

RECORRIDOS TEMÁTICOS

THYSSEN-BORNEMISZA
MUSEO NACIONAL

Pioneras Mujeres artistas de la vanguardia rusa

Marta Ruiz del Árbol

A comienzos del siglo xx se fraguó un renacimiento cultural sin precedentes en el Imperio Ruso. La vida artística se llenó de exposiciones programáticas y exaltados manifiestos que combinaban influencias de corrientes vanguardistas foráneas con aspectos genuinos de la cultura rusa.

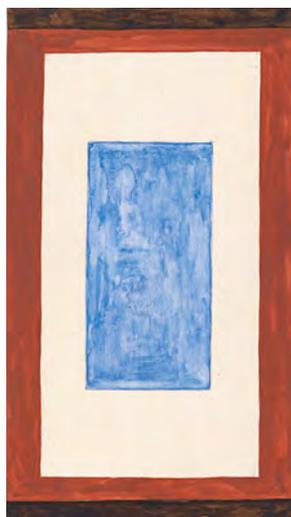
Este acontecimiento excepcional tuvo además una característica que lo diferencia del resto de movimientos artísticos que surgieron por aquellas fechas en Europa: la conocida como vanguardia rusa tuvo una participación femenina que llama la atención por ser, además de muy numerosa, extremadamente activa y relevante.

Goncharova, Exter, Delaunay, Popova, Rózanova, Udaltsova y Stepanova crecieron y se formaron en un régimen que se aferraba a los valores de la época preindustrial y, sin embargo, se convirtieron en pioneras en la creación, difusión y defensa de los nuevos lenguajes artísticos que fascinaron y escandalizaron a partes iguales a la sociedad rusa (y europea) de comienzos de siglo.

Jóvenes, inteligentes, libres y rebeldes, no formaron un grupo, aunque muchas de ellas se conocieron e influyeron mutuamente. Sus nombres están asociados a los diferentes movimientos que se sucedieron durante los últimos años de la Rusia de los zares (neoprimitivismo, cubofuturismo, rayonismo, suprematismo o constructivismo) y sus carreras habían alcanzado la madurez cuando, en 1917, triunfó la Revolución de Octubre. Con su ímpetu y determinación no solo consiguieron integrarse en completa igualdad en la vanguardia, sino que en muchos sentidos la lideraron, marcando un importante hito en la historia del arte.



[1]



[3]



[2]

NATALIA GONCHAROVA

Negaievo, 1881 – París, 1962

Pesca (Pescadores), 1909 [1]

Óleo sobre lienzo, 112 x 99,7 cm

COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA
EN DEPÓSITO EN EL MUSEO NACIONAL
THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID,
INV. CTB.1977-34

SALA P

El bosque, 1913 [2]

Óleo sobre lienzo, 130 x 97 cm

INV. 562 (1981.71)

SALA 43

Composición con rectángulo azul, hacia 1950-1959 [3]

Gouache sobre papel, 47,7 x 26,7 cm

INV. 561 (1976.93)

SALA 43

Pionera de pioneras

Natalia Goncharova puede considerarse la primera mujer artista de la vanguardia rusa y una de las figuras más destacadas del panorama artístico anterior a la Primera Guerra Mundial en su país. Sus exposiciones monográficas, *performances* y estilo de vida no convencional la situaron en el foco de numerosas críticas y contribuyeron a crear en torno a ella una leyenda de artista indómita y salvaje.

Desde sus primeras obras de finales de la década de 1900, Goncharova combinó a la perfección un interés por los movimientos de vanguardia europeos con la búsqueda de inspiración en el folclore y las artes populares rusas. Tras esta primera fase neoprimitivista, donde se apreciaba la admiración por Gauguin y Matisse, se interesó por el cubismo y el futurismo y finalmente desarrolló, junto a Mijaíl Lariónov, el rayonismo. Este movimiento, basado en teorías científicas de la luz, pretendía plasmar en el lienzo la acción y la refracción de los rayos lumínicos sobre los objetos.

