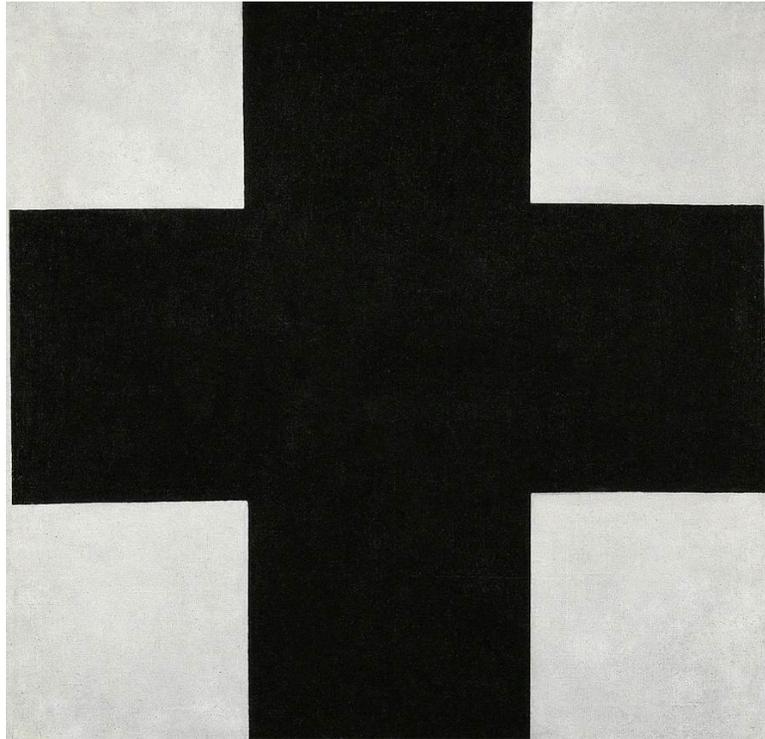
clave a la que siguen *Cruz negra* y *Círculo negro*, que se presentan juntos a modo de tríptico en esta sección.

Cuadrado negro, símbolo de toda la obra de Malévich y de toda una época, representa la abstracción suprema, **la pintura en su grado cero, en estado *minimal***: el mínimo de color (solo el negro, pues el blanco funciona como marco), el mínimo de elementos figurativos (un cuadrado inscrito en otro cuadrado) y el mínimo de perspectiva (de hecho, su eliminación). Representa el nuevo espacio pictórico en el que, en lugar de brindar al espectador el acceso a escenas recreadas o imaginadas, se le niega por completo la visión. Durante siglos, la pintura se había sustentado sobre la idea del tratadista renacentista Leon Battista Alberti según la cual un cuadro debía ser una ventana abierta al mundo; en contraste con esa tradición se diría que, con el Cuadrado negro, Malévich ha cerrado esa ventana para tender un gran telón sobre el teatro del mundo. Y, a partir de ese cuadrado, se generan las nuevas formas para un nuevo entorno visual: de su multiplicación surge la *Cruz negra*, de su giro el rotundo *Círculo negro*.

En Malévich late esa idea de la pintura como muro y frontera entre ámbitos distintos y la referencia directa a la tradición del icono bizantino como el sustituto que condensa, a modo de recuerdo, la presencia de lo sagrado. No en vano, la obra se expuso en la muestra *Última exposición futurista de cuadros, 0,10* (1915)

en alto, sobre una esquina de la sala, parafraseando (o quizás parodiando) el emplazamiento de los iconos en las casas tradicionales rusas. En ese sentido, la imagen

definitiva que confirma a Cuadrado negro como el icono supremo, el último de ellos, como el cierre de un mundo e inicio de otro, es la de su presencia en el funeral de Malévich, en 1935, instalado inclinado sobre el catafalco donde yacía el cuerpo del artista.

