

ARTISTAS RUSOS EN MADRID

Por José Manuel Cruz Valdovinos

EN el breve plazo de unas semanas el público madrileño ha tenido la oportunidad de contemplar dos exposiciones de grandes artistas de la vanguardia rusa de nuestro siglo: en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, patrocinada por Fortuna, la dedicada a Liubov Popova (1889-1924) y en las salas de la Fundación Banco Central/Hispanoamericano, sobre Alexander Rodchenko (1891-1956) y Varvara Stepanova (1894-1958) con la que la Fundación inicia su colaboración con el Consorcio para la organización de Madrid Capital Europea de la Cultura en 1992 que ha patrocinado la exhibición.

Las actividades artísticas de los vanguardistas rusos han permanecido prácticamente ocultas y desconocidas para el público occidental, hasta hace menos de veinte años. Incluso solo en los diez últimos años han empezado a proliferar exposiciones colectivas o individuales que permiten hacerse una idea de lo que fueron aquellos años llenos de esperanza y optimismo antes y después de la Revolución de 1917. Un poco más difícil resulta conocer lo sucedido a partir del obligado triunfo del realismo socialista. En Madrid ha habido en cuatro o cinco años posibilidad de contemplar obras de la época a que nos referimos en las exposiciones Dada y Surrealismo, Colección Guggenheim, El Lissitzky y ahora las mencionadas.

Es claro que tales exposiciones no pueden organizarse desde Madrid. Ya hace tiempo que instituciones públicas y privadas que patrocinan exhibiciones artísticas han optado casi exclusivamente por alquilar las que se ofrecen en el mercado. Nos guste



El matrimonio Rodchenko-Stepanova.

o no, tratándose de la obra de artistas extranjeros, no parece que exista otra alternativa. Algún honroso y meritorio caso, como la exposición que sobre un breve —pero trascendental— período de la actividad de Picasso ha organizado Maitte Ocaña —directora del Museo barcelonés que lleva el nombre del artista— es la excepción que confirma la regla.

Colecciones itinerantes

Ni más ni menos es esto lo que ha sucedido en ambas ocasiones. La exposición Popova se ha hecho antes en el MOMA de Nueva York, en el County Museum of Art de Los Angeles y en el Ludwig de Colonia. A nosotros nos llega la versión alemana que corrige y aumenta la norteamericana, e incluso el catálogo está impreso en Alemania. La exposición Rodchenko-Stepanova viene haciéndose desde 1984 en varios países y el pasado 1991 se ha visto en Viena, desde donde

llega a Madrid. La primera reúne fondos de varios museos y colecciones, pero principalmente de la Galería Tretiakov de Moscú y de la Sociedad Costakis, que son las instituciones que custodian la mayor parte de la obra de la artista. La segunda está organizada por el Fondo Soviético de la Cultura (quizá ahora haya cambiado su nombre) con piezas de diversos museos y, de manera principal, de la colección familiar de Varvara Rodchenko y Alexander Laurentiev.

La exposición del Reina Sofía está ordenada cronológicamente con bastante exactitud a través de dos naves paralelas del edificio. Tan solo la sala que reúne obras sobre papel queda un poco desordenada, pues anticipa algunas y vuelve sobre otras ya vistas. La de la Fundación del Banco Central/Hispano, aprovecha sus distintos ámbitos para disponer las piezas clasificándolas por los distintos materiales y soportes en que trabajaron Rodchenko y su mujer. El montaje está muy cuidado con colocaciones asimétri-

La exposición Rodchenko-Stepanova viene haciéndose desde 1984 en varios países y el pasado 1991 se ha visto en Viena, desde donde llega a Madrid

El caminar de Rodchenko se nos antoja más rápido. No estuvo en París en sus años de formación y escogió un camino de cubismo a la francesa, cromático y poco hermético



Cartel alegórico de V. Stepanova (1919).

Stepanova, como Rodchenko, vivieron en los albores de la Segunda Guerra Mundial las consecuencias de unas directrices impuestas para el arte

cas y sin monotonía. Tan solo cabría objetar que las pinturas tardías de Stepanova se hayan unido a las iniciales cuando quizá su sitio oportuno hubiera sido junto a las que hizo su marido en el momento de regresar a la pintura, en 1935, que algunos cuadros de líneas de Rodchenko hayan quedado un poco aislados, o que un par de fotografías estén apartadas de su serie y unidas a otras con las que nada tienen que ver.