La artista viajó a París en 1914 para asistir a la *première* del ballet *Coq d'or*, la primera escenografía de las muchas que realizó junto a Lariónov para Serguéi Diaghilev. Aunque se vio obligada a volver a Rusia por el estallido de la Gran Guerra, en 1915 una llamada del empresario ruso le hizo reunirse con él en Suiza. Ya nunca volvería a pisar su país.

Las tres obras de las colecciones Thyssen-Bornemisza permiten seguir la trayectoria artística de Natalia Goncharova desde el neoprimitivismo de sus inicios, hasta sus obras finales de la década de 1950, cuando su pintura refleja la influencia del informalismo.

En *Pesca* de 1909 la artista representó a los campesinos de la zona rural de Polotnianyi Zavod, cerca de Moscú, donde su familia poseía una casa en la que pasó largas temporadas durante su juventud. Su fascinación por la vida rural, que tradicionalmente había constituido la base fundamental de la población rusa, apareció en unos lienzos que convertían estas escenas cotidianas en una suerte de *epopeya* popular. Estilísticamente se percibe

la influencia de tendencias artísticas extranjeras, fundamentalmente postimpresionistas y fauves. Sin embargo, frente a sus modelos franceses, que habían vuelto su mirada hacia culturas no occidentales en busca de una expresión artística pura, Goncharova se interesó por sus propias raíces culturales, que se convirtieron en su auténtica fuente de inspiración. En 1912 llegó a afirmar en una conferencia: «El cubismo es un fenómeno positivo, pero no es totalmente nuevo. Las imágenes escritas sobre piedra, las muñecas de madera pintadas que se venden en las ferias, son también obras cubistas».

El bosque, también titulado *Paisaje rayonista* o *Percepción rayonista*, fue pintado por Goncharova en 1913, año en el que, junto con Lariónov, firmó el *Manifiesto del rayonismo*. La obra, que fue exhibida en la exposición *Mishen (El blanco)* en Moscú durante ese mismo año y que supuso la presentación en sociedad del nuevo movimiento, representa los rayos que inciden en el interior de un bosque y que nos permiten percibir la escena. A pesar de que la obra mantiene las referencias al mundo real y podemos reconocer los troncos y las copas de los árboles, el entrecruzamiento de rayos de colores en

diferentes direcciones, confieren al cuadro un aspecto abstracto.

Composición con rectángulo azul, de hacia 1950-1959, es una obra tardía que Goncharova realizó durante la década de 1950, cuando llevaba ya casi cuatro décadas instalada en Francia. La artista, que en muy pocas ocasiones exploró la estética puramente no-objetiva y prefirió tener siempre un referente en la realidad visible, podría estar haciendo alusión en este pequeño estudio al célebre lanzamiento del primer Sputnik en 1957 y a la serie de pinturas cósmicas que realizó con este motivo.

ALEXANDRA EXTER

Bialystok, 1882 – Fontenay-aux-Roses, 1949

SALA 43

Naturaleza muerta, 1913

Collage y óleo sobre lienzo, 68 x 53 cm

INV. 540 (1973.26)



La primera viajera

Alexandra Exter fue una figura clave en las conexiones entre la vanguardia rusa y las corrientes artísticas que se estaban desarrollando en Europa occidental. Su temprano interés por la escena parisense la llevó a pasar largas temporadas en la capital francesa a partir de 1907, donde conoció entre otros a Pablo Picasso y Georges Braque. Cautivada por las posibilidades del nuevo lenguaje pictórico cubista, lo adoptó inmediatamente y se convirtió así en una de sus principales embajadoras en Rusia.

Sin embargo, a diferencia de sus colegas occidentales, decidió no renunciar al color, un elemento que consideraba el alfa y omega de la pintura. Este interés entroncaba con la importancia que para la vanguardia rusa tuvieron las tradiciones culturales propias, ucranianas en el caso de Exter. El contacto con el matrimonio Delaunay y los futuristas italianos, hizo que se interesara por la introducción del movimiento y confirmó aún más su apuesta por el color.