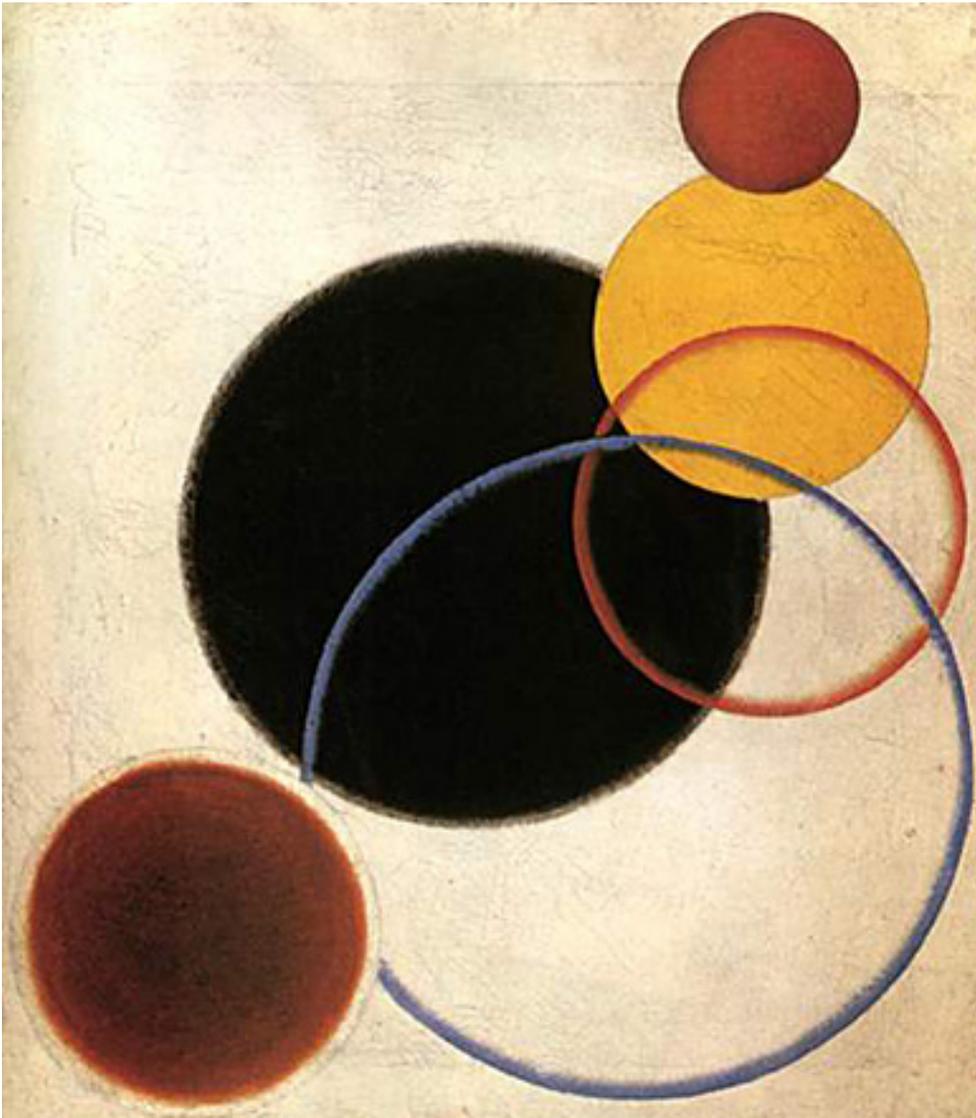


Kazimir Malévich
Cruz negra, c. 1923
Óleo sobre lienzo
© Museo Estatal Ruso, San Petersburgo

CONSTRUCTIVISMO

En 1921 se celebró en Moscú la muestra $5 \times 5 = 25$, así llamada porque contribuía con cinco obras cada uno de sus cinco participantes: Liubov Popova, Alexandr Vesnín, Alexandra Exter, Alexandr Ródchenko y Varvara Stepánova. **Con ocasión de esta muestra, los artistas constructivistas proclamaron el rechazo a la pintura de caballete y el paso a un arte de producción, de impulso colectivo y lejano de veleidades individuales.**

Durante los años prerrevolucionarios, el constructivismo se encontraba en un estado latente de su desarrollo estético. **Los contrarrelieves de Tatlin, seguidos de los de Baránov-Rossiné,** dan una idea de la intención constructivista de crear objetos reales que dialoguen con el espacio circundante y que suponen una **transvaloración de los valores tradicionales del arte de la escultura:** objetos que hablan por sí mismos y renuncian a la espiritualidad del suprematismo. Jean Pougny, por ejemplo, que durante los años diez había estado muy cercano a Malévich, se esforzará durante este período por conciliar la estricta geometría del suprematismo con la experiencia tatliniana de una esculto-pintura que unifique las artes en pos de lo nuevo.



Alexandr Ródchenko
Composición, 1918
Óleo sobre lienzo
© Galería Estatal de Bellas Artes, Perm, en
colaboración con el Museo Estatal y Centro de
Exposiciones ROSIZO
© Alexandr Rodchenko, VEGAP, Madrid, 2019

Alexandr Ródchenko y Varvara Stepánova aparecen como los líderes de una nueva generación. Para ellos, la pintura de caballete anterior —hasta 1921— vendrá a ser una suerte de laboratorio experimental a partir del cual pudieron crear nuevas formas y aplicarlas racionalmente a muebles, vestidos, tejidos y diseños teatrales basados en una nueva concepción arquitectónica: es, de alguna manera, la **declaración de la muerte de la pintura**. Entre 1918 y 1921, Ródchenko producirá lo más relevante de su obra constructivista pintada. Sus teorías no objetivas se plasmarán en planos y círculos interseccionados donde el color adquiere vibraciones autónomas y vivas en una visión cosmogónica que pronto abandonará cualquier principio espiritual para ceñirse a requerimientos funcionales; lo que interesaba al artista en sus pinturas tenía más que ver con la intención de crear un «monocromo», un objeto con valor por sí mismo, carente de toda retórica.

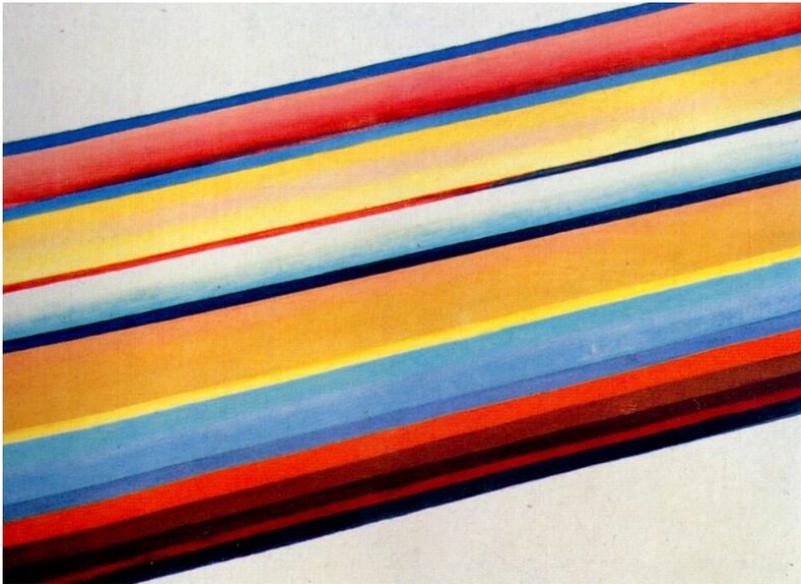
El constructivismo es así la mejor ilustración de ese momento inicial de erección de un nuevo modelo de estado (y de una nueva visión del mundo) desde una perspectiva estrictamente visual y objetual que llegará a todos los ámbitos, desde el diseño industrial al escénico, como muestran los figurines firmados por El Lisitski presentes en la exposición.



El Lisitski
El hombre nuevo. Folio 10 de *Figurines*. Diseño tridimensional del espectáculo electromecánico «Victoria sobre el sol», 1923
Litografía en color sobre papel
© Galería Estatal Tretyakov, Moscú

LA ESCUELA DE MATIUSHIN

Mijaíl Matiushin fue un compositor, violinista, teórico, editor, pintor y profesor asociado a la llamada «escuela organicista» de la vanguardia rusa. Al igual que para la mayor parte de artistas rusos de vanguardia de su generación, el cubismo y el futurismo, tuvieron una gran influencia en el pensamiento de Matiushin. A él se debe la partitura de la ópera futurista de Alexéi Kruchónij *Victoria sobre el sol*, estrenada en 1913, así como, en el mismo año, la traducción al ruso del influyente tratado de Metzinger y Gleizes *Du «Cubisme»*. Al igual que los cubistas, **Matiushin quería trascender la tridimensionalidad para acceder a una cuarta dimensión, algo que desde su punto de vista solo podía conseguirse potenciando la conciencia respecto al entorno.** Para ese proyecto hacía falta un artista visionario que, mediante la práctica de sus capacidades perceptivas, fuera capaz de **reconocer la complejidad y la simultaneidad del espacio y expresarlo de forma visible.**



Mijaíl Matiushin
Movimiento en el espacio, c. 1921
Óleo sobre lienzo
© Museo Estatal Ruso, San Petersburgo

Matiushin trabajó en un programa de ejercicios para potenciar la percepción y lo puso en práctica junto a sus alumnos, a los que entrenaba para combinar la visión directa y la visión periférica, y conseguir así lo que él denominaba una «visión ampliada». A partir de ahí, pasó a desarrollar el concepto Zorved [Ver-saber], que describía un estado que iba más allá del proceso físico de ver e incluía aspectos fisiológicos y psicológicos de la observación. Las teorías y enseñanzas de Matiushin le llevaron a crear junto a sus alumnos y alumnas representaciones novedosas de la naturaleza en dos dimensiones. **Sus obras, basadas en esa peculiar forma de observación de entornos y fenómenos naturales, funcionan esencialmente como paisajes, aunque tienen poco que ver con las convenciones tradicionales del género y funcionan más como el testimonio de sus investigaciones sobre la percepción humana.**

HACIA UNA NUEVA REPRESENTACIÓN

A lo largo de todo el período revolucionario y tras la creación de la Unión Soviética en 1922, diversos artistas acometieron la tarea de crear obras de arte adecuadas a una nueva sociedad. Por su parte, **a mediados de la década de 1920, los mandatarios del Partido Comunista apostaron por el realismo socialista**, un estilo concebido para ofrecer imágenes que promovieran una lectura fácil, inmediata y optimista de la vida soviética. Consecuentemente, **estas élites del poder empezaron a condenar las experimentaciones de la vanguardia tildándolas de elitistas**. El respaldo explícito de Stalin a la nueva estética realista supuso que numerosos artistas se vieran sometidos a presiones políticas para adoptar este lenguaje, en especial después de 1934, cuando el realismo socialista cobra carta de naturaleza como base de la política artística oficial de la Unión Soviética. **Sin embargo, hasta ese año, la experimentación creativa siguió contando con cierto margen de actuación**. Las obras realizadas por



Pável Filónov
Cabeza, 1925-1926
Óleo, acuarela y gouache sobre cartón
© MOMus, Museo de Arte Moderno - Colección Costakis,
Tesalónica

Pável Filónov y Kazimir Malévich a partir de la década de 1920 representan dos caminos distintos a la hora de intentar conciliar el fervor revolucionario, la admiración por las tradiciones artísticas locales y la integridad creativa aun dentro de un contexto crecientemente hostil hacia su trabajo.

Pintor de marcada personalidad artística, **Filónov** vio cómo su individualismo recibía severas críticas que, sin embargo, parecían olvidar su compromiso con la noción del «artista-proletario». Filónov consideraba que la misión de este artista-proletario era la de poner en práctica formas de arte que se identificaran con su momento histórico pero que, al mismo tiempo, fueran capaces de trascenderlo abriendo nuevas vías de investigación para el

futuro. En este sentido, su teoría artística estaba dotada de una visión amplia que otorgaba importancia a todos los aspectos inherentes al proceso creativo: desde las elucubraciones mentales

durante la concepción del proyecto hasta el lienzo acabado, sin olvidar su vida más allá de las manos del artista, es decir, ante la mirada del público.

Filónov recogió sus propuestas teóricas bajo la noción de «arte analítico», una etiqueta que tiene su más clara correspondencia visual en sus pinturas caracterizadas por complejas tramas, a modo de mapas en los que vuelve a aparecer, como una epifanía, la resistente imagen frontal del icono.



Kazimir Malévich
Deportistas, 1930-1931
Óleo sobre lienzo
© Museo Estatal Ruso, San Petersburgo

Por su parte, **Malévich** emprendió un proyecto de reconversión de su trabajo anterior a la Revolución de Octubre aplicando los tropos visuales de la abstracción suprematista a la pintura figurativa. Esta fue la base para un giro estilístico que el propio artista definió como «supranaturalismo», cuyo nuevo lenguaje empleó en motivos de tradición socialista como los arquetipos del obrero o el campesino. Sin embargo, estas obras, más que celebrar el trabajo rural o industrial, **parecen querer acentuar las dificultades que este comporta en la nueva encrucijada histórica marcada por la modernización y la colectivización**. Existe poco consenso en torno al significado político de la obra tardía de Malévich. Por una parte, se han interpretado estas figuras sin rasgos faciales como una forma velada de denuncia ante las nuevas formas de homologación y alienación de los trabajadores; por otra, y a pesar de que parece poco probable que el supranaturalismo surgiera como una capitulación del artista ante las autoridades, no se puede soslayar el hecho de que Malévich sufriera la censura, al igual que Filónov y otros artistas. En ese sentido, resulta significativo del nuevo escenario de represión de la vanguardia el cierre forzoso, en 1926, del Instituto Estatal de Cultura Artística, donde Malévich ejercía como director de la sección de Pintura.

NUEVOS LIBROS PARA NUEVOS LENGUAJES

Esta sección está **dedicada al extraordinario avance creativo en el campo de las publicaciones**. Recoge algunos de los trabajos clave en el ámbito literario y editorial de los poetas y artistas visuales asociados con los movimientos de vanguardia que la exposición recoge, en especial con el futurismo, el suprematismo y el constructivismo.

El libro futurista, que con frecuencia surge de un trabajo en colaboración, se concibe como un objeto que desafía todas las convenciones de su medio y deja de funcionar como una publicación en el sentido tradicional. Ejemplo de ello son *Mundoalrevés*, el libro de Alexéi Kruchónij de título elocuente que libera al lector de la imposición de seguir un determinado orden de lectura; y *El «bibro» zaum* (transraccional), que añade un elemento ajeno al mundo editorial al incorporar un botón a su cubierta para así convertirla en una suerte de *collage* con objeto encontrado. Este detalle es significativo del modo en que se abordó la producción de libros en este contexto: desde el punto de vista material, la mayor parte de ellos son de pequeño tamaño, están producidos por medios artesanales y con un bajo coste de producción. Este concepto intencionalmente pobre de la producción editorial permitía a los artistas adentrarse en la autoedición o buscar el apoyo financiero de su círculo más cercano, amigos y compañeros de profesión convertidos en micromecenas que no esperaban una contrapartida a su pequeña inversión. Con ello, los artistas se garantizaban la libertad de trabajar sin las constricciones de la censura y mantenían el pleno control creativo de sus proyectos.

Los textos previos a la Revolución de Octubre se caracterizan por un lenguaje irreverente, lúdico y desafiante, cargado de neologismos y alteraciones radicales de las normas gramaticales y sintácticas, así como de toda forma de preceptiva literaria, reflejo de un impulso experimental e iconoclasta en el que se mezclan la ilusión prerrevolucionaria con un cierto nihilismo. Desde el punto de vista temático, estas primeras publicaciones abordan motivos del presente, tales como el trauma aún palpitante de la Primera Guerra Mundial. Ello que no impide que, en otros casos, los escritores se entreguen a expresiones de un humor desinhibido, como en *Tango con las vacas*, que utiliza la tipografía al mismo tiempo como base del texto y como ilustración del mismo, lo que permite vincular estas experiencias al desarrollo contemporáneo de la poesía visual y el caligrama.

Tras la Revolución se mantiene gran parte del aliento experimental de los años anteriores, pero también tiene lugar un giro, en especial en los libros suprematistas y constructivistas, hacia una perspectiva más didáctica y programática, en línea con el contexto de implantación del bolchevismo. Algunos de ellos tienden a dar pautas a sus lectores sobre las coordenadas principales de los respectivos planteamientos artísticos y, por ende, sobre las nuevas condiciones de vida en un mundo por construir. Articulados más severos, sustituyen paulatinamente al aspecto lúdico e irreverente de sus predecesores; **se diría que, en un sentido laxo, a la poesía le sucede la prosa.**

CRONOLOGÍA

1905

- Inicio de la Revolución en San Petersburgo el 9 de enero: «Domingo sangriento».
- Se celebra en Moscú la XII exposición de la Asociación de Artistas Rusos, con el triunfo del simbolismo.
- En octubre, manifiesto de Nicolás II por el que otorga a Rusia todas las libertades civiles. Final del absolutismo en Rusia.

1906

- Exposición del grupo El Mundo del Arte en San Petersburgo, con la participación de Bakst, Jawlensky y Lariónov, entre otros. Es la última muestra organizada por Diágúilev antes de dejar Rusia.

1907

- Exposición del grupo simbolista La Rosa Azul, organizada en Moscú por el director de la revista El Toisón de Oro.
- XIV exposición de la Asociación de Pintores de Moscú, con Goncharova, Kandinsky, Lariónov, Malévich, Morgunov, Shevchenko y Yakúlov, entre otros.
- Gorki publica La madre.

1908

- I salón de El Toisón de Oro en Moscú. Exponen tanto artistas rusos (Goncharova, Lariónov y Sarián) como franceses (Bonnard, Braque, Cézanne, Degas, Maurice Denis, Derain, Van Dongen, Gauguin, Gleizes, Marquet, Matisse, Renoir, Rouault, Rodin...).

1909

- II salón de El Toisón de Oro en Moscú, con dos secciones, rusa y francesa. Participan Goncharova, Lariónov, Kuznetsov, Petrov-Vodkin, Sarián, Fonvizin, Braque, Vlaminck, Derain, Matisse, Rouault, Le Fauconnier y Van Dongen.
- El coleccionista ruso Serguéi Shchukin encarga a Matisse los paneles La danza y La música.

1910

- Vladímir y David Burliuk visitan en Moscú las colecciones de pintura francesa de Serguéi Shchukin e Iván Morózov.
- Fundación del primer grupo poético futurista, Hilea, con Jlébnikov, los hermanos Burliuk, Kamienski, Guró, Mayakovski, Kruchónij, Matiushin y Lívshits.
- Muere Tolstói en noviembre.
- En la I exposición de La Sota de Diamantes, celebrada en Moscú, participan, entre otros, D. Burliuk, Lariónov, Lentúlov, Goncharova, Mashkov, Konchalovski, Exter, Malévich y Survage, así como Gleizes, Le Fauconnier, Kandinsky, Jawlensky y Münter.

1911

- En Moscú, ruptura de Lariónov y Goncharova con La Sota de Diamantes y fundación por ambos, junto a Bart, Malévich, Morgunov, Tatlin y Shevchenko, del grupo La Cola del Asno.
- Matisse viaja a Rusia en octubre para la instalación de sus paneles La danza y La música.
- La VI exposición de la Unión de la Juventud, inaugurada a finales de año en San Petersburgo, acoge las primeras obras rayonistas de Lariónov.

1912

- Los bolcheviques obtienen mayor representación en la constitución de la cuarta Duma.
- La II exposición de La Sota de Diamantes cuenta en Moscú con la participación de pintores rusos, franceses y alemanes.
- La exposición La Cola del Asno se celebra en Moscú bajo el signo del neoprimitivismo.
- En mayo, huelga general en Rusia.

1913

- Lariónov publica en Moscú su libro-manifiesto Rayonismo.
- En Moscú, amplia retrospectiva de Goncharova, a raíz de la cual la Galería Estatal Tretiakov adquiere dos obras de la artista.
- VII y última exposición de la Unión de la Juventud en San Petersburgo, con los hermanos Burliuk, Kliun, Malévich, Matiushin, Pougny, Rózanova, Filónov y Exter, entre otros, y una muestra póstuma de Yelena Guró. Malévich acuña entonces la expresión «realismo transraccional».
- Representación en diciembre, en el teatro Luna-Parc de San Petersburgo, de la ópera Victoria sobre el sol, con libreto de Kruchónij, prólogo de Jlébnikov, música de Matiushin y decorados y vestuario de Malévich, que presenta los primeros esbozos del Cuadrángulo negro de 1915.
- Matiushin traduce Sobre el cubismo, de Gleizes y Metzinger, publicado en París el año anterior.

1914

- Marinetti viaja a Rusia en febrero y da conferencias en San Petersburgo.
- Rusia entra en guerra el 1 de agosto.
- Ese mismo mes, Kandinsky y Chagall regresan a Rusia, el primero desde Múnich y el segundo desde París.
- El 31 agosto, San Petersburgo es rebautizada como Petrogrado.
- Tras su estancia en Alemania y Francia, donde conoce a Picasso y Lipchitz, Tatlin expone por primera vez sus Contrarrelieves.
- Publicación de las Actas del II Congreso de los artistas de toda Rusia, 1911-1912, con el texto en ruso de la primera versión de De lo espiritual en el arte, de Kandinsky.

1915

- Goncharova y Lariónov dejan Rusia y se instalan en Suiza, en la villa donde se aloja Diáguilev.
- Última exposición futurista de cuadros, 0,10, celebrada en diciembre en Petrogrado. Primera presentación por Malévich de un conjunto de obras suprematistas, entre ellas el Cuadrángulo (llamado Cuadrado negro sobre fondo blanco).

1916

- Malévich publica en enero, en Petrogrado, Del cubismo al suprematismo. El nuevo realismo pictórico, y en noviembre, en Moscú, Del cubismo y el futurismo al suprematismo.
- Primera aparición destacada de Ródchenko, con motivo de la exposición Magasín, organizada por Tatlin en Moscú.