Liubov Popova

La exposición de Popova muestra la evolución decidida de una pintora que escogió una vía de vanguardia desde primera hora y que al término de 1921, cuando se produce el gran debate sobre la licitud social del arte entendido tradicionalmente, escoge, no sin traumas, la vía del arte productivo, en la que tan solo pudo trabajar algo más de dos años, por su temprana muerte en 1924. En cambio, el caso de Rodchenko y, secundariamente,

el de Stepanova, es diferente en parte. El caminar de Rodchenko se nos antoja más rápido. No estuvo en París en sus años de formación y escogió un camino de cubismo a la francesa, cromático y poco hermético (véase el retrato de su hermana Nadia de 1915), aprendido de algunas obras vistas en exposiciones y de sus propios compatriotas. Pero el contacto con Tatlin (exposición Magazin de 1916 en Moscú), con Malevich y otros rusos que iniciaban el camino constructivista, le decidió a emprender esa nueva vía en la pintura y las construcciones espaciales.

Su conversión al arte productivo después de 1921 se nos antoja menos traumática que la de Popova y desde entonces realizó diseños de objetos, de portadas de revistas y libros, de publicidad y desde 1924 principalmente hizo fotografías, con algunas incursiones (1929 y 1931) en el campo de la escenografía y vestuario teatral y la invención y realización del pabellón soviético en la exposición de arte decorativo de París de 1925. Toda esta rica y abundante faceta de arte productivo se muestra con bastantes ejemplos en la exposición madrileña. No recordamos que se haya visto en España una colección tan variada y abundante de especímenes del arte productivo soviético, a pesar de las buenas muestras que de El Lissitzky exhibió la Caixa hace más o menos un año.

Rodchenko: «Linealismo» (1920).



Varvara Stepanova

El camino de Stepanova fue similar, aunque con unos inicios en la poesía no objetiva (que la exposición también pone de relieve), tras lo que pasó a una figuración constructiva de 1919 a 1921. Siguiendo a su marido, Stepanova se decidió por el arte productivo, destacando su paso por la *Primera fábrica estatal de estampado textil* junto a Popova, donde ambas presentaron algunos diseños para tejidos de vestidos femeninos, y también su tra-

bajo en el vestuario teatral (1922), que no alcanza, a nuestro entender, lo que Popova consiguió en idéntico campo.

Pero Stepanova, como Rodchenko, vivieron en los albores de la Segunda Guerra Mundial las consecuencias de unas directrices impuestas para el arte. Su fe en el régimen soviético no pudo llegar a soportar la política cada vez más agresiva contra los artistas no sometidos al realismo socialista. Falta de encargos, algunas prohibiciones para sus obras y la misma situación económica, agravada hasta lo insostenible con la II Guerra Mundial, llevaron a los dos artistas a volver a una pintura abandonada hacía casi veinte años, como válvula de escape para su actividad creadora. No resultan importantes las escenas circenses de Rodchenko y nos parecen banales sus composiciones decorativas e incluso fuera de contexto algunas incursiones en una abstracción cromática; tampoco son más que un neopresionismo pastoso las escenas que Stepanova pinta cuando se asoma al balcón de la calle Kirov. Pero no cabe criticar desde un punto de vista de Historia del Arte la labor de estos artistas que tuvieron la desgracia de vivir hasta 1956 y 1958 bajo el régimen soviético. Popova había alcanzado la liberación con su muerte en 1924.

Rodchenko

El primer doble recinto de las salas bancarias se dedica a las obras de Rodchenko del período 1917-1921. El ruso trabajó de manera muy coherente en varias series al mismo tiempo, aunque sus experimentos fueran marcando un camino y unas tendencias fueran imponiéndose, clausurando las otras. La primera serie (*Dinamismo de planos proyectados*) investiga el movimiento de planos cromáticos con gran diversidad de perfiles, formas y cromatismo; los planos se entremezclan, superponen y agrupan



Rodchenko. Cartel publicitario (1923).

en vertical. Algunos de ellos, en forma de teja, son similares a los que empleaba, por los mismos años, Popova; pero los resultados son inconfundibles. Liubov, quizá con mayor espontaneidad, y Alexander, con mayor precisión y conciencia de lo que experimentaba. Sin abandonar por completo la construcción mediante planos dinámicos de coloración diversa, que durará hasta 1919, Rodchenko da comienzo a la serie de *concentración de color y formas*. Los planos son sustituidos por círculos y anillos de color intenso a veces y puro en otras. Se trata de un evidente proceso de simplificación en el color y en la forma que conduce a la tercera serie, que llamó *líneas*. Los anillos se reducen a círculos de finísima línea; de los planos de perfil rígido tan solo queda una recta aislada. Los fon-

dos son blancos o negros; las líneas, rectas y curvas, numerosas al principio, se reducen luego y solo aparecen colores puros. Dos preciosos óleos sobre fondo negro de 1920 conducen a *Puntos*, también de 1920, en visiones estelares y culminan en las tres tablas rasas de 1921: *Azul, Rojo y Amarillo*. El proceso de simplificación y depuración formal y cromática le había conducido en tan solo cinco años al final del camino. Por eso pensamos que la elección de la actividad productiva, al margen del convencimiento ideológico, fue una solución formal para Rodchenko, quien en caso de seguir en la pintura tradicional de caballero hubiera debido iniciar un nuevo camino.