Al estallar la Gran Guerra Exter volvió a su país. Se sintió atraída por la obra de Kazimir Malévich y siguiendo su estela realizó sus primeras obras no figurativas. Durante estos años inició sus colaboraciones teatrales y, a partir de 1921, diseñó moda. En 1924 emigró a París, donde residió el resto de su vida.

Es probable que Exter pintara *Naturaleza muerta* en París, ciudad en la que también residió entre 1912 y 1914. Su estrecha relación con los fundadores del movimiento cubista se deja sentir claramente en este lienzo en la fragmentación del espacio, la utilización del *collage* e incluso en la elección de los objetos que lo componen. Sin embargo, como se ha señalado anteriormente, la pintora de origen ucraniano no comulgó con la reducción cromática del cubismo analítico, y aplicó brillantes colores en este bodegón que dejan constancia de la importancia de las tradiciones de su tierra natal en su concepción artística.

OLGA RÓZANOVA

Melenki, 1886 – Moscú, 1918

SALA 43

Hombre en la calle
(Análisis de volúmenes), 1913

Óleo sobre lienzo, 83 x 61,5 cm
INV. 730 (1976.89)



La pintora poeta

Olga Rózanova es considerada una de las artistas más originales de la vanguardia rusa. A pesar de que falleció muy joven, destacó en el panorama artístico por su firme apuesta a favor de un arte no figurativo y su continua búsqueda de nuevas formas de expresión.

Los inicios de Rózanova estuvieron ligados al futurismo, que conoció de la mano del poeta Aleksei Kruchenykh, inventor del lenguaje experimental *zaim*. La artista no solo colaboró en el diseño de numerosas publicaciones futuristas, sino que ella misma comenzó a escribir poemas transracionales. Paralelamente Rózanova pintó sus primeras obras de estilo cubofuturista, donde el color ya era su preocupación principal. Resultaron tan innovadoras que Filippo Tommaso Marinetti decidió incluirlas en la Primera Exposición Futurista Internacional de Roma en 1914.

En 1915 se aproximó a las propuestas abstractas de Kazimir Malévich y cola-

boró en la realización de la revista *Supremus*, de la que no se llegó a publicar ningún número. Sin embargo, muy pronto creó su propia versión del suprematismo y acuñó el concepto *tsvetopis*, con el que defendía el poder absoluto del color. En los años que precedieron a su inesperada muerte creó sus abstracciones más radicales que parecen anticipar la pintura de campos de color norteamericana de los años cincuenta y sesenta del siglo XX.

Hombre en la calle (Análisis de volúmenes) fue una de las piezas que Marinetti seleccionó para la exposición futurista de Roma en 1914. De hecho, la obra permaneció en poder del poeta italiano hasta su muerte. En ella, Rózanova, que nunca viajó fuera de Rusia, da muestras de su brillante interpretación de las nuevas corrientes artísticas que estaban llegando desde Italia y Francia. La fragmentación del espacio cubista se une a un interés por la representación de la ciudad moderna y los avances tecnológicos, que conecta con los intereses futuristas.

NADESHDA UDALTSOVA

Orel, 1886 – Moscú, 1961

SALA 43

Cubismo, 1914

Óleo sobre lienzo, 72 x 60 cm
INV. 776 (1984.19)

La cubista rusa

Nadeshda Udaltsova estuvo vinculada al cubismo desde que en noviembre de 1912 viajó junto a su amiga Liubov Popova a París. Con ella asistió a las clases de Jean Metzinger y Henri Le Fauconnier en la Académie de La Palette, y a partir de entonces, aquel lenguaje se convirtió en la base fundamental sobre la que construyó sus obras. Incluso, años más tarde, cuando se incorporó al grupo Supremus y defendió que el camino hacia la nueva pintura culminaba en lo no objetivo, sus obras siguieron más ligadas a las propuestas cubistas que al suprematismo propiamente dicho.

Tras la Revolución de Octubre de 1917, Udaltsova participó activamente en diversas iniciativas culturales e impartió clases. También fue miembro del Instituto



Estatad de Cultura Artística (Injuk), aunque lo abandonó en 1921 por discrepancias con los artistas de la corriente constructivista, que defendían el abandono de la pintura como práctica artística. Tras una vuelta a la figuración a principios de los años veinte, en un estilo que retomaba sus orígenes cubistas, Udaltsova fue

avanzando hacia un arte más descriptivo en el que plasmó sus viajes a los Urales y Armenia.

Cubismo muestra las principales características del arte maduro de Udaltsova. Realizada en 1914, dos años después de su estancia en París, es un magnífico ejemplo de la huella que dejó en su pro-

ducción su paso por la Académie. Con su programático título, la obra se muestra como un ensayo de la visión fragmentada cubista. Los planos y líneas de fuerza articulan un espacio en el que la referencia con la realidad visible ha desaparecido y convive con letreros extraídos del cubismo analítico de Picasso y Braque.



[1]



[2]

LIUBOV POPOVA

Ivanovskoie, 1889 – Moscú, 1924

SALA 43

Arquitectura pictórica (Bodegón: instrumentos), 1915 [1]

Óleo sobre lienzo, 105,5 x 69,2 cm
INV. 715 (1976.88)

SALA 43

Arquitectura pictórica, 1918 [2]

Óleo sobre lienzo, 45 x 53 cm
INV. 714 (1976.17)

SALA 43

Arquitectura pictórica, 1918 [3]

Óleo sobre arpillera de lino, 70,5 x 70,5 cm
INV. 716 (1977.52)



[3]

La artista-constructora

Liubov Popova fue una de las figuras más destacadas de la vanguardia rusa. Denominada la «artista-constructora» en la exposición que se organizó tras su inesperada muerte en 1924, siempre se distinguió por su preocupación por los elementos constructivos y estructurales de la pintura.

Desde muy temprano Popova combinó un interés por el arte antiguo ruso con la influencia de lo que vio en sus viajes familiares por toda Europa. El arte clásico italiano, en especial los fundamentos compositivos del estilo renacentista, dejaron una imborrable huella en ella. Interesada también por las corrientes artísticas contemporáneas, viajó a París en 1912 con su amiga Udaltsova, donde entró en contacto con el cubismo. Posteriormente una nueva estancia en Italia le permitió conocer de primera mano el futurismo, combinando ambos lenguajes en sus obras.

En torno a 1916, realizó las primeras obras completamente abstractas y desde entonces participó en los debates sobre la validez del lenguaje no-objetivo y los conceptos de construcción y composición. Durante aquellos años su estilo osciló entre el suprematismo y el constructivismo, aunque manteniendo siempre una clara independencia artística. En 1921, junto a otros artistas del Instituto Estatal de Cultura Artística, renunció a la pintura de caballete e inició una importante carrera como diseñadora gráfica, textil y escenógrafa.

El Museo Nacional Thyssen-Bornemisza cuenta en su colección con tres ejemplos de las *Arquitecturas pictóricas* de Liubov Popova, una serie realizada entre

1915 y 1918, en la que la artista exploró las posibilidades del lenguaje no objetivo.

Arquitectura pictórica (Bodegón: instrumentos) es uno de los ejemplos más tempranos de este grupo de pinturas, en el que aún se reconocen ciertas referencias al mundo objetual cubista, como la silueta de la guitarra, pero donde predo-

mina la geometrización y la superposición de planos.

Las otras dos *Arquitecturas pictóricas*, fechadas en 1918 y de menor tamaño, son ya ejecuciones completamente abstractas. Con estas construcciones, la pintora otorgaba una estructura compositiva ideal a sus obras, cercana a los

presupuestos suprematistas de Malévich. Sin embargo, a través de la interacción de los diversos planos de color, Popova dotaba a sus pinturas de un dinamismo más en sintonía con el protoconstructivismo de Tatlin, creando de esta forma una solución completamente personal y original.



VARVARA STEPANOVA

Kaunas, 1894 – Moscú, 1958

SALA P

Jugadores de billar, 1920

Óleo sobre lienzo, 66 x 129 cm

COLECCIÓN CARMEN THYSSEN-BORNEMISZA EN DEPÓSITO
EN EL MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA, MADRID,
INV. CTB.1986.18

La artista frenética

Fue el poeta Vladímir Mayakovski el que definió a Varvara Stepanova como la «artista frenética» por su constante búsqueda de nuevas ideas artísticas. En su incesante actividad exploró todas las corrientes que surgieron en Rusia, desde el simbolismo, el neoprimitivismo o el cubofuturismo, hasta el constructivismo y el realismo socialista.

Siendo la más joven de todas las pioneras, comenzó su carrera admirando a los poetas futuristas y en 1917 escribió sus primeros poemas transracionales que se convirtieron en la base de unos libros manuscritos en los que, siguiendo

a Rózanova, combinaba texto y formas abstractas.

Su entusiasmo por el triunfo de la Revolución de Octubre la llevó a poblar sus obras con unos personajes que representaban el nuevo ser humano de la era socialista (robótico, eficiente y dinámico). Posteriormente, en septiembre de 1921, se unió al grupo de artistas que decidieron abandonar la pintura de caballete. Stepanova, única artista de su época con formación en las artes aplicadas, expandió sus ideas al terreno del diseño de vestimenta y textil, a la decoración de espacios públicos y teatrales, y se convirtió en una de las principales representantes del constructivismo.

Jugadores de billar pertenece a una serie denominada «Figuras», de finales de la década de 1910 y principios de la de 1920, en la que la artista convirtió el cuerpo humano en el centro de sus investigaciones. Al contrario que muchos de sus contemporáneos rusos, no se sintió especialmente atraída por la pintura no objetiva y se dedicó a representar al ciudadano nacido de la era soviética como una especie de autómatas mecanizado, aunque en ocasiones se distinguen en sus representaciones estados emocionales como la agitación o la serenidad. Esta obra destaca dentro a las pinturas de este periodo por su gran formato.



SONIA DELAUNAY

Odesa, 1885 – París, 1979

SALA 42

***Contrastes simultáneos*, 1913**

Óleo sobre lienzo, 46 x 55 cm

INV. 518 (1976.81)

SALA 42



Vestidos simultáneos

(Tres mujeres, formas, colores)

1925

Óleo sobre lienzo, 146 x 114 cm

INV. 519 (1981.30)

Una rusa en París

A pesar de haber pasado la mayor parte de su tiempo en París, todo en la vida y la obra de Sonia Delaunay parece conectar con sus orígenes rusos. Su defensa a ultranza del color, la apuesta por la abstracción y el interés por expandir sus ideas artísticas a todos los objetos de la vida cotidiana, se acercan enormemente a los principios estéticos que defendían muchos de sus compatriotas de la vanguardia en Rusia, con los que mantuvo contactos.

De origen ucraniano, la joven Sonia Stern (luego Terk) fue adoptada por sus tíos maternos de San Petersburgo cuando era niña. En 1904 abandonó su país para siempre para estudiar primero en Karlsruhe y dos años más tarde en París. En la capital francesa pronto se convirtió en una figura clave para la vanguardia gracias a la aventura simultaneísta, que em-

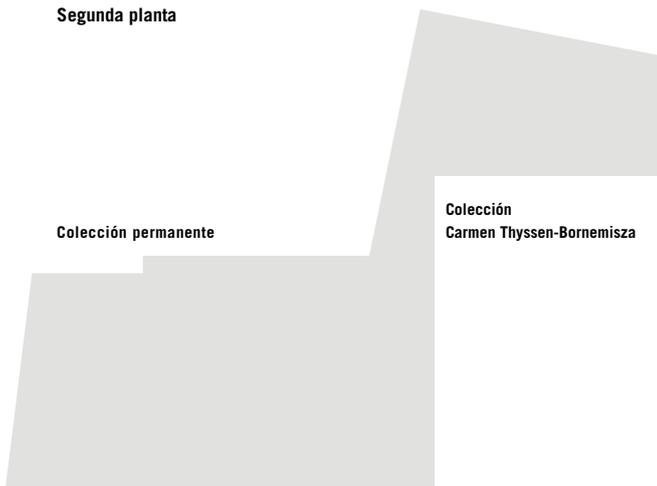
prendió junto a Robert Delaunay, su marido desde 1910. Juntos investigaron los contrastes de color y la disolución de la forma a través de la luz, lo que les acercó a la abstracción.

En 1917, mientras pasaba los años de la Gran Guerra refugiada en la Península Ibérica, dejó de recibir sus rentas de Rusia por el triunfo de la Revolución de Octubre y comenzó a comercializar sus creaciones textiles en Madrid, algo que siempre había deseado. Este experimento se vio continuado a su vuelta a París a comienzos de la década de 1920, donde se convirtió en una aclamada diseñadora de moda y tejidos.

Contrastes simultáneos pertenece a un conjunto de obras del mismo título en las que Sonia Delaunay, partiendo del análisis del reflejo de la luz sobre los objetos, alcanza una pureza abstracta en la que el color es tanto forma como contenido. La contraposición de colores complementarios y disonantes genera un «movimiento» que se convierte en el agente generador del nuevo espacio de la pintura moderna.

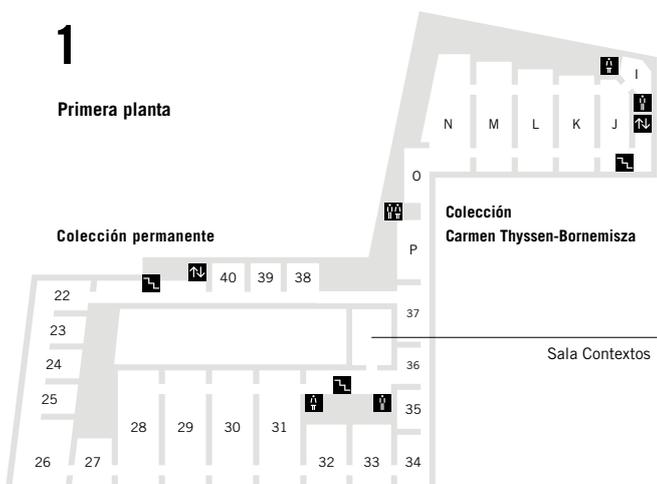
Vestidos simultáneos (Tres mujeres, formas, colores) es una pintura ejecutada doce años más tarde, el mismo año en que sus creaciones de moda causaron furor en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París. La artista, que defendió en numerosas ocasiones su dedicación a las artes aplicadas como «una expansión libre, una conquista de nuevos espacios; [...] otra aplicación de una misma búsqueda», transfiere al lienzo en esta ocasión el resultado de sus investigaciones como diseñadora. En concreto, el patrón que reproduce en la figura central es muy similar al abrigo que diseñó para la actriz de cine Gloria Swanson.

Segunda planta



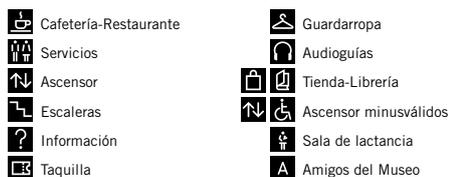
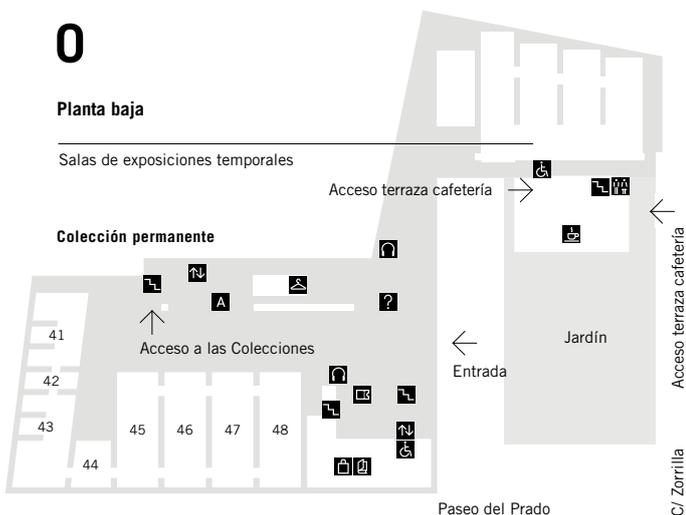
1

Primera planta



0

Planta baja



El Museo Nacional Thyssen-Bornemisza colabora en diversas exposiciones temporales, actividad que requiere el préstamo de obras de la Colección. Su ausencia ocasiona sustituciones puntuales en salas, metódicos cambios de instalación o la disposición de cartelitas específicas con información sobre el préstamo de la pintura. Rogamos disculpen las molestias que estos ajustes les puedan ocasionar.

Segunda planta

- 1 Primitivos italianos
- 2 Pintura alemana y española siglo XV
- 3 Primitivos neerlandeses
- 4 Pintura italiana siglo XV
- 5 El retrato en el Renacimiento
- 6 Galería Villahermosa
- 7 Pintura italiana siglo XVI
- 8 9 Pintura alemana siglos XV y XVI
- 10 Pintura neerlandesa siglo XVI
- 11 Tiziano, Tintoretto, Bassano, El Greco
- 12 Caravaggio y el Barroco
- 13 14 15 Pintura italiana, francesa y española siglo XVII
- 16 17 18 Pintura italiana siglo XVIII
- 19 Pintura flamenca siglo XVII
- 20 Pintura flamenca y holandesa siglo XVII
Corrientes italianizantes
- 21 Pintura holandesa siglo XVII
Retratos
- A Pintura italiana siglo XVII
- B Pintura flamenca y holandesa siglo XVII
- C Galería de vistas y paisaje siglos XVIII-XIX
- D Pintura siglo XVII
- E F Pintura norteamericana siglo XIX
- G Pintura europea siglo XIX
Naturalismo
- H Pintura europea siglo XIX
Impresionismo

Primera planta

- 22 23 24 25 26 Pintura holandesa siglo XVII
Escenas de la vida cotidiana, interiores y paisajes
- 27 Naturalezas muertas siglo XVII
- 28 Pintura francesa e inglesa siglo XVIII
- 29 30 Pintura norteamericana siglo XIX
Romanticismo, Naturalismo y Realismo
- 32 33 Pintura europea siglo XIX
Impresionismo y postimpresionismo
- 34 35 36 37 38 Pintura europea primera mitad siglo XX
Expresionismos
- 39 40 Realismos de entreguerras
- I Zona de descanso
- J Pintura norteamericana siglo XIX
Impresionismo
- K L M Pintura europea siglo XIX
Impresionismo y postimpresionismo
- N O Pintura europea primera mitad siglo XX
Expresionismos
- P Primeras vanguardias

Planta baja

- 41 42 Pintura europea primera mitad siglo XX
El cubismo y su estela
- 43 Pioneros de la abstracción
- 44 Dadá y surrealismo
- 45 Surrealismo y nuevo orden
- 46 Pintura norteamericana siglo XX
Expresionismo abstracto y su entorno
- 47 Abstracción y figuración en la posguerra europea
- 48 Neodadaísmo y arte pop