1917

- Tras declararse en enero varias huelgas en Petrogrado, Moscú, Bakú y Nizhni Nóvgorod, el 24 de febrero la huelga se hace general y cobra carácter político.
- Caída el 27 de febrero del régimen zarista y abdicación de Nicolás II el 2 de marzo.
- Fundación de la Unión de Gente de las Artes en Petrogrado, con Mayakovski, Punin, Altman y Meyerhold, entre otros.
- Lenin, Lunacharski y Trotski regresan a Rusia.
- El 25 de octubre comienza la Revolución bolchevique. Instauración del poder de los sóviets y creación en Petrogrado del Narkomprós [Comisariado Popular de Instrucción]. Lunacharski es puesto al frente, con la consigna de reorganizar la educación y la cultura.
- El Comité Revolucionario designa en noviembre una Comisión para la Salvaguardia de los Valores Artísticos, de la que formará parte Malévich.

1918

- En febrero, decreto de Lenin sobre la adopción del calendario occidental europeo en la República de Rusia.
- Firma el 3 de marzo del tratado de paz de Brest-Litovsk por Lenin. El 12 del mismo mes, la capital es trasladada a Moscú, donde se instala el gobierno soviético.
- El Sóviet de Comisarios del Pueblo promulga en abril un decreto, firmado por Lenin, Lunacharski, Stalin y Gorbunov, que ordena retirar las efigies de los zares, organizar un gran concurso para la creación de monumentos revolucionarios y adornar Petrogrado para el 1 de mayo. La Academia de las Artes de Petrogrado es sustituida por los Svomas [Talleres Libres de Arte Estatales], cuyo comisario es Punin.
- El 17 de julio, la familia imperial es ejecutada.

- Se organiza en verano una exposición de cuadros y esculturas de artistas judíos en la que participan, entre otros, Altman, Baránov-Rossiné, El Lisitski, Shkólnik y Sterenberg.
- Chagall es nombrado comisario de Bellas Artes y director de la escuela de Vítebsk. Prepara la ciudad para el primer aniversario de la Revolución de Octubre
- Kandinsk toma parte en la política cultural de Moscú y es nombrado profesor de los Svomas.
- Nacionalización de las colecciones de Shchukin, Morózov y Ostroújov.

1919

- La primera conferencia del Izo (la sección de artes plásticas del Narkomprós), celebrada en Petrogrado en febrero, confirma la creación en las provincias rusas de veintidós Museos de Cultura Artística, que de junio a enero de 1921 serán dirigidos por Malévich y Kandinsky.
- Tatlin recibe en marzo el encargo de realizar un monumento a la III Internacional.
- En la X Exposición Estatal, convocada bajo el título «Creación no objetiva y suprematismo», Malévich presenta su serie Blanco sobre blanco, a la que se enfrenta la de Ródchenko Negro sobre negro.
- El Lisitski empieza a trabajar en los Proun [Proyecto para la Afirmación de lo Nuevo].

1920

- Creación en febrero del grupo Unovis [Afirmadores del Nuevo Arte] en Vítebsk, en torno a Malévich. Excluido de la agrupación por los suprematistas, Chagall se instala en Moscú.
- Creación por el Izo del Injuk [Instituto de Cultura Artística] en Moscú, por iniciativa de Kandinsky, Ródchenko y otros.
- La II exposición de la Obmoju [Asociación de Artistas Jóvenes] en Moscú marca el inicio del movimiento constructivista.
- Decreto sobre la creación de los Vjutemás [Talleres Superiores de Arte y Técnica Estatales].
- Construcción de la maqueta del Monumento a la III Internacional de Tatlin.

1921

- Lenin promulga en marzo la Nueva Política Económica (NEP), que restablece parcialmente la economía de mercado.
- Se inaugura en septiembre en Moscú la exposición-manifiesto $5 \times 5 = 25$, con obras de Stepánova, Vesnín, Popova, Ródchenko y Exter. Los artistas constructivistas proclaman el rechazo a la pintura de caballete y el paso a un arte de producción.
- La misma idea es recogida en noviembre en la sesión del Injuk.
- Kandinsky viaja en diciembre a Berlín. Ya no volverá a Rusia.

1922

- Chagall abandona definitivamente la Unión Soviética.
- Exposición Constructivistas en Moscú, con obras de los hermanos Sténberg y Medunetski. En el folleto de la muestra, primera aparición pública del término «constructivismo».
- Malévich deja Vítebsk y se instala en Petrogrado.
- Creación en diciembre de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).
- Publicación del folleto-manifiesto El constructivismo, de Alexéi Gan.

1923

- Fundación del Lef [Frente de Izquierda de las Artes], integrado por Mayakovski, Brik y Ródchenko, entre otros. El grupo se articula en torno a la revista homónima, con siete números hasta 1925.
- Creación en Moscú de la Asnova [Asociación de Nuevos Arquitectos], de la que El Lisitski formará parte desde 1925.

1924

- Creación del Injuk de Petrogrado, dirigido por Malévich. A la cabeza de las distintas secciones de este organismo, reestructurado al año siguiente en el Guinjuk [Instituto Estatal de Cultura Artística], estarán Tatlin, Mansúrov, Matiushin y Filónov.
- A raíz de la muerte de Lenin el 21 de enero, Stalin forma una «troika» con Zinóviev y Kámenev.
- Petrogrado adopta el nombre de Leningrado.
- Alexandra Exter se instala en París.

1925

- Decreto del Comité Central del Partido Comunista Ruso Bolchevique en el ámbito de literatura artística, que debe dirigirse al «verdadero lector de masa, obrero y campesino».
- La II exposición del Izo está centrada en la experimentación sobre producción industrial del Lef.

1926

- Se publica en Moscú el primer número de la revista del constructivismo arquitectónico, Arquitectura Contemporánea (SA).
- El Guinjuk celebra en junio en Leningrado su última sesión, donde Malévich expone sus Arquitectones. El artista es cesado en noviembre de su cargo de director y el instituto es suprimido a final de año.

1927

- Kámenev y Trotski son retirados de la dirección del Partido por Stalin, que gobernará la URSS hasta su muerte, en 1953.
- Publicación del primer número de la revista Novi Lef [Nuevo Frente de Izquierda de las Artes], dirigida por Mayakovski.

1928

- Primer plan quinquenal en la URSS.

- Lariónov, Fotinski y Vorms organizan en Moscú una exposición sobre arte francés contemporáneo.

1929

- Tatlin trabaja en el aparato volador Letatlin.
- La prohibición de abrir la retrospectiva de Filónov en el Museo Estatal Ruso de Leningrado desencadena la polémica en la prensa.

1930

- Suicidio de Mayakovski en Moscú.
- Ósip Mandelstam escribe el poema Leningrado.

INFORMACIÓN PRÁCTICA

SALA RECOLETOS

Paseo de Recoletos, 23 - 28004, Madrid

Teléfono: 915 81 61 00

https://www.fundacionmapfre.org/fundacion/es_es/exposiciones/sala-recoletos/chagall-malevich-arte-revolucion.jsp

PRECIO DE LA ENTRADA

Entrada general: 3€ por persona

Acceso gratuito a la exposición permanente "Espacio Miró" con la compra de la entrada.

En caso de no existir una exposición temporal, el precio de la entrada será de 3€ por persona.

Entrada gratuita todos los lunes no festivos de 14 a 20 horas.

HORARIOS

Lunes de 14 a 20 horas.

Martes a sábado de 10 a 20 horas.

Domingos y festivos de 11 a 19 horas.

VISITAS GUIADAS

Lunes a las 17.30 horas.

De martes a jueves 11.30, 12.30, 17.30 horas

Precio: 5€

ACTIVIDADES EDUCATIVAS Fundación MAPFRE, dentro de su programa de actividades pedagógicas, ofrece un amplio y variado programa de actividades y visitas-taller para dar a conocer los movimientos de vanguardia rusa, sus artistas y sus ideas.

Dirigidas a familias y colegios, en un deseo de divulgar y acercar sus contenidos a todos los públicos de una manera didáctica y atractiva, estas visitas favorecen el diálogo con las obras de arte y proporcionan herramientas para el fomento, interés y disfrute de la cultura.

La actividad se centra en el análisis y estudio de 4 o 5 piezas de la exposición y, a través de conversaciones y juegos guiados por un educador, facilita la comprensión y el análisis crítico de las mismas. Tras la visita se da paso en el taller a una propuesta creativa relacionada con uno o varios aspectos de la exposición.

Información: https://www.fundacionmapfre.org/fundacion/es_es/educa-tu-mundo/arte-fotografia/actividades/

AUDIOGUÍAS Audioguías (español e inglés):

Precio: 3,50€ para una exposición y 5€ para dos exposiciones / tres exposiciones.

Signoguías y Audioguías con audiodescripción de acceso gratuito.