De modo paralelo, aunque no en estricta coincidencia, Rodchenko, bajo el influjo inicial de Tatlin (en pintura parece más determinante el impulso de Malevich) lleva a cabo construcciones plegables y desmontables en madera (de las que se exhiben hasta nueve ejemplares, reproducciones de los originales perdidos): de planos en vertical en 1917 y 1918, de planos reflectores de luz, éstos superpuestos con distinta inclinación de las formas concéntricas, que son círculos, óvalos o hexágonos, es decir, figuras simples y, en tercer lugar, la serie por el principio de formas iguales en que utiliza módulos paralelepípedos, combinados de distintas formas en búsqueda de un mínimo elemento fundamental para la creación artística.

Stepanova, que se había unido a Rodchenko en Moscú en 1916, siguiendo obras suyas como las de la serie de luchadores, realiza en 1920 y 1921 figuras compuestas por planos geométricos

Rodchenko & Stepanova

Entre tanto Stepanova, que se había unido a Rodchenko en Moscú en 1916, siguiendo obras suyas como las de la serie de luchadores, realiza en 1920 y 1921 figuras compuestas por planos geométricos. Magnífico es el dibujo *En el estudio* en que ella y su marido trabajan en una mesa y hay un cuadro en la pared, todo en líneas y círculos como si fuera homenaje a la

Rodchenko. Oleo sobre lienzo (1919).

Rodchenko, bajo el influjo inicial de Tatlin lleva a cabo construcciones plegables y desmontables en madera



De Rodchenko pueden verse algunos dibujos y fotografías del «Club del Obrero» que diseñó y construyó en la Exposición de 1925 de París, donde no parece que mostrara interés por el arte que allí se hacía

manera de Rodchenko. Para entonces ya había realizado un cartel revolucionario tan importante como *El proletario es el constructor del futuro, no el heredero del pasado* (1919).

La gran sala del fondo se ha dedicado al arte productivo. Espléndidos los diseños de lechera y tetera de 1922 que hizo Rodchenko. Originales invenciones para la revista «LEF» (Frente de Izquierda de las Artes) con fotomontajes, variación de colores y asimetrías de composición en las portadas de 1923 a 1927. Y desiguales resultados de diseño y color en portadas de libros y anuncios publicitarios de 1923 y 1924. Observamos muchas veces agobiante simetría, predominio ortogonal en la traza general, en los detalles y aún en las letras del alfabeto cirílico, así como limitación cromática, que a veces se reduce simbólicamente a rojo y negro. Destacamos el envoltorio de cajetilla de cigari-

comprar una tela diseñada por mí».

De Rodchenko pueden verse algunos dibujos y fotografías del «Club del Obrero» que diseñó y construyó en la Exposición de 1925 de París, donde no parece que mostrara interés por el arte que allí se hacía (tan solo conoció a Léger) y donde fue premiado con un par de tradicionales medallas. Por último, mobiliario, vestuario y escenografía para *Inga* de Glebov y *La chinche* de Maikovski (1929) y *La sexta parte del mundo* (1931) con claro carácter constructivo y diseño económico en materiales y ocupación del espacio.

Otra sala diferente acoge un amplio muestrario de la labor fotográfica de Rodchenko desde los primeros retratos de 1924 a las escenas deportivas de 1935-1936. Por su cuenta o al servicio de revistas y editoriales, el artista ruso trabaja con notables innovaciones formales en obras que son a veces reflejo de la vida colectiva y otras expresión de sus intenciones artísticas. Los primeros planos (*Retrato de Tretiakov, Precursor con trompeta*, las perspectivas vertiginosas (la serie de 1925 de las casas de la calle Miatniskaia), los elementos geométricos no figurados (serie de la fábrica AMO de 1929) o los esbozos inusuales constituyen algunas de sus principales técnicas y recursos. La propaganda del régimen ocupa lugar destacado en ocasiones, como en las fotografías de la construcción del canal del mar Blanco al mar Báltico (1933) pero, en pieza tan extraordinaria por su encuadre y contrastes de color, forma y composición como *Trabajo con música*, el efecto puede ser al cabo de los años trágicamente contraproducente. La ausencia de la libertad que ahoga a los presos obligados y la construcción es la misma que obliga a otros a tocar su música. Y fue la misma que, en parte, —felizmente no siempre— impidió que Rodchenko y Stepanova trabajaran como artistas. ■

José Manuel Cruz Valdovinos es catedrático de Historia del Arte Moderno y contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid.