****

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**Textos de Investigación**

**EL CAMINO CREATIVO DE MALEVICH**

**por Evgenia Petrova, curadora de la Exhibición**

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**El siguiente texto forma parte del Catálogo de la Exhibición realizado por su curadora Evgenia Petrova**

**Aquí una selección de los fragmentos más destacados**

**(Fragmento)**

“A comienzos del siglo XX, las reflexiones sobre los temas relacionados con el Universo, el Cosmos, el lugar del Hombre en la tierra y el espacio celeste, preocupaban a los más importantes filósofos, poetas y pensadores de la época. Kazimir Malévich fue el primer pintor que supo transformar estos pensamientos en el idioma del arte plástico. Los tratados teóricos y las búsquedas artísticas de Malévich están penetrados, casi en su totalidad, por las ideas sobre el Universo, el Cosmos y la relación entre el Hombre y el Espacio circundante. En este sentido, *Cuadrado negro*, se convierte para Malévich en una expresión filosófico-artística de la Nada Universal, de la inexistencia completa, donde nace -sin embrago- algo Nuevo y Desconocido.

Comenzar desde cero, correrse de la imitación literal de la realidad, salir al espacio libre, hacia el cielo y las estrellas, donde todo se diluye en una apariencia irreal: eso era para Malévich la tarea del arte del siglo XX. Hacia 1910, las categorías que construyen la realidad, tales como el peso, el volumen o la gravedad, comienzan a perder para el pintor su relevancia. Cobra fuerza la necesidad de exteriorizar el mundo de una manera diferente.

¿Cómo? ¿Con qué medios? Estas son las preguntas que, durante toda su vida, intentará responder Malévich, a nosotros y a sí mismo. *Cuadrado negro*, el “ícono de mi tiempo” como lo llamaba el pintor, no surge de la nada. Esta obra se gesta durante un periodo de veinte años. Igual que sus contemporáneos, Malévich transita distintas corrientes artísticas. A comienzos de 1900, su pintura fue “casi” realista. Unos pocos dibujos quedan de aquella etapa. A mediados de 1910, aparecen *Paisaje* y *Paisaje con la casa amarilla*, obras que corresponden a su etapa impresionista. Pinta *Naturaleza muerta* imitando la pintura expresionista de Cézanne. Cuando el simbolismo llega a Rusia, Malévich y sus contemporáneos no pueden sustraerse a sus encantos. Sin embargo, ya para 1907, Malévich se aparta del misticismo expresionista y pinta sus cuadros de manera más concreta y profunda.

En este sentido, dentro del ciclo de los bocetos para la pintura al fresco, se destaca *Autorretrato* de 1907 Aquí Málevich representa una temática religiosa, y a sí mismo, como un dios; con lo cual va a contracorriente de las normas de representación pictórica. En este sentido, Malévich marca su posición: él no está dispuesto a sujetarse, sin más, a los límites de las corrientes del momento. No sorprende, entonces, el siguiente acontecimiento. Las obras de Malévich destinadas a la Exposición de la asociación de los pintores moscovitas, generan incomprensión por parte de los críticos, que repiten perturbados: “estos cuadros, o son muy buenos, o son muy malos”. Este fue el veredicto de la comisión que seleccionaba las obras para la exposición[[1]](#endnote-1). El gusto de Malévich por la parodia y la agudización se refleja, especialmente, en las obras de los años 1913-1914, por ejemplo, *Vaca y violín*, 1913. Esto sería un claro ejemplo de alogismo (carente de lógica), una corriente literaria que Malévich aplica en la pintura”

“Al periodo corto de alogismo (al igual que las demás corrientes, antes del suprematismo), sucede un periodo igualmente corto de cubofuturismo. La extravagancia de la etapa anterior, consumada en *Vaca y violín*, toma un impulso lógico con la llegada de las ideas futuristas a Rusia, hacia 1910. Malévich se convierte en la figura central de esta corriente. Al igual que Mijail Larionov o David Burliuk (el padre del futurismo ruso), Malévich se suma a la movida de recorrer las calles con el rostro pintado y la cuchara en el ojal (en vez del aburrido crisantemo), para pregonar la “caída” del viejo arte[[2]](#endnote-2). A la vez, su energía futurista encuentra desahogo en algunos lienzos, tales como *Composición con Gioconda*, 1914, *Retrato de Klun*, 1913 y *Aviador*, 1914.”

“Después de las obras *Retrato de Klun*, *Composición con Gioconda*, y algunas otras, donde todavía se adivinan figuras y objetos, Malévich ya se encontraba en el camino que lo llevará (en palabras del pintor) más allá del “realismo práctico”. En el verano de 1913, nace la idea de una ópera innovadora, llamada “Victoria sobre el sol”. Esta obra teatral será una bisagra en la actividad creativa de Malévich: lo acercará a la representación sin objetos. El *Cuadrado negro* aparece por primera vez en el boceto del telón; al cabo de un año, aparece sobre el lienzo, hecho que cambiará la percepción de todo el arte del siglo XX.

Después de *Cuadrado negro*, aparecen los cuadrados blanco y rojo. Sin separarse de la vida real, Malévich trabaja su nueva representación, a través de las composiciones, las formas, los colores y los ritmos suprematistas. El *Cuadrado rojo*, 1915, tiene además, dos nombres: *Realismo pintoresco de una campesina en dos dimensiones* y *Campesina suprematuri(smo)…*Aquí ya no encontramos parecido con las formas reales, el cual según Malévich, ya no es necesario. Para transmitir el sentido de lo representado, bastan el color y las formas”

“Malévich percibe al hombre del futuro, inmerso en una sociedad igualitaria, que vive tranquilo y en paz con la naturaleza y el Universo. La idea de la unión entre el Hombre y el Universo le sirve al pintor de fundamento para pensar que la representación no-objetivista, es el único y correcto camino del arte del futuro. En su tratado *Suprematisma*, el pintor describe sus visiones sobre el futuro de los viajes espaciales: “La Tierra y la Luna; entre los dos cuerpos celestes se podrá construir un satélite equipado suprematista. Su avance sobre la órbita nos marcará un nuevo camino”

En el momento de la Revolución de 1917, que cambia el destino de las personas y del país, la concepción de Malévich sobre la representación no-objetivista estaba ya formada.

Malévich, al igual que muchos de sus contemporáneos, abraza entusiasmado la formación de una nueva estructura social. A la par de los innovadores, que apoyan la Revolución, Malévich se involucra en la organización del proceso creativo, que se basa sobre nuevos principios[[3]](#endnote-3). En 1919, gracias a la invitación de Marc Chagall, Malévich se traslada a Vitebsk (hoy Bielorrusia) junto a sus alumnos y colaboradores. En este lugar, Malévich funda la asociación *Sostenedores del nuevo arte* (UNOVIS); además, prepara a la ciudad para la conmemoración de la Revolución Rusa, escribe tratados supematistas y reflexiona sobre su propio futuro y del arte en general”

“De acuerdo a las cartas y las obras de Malévich, hacia 1928, nacía una nueva concepción del suprematismo. Sin embargo, las ideas sobre el desarrollo de la corriente se rastrean ya a fines de 1910, y comienzos de 1920.

En esta época, Malévich reflexiona mucho sobre la posibilidad de la síntesis entre arquitectura, escultura y pintura. Observa que las Casas y los Palacios de Cultura tienen mucho en común. Se trata del sentido de la influencia que ejercen estas instituciones sobre la gente.

Precisamente, en aquella época el pintor comienza a producir obras dedicadas a la temática del campo. Esta etapa se va a llamar “segundo ciclo campesino”, porque anteriormente, Malévich ya había pintado a los campesinos.

Malévich abre así un nuevo mundo expresivo; nadie lo había hecho antes. Las obras, de alguna manera figurativas, se exteriorizan sin embargo, sin apelar a los elementos reales.

A fines de 1920 y comienzos de 1930, los retratos de los campesinos pierden todo anclaje real. Van a representar la figura prototípica de “todo hombre” (“vsecheloveki”), y del hombre del futuro (“budetlane”), tal como ya aparecieron en 1913, en los bocetos de los trajes para la ópera *Victoria sobre el sol*”

“A través del ciclo campesino de 1928 y de comienzos de 1930, así como de sus otras obras, tratados artísticos y artículos, se puede dar cuenta de la constante búsqueda creativa que convertirá a Malévich en un pintor excepcional. El claro ejemplo de esta excepcionalidad resulta en los dos cuadros homónimos *Cabeza de un campesino*, 1928-29 (los dos se encuentran en el Museo Ruso). Un cuadro representa al campesino sobre un fondo de una cruz roja. El otro cuadro representa al campesino en el campo, junto a sus compañeros, mientras sobre sus cabezas sobrevuelan aviones. Los dos cuadros hacen recordar a uno, que sería el cuadro precursor, pintado entre 1909 y 1910, y también llamado *Cabeza de un campesino.* Lamentablemente, solo subsisten sus reproducciones”

“Malévich coincide con sus colegas pintores en el deseo de cambiar, a través del arte, la psiquis “del hombre contemporáneo”. A la vez, cuando Malévich conversa con sus alumnos, les aconseja correrse del realismo, porque el arte pictórico moderno debe basarse sobre la imagen, expresada por medio del color, el ritmo y su combinación.

Cuando Malévich pinta las temáticas deportivas o laborales, tan cercanas a los pintores soviéticos, no abandona su estilo suprematista.

“Supernaturalismo” indica Malévich en el reverso del marco de la obra *Muchachas en el campo*, 1928-29. Por un lado, Malévich no oculta que las imágenes surgen de sus vivencias; por el otro, subraya la relación con el suprematismo, que se va a llamar nuevo realismo pintoresco, presente en toda su obra suprematista”

“El color va a ser un elemento clave en la constitución de la sociedad contemporánea. Esto se demuestra por las fachadas y la decoración de los interiores de las Casas y los Palacios de Cultura, que Malévich va a llamar “fuego del color”. (…) El va a reclamar a los arquitectos y pintores la necesidad de un nuevo fuego del color, de una *nueva composición colorimétrica[[4]](#endnote-4)*. A fines de 1920, comienzos de 1930, Malévich crea un ciclo pictórico, donde la constante es el “fuego del color”. El pintor sigue repitiendo que “por un lado, el mundo del arte es una mundo sin objetos; por el otro, el arte soviético es un arte simbólico, no es lo mismo que un *arte naturalista o realista”*. Malévich está convencido de que la nueva vida de la sociedad socialista necesita un arte entendido por el pueblo; sin embargo, el arte debe permanecer artístico. A partir de esta idea, Malévich pide a los pintores “elevar al rango de una obra, todo lo que se puede tematizar, y trabajarlo a partir de las nuevas gamas de colores, formas y composiciones”.

Sus dos lienzos *Deportistas,* 1930-31 y *Caballería roja*, 1932 y muchos otros trabajos de aquellos tiempos, son un claro ejemplo de lo que el pintor entendía por la pintura moderna.

Para el arte soviético estos dos motivos no eran especiales. El tema del deporte en los años 1920-30, era un tema muy popular (Alexandr Deineka, *Corrida*; Alexandr Samojvalov, *Muchacha con la pelota*, y otros). Sin embargo, las obras de Deineka y Samojvalov son figurativas y realistas. Mientras que, Malévich expresó el tema del deporte de forma muy abstracta. En su obra *Deportistas*, las figuras -de colores muy fuertes- ni siquiera parecen tener peso y gravedad.

El cuadro *Caballería roja*, como lo atestigua el “año 18”, está dedicado a la Guerra Civil. Sin embargo, no hay en él desplazamientos militares. Los contornos rojos de los jinetes cabalgan sobre un campo abstracto. Se puede percibir la caballería, pero no la vemos como tal. Gracias a los métodos pictóricos creados por Malévich, *Caballería roja* se diferencia de *Muerte del comisario*, de Petrov-Vodkin, donde el suceso narrado es palpable”

“A fines de 1920 y comienzos de 1930, Malévich transita un nivel de abstracción que le permite, sin embargo, expresar un tema (“percepción de la imagen”) sin necesidad de una narración exacta. Lo hace solamente a través del color, el ritmo, la forma, es decir, por medio de los elementos suprematistas. Al pintor ya no le preocupa si sus obras se relacionan con la realidad soviética o no.

De esta manera, en función de su visión de la sociedad del futuro, Malévich comienza a “reunir al hombre” en su obra. En 1932, el pintor escribe: “En este momento estoy trabajando formas, mejor dicho, imágenes humanas en sus *percepciones clásicas,* pero esto no significa que mis creaciones serán al estilo de Venecianos, Ivanov, Fedotov; ellas van a tener la resolución suprematista”.

Lo confirman las obras de 1933, *Retrato de la mujer del pintor*, *Trabajadora* y otras obras. La estilización, los elementos de la abstracción y del suprematismo, llevarán a estas obras fuera del retrato convencional. Los gestos y las poses de recogimiento, la impersonalidad, van a recordar las imágenes sacras de diversas épocas, tal como lo hacía la pintura del Renacimiento.

Se puede pensar que estos retratos estaban destinados para un proyecto (no realizado), que según Malévich debía llamarse *Ciudad socialista.* Es posible que Malévich representaría a sus héroes y mártires, también para este proyecto, pero en este caso, a través de imágenes-percepciones de los trabajadores y la “intelligentsia”. Malévich pinta a sus personajes a la manera de *Deportista* o *Muchacha en el campo*, distanciándose de los pintores del realismo soviético. Los personajes de Samojvalov, Deineka, Pajomov y otros, “viven” en la tierra, pertenecen a una determinada época y país. Los personajes de Malévich -campesinos, intelectuales, deportistas, pioneros- son gente que se encuentra fuera del tiempo y de la nacionalidad. Son la evocación del supernaturalismo, la corriente que crea Malévich a fines de 1920.

Sin apoyo y sin comprensión por parte del gobierno, y tampoco de la mayoría de la “intelligentsia” artística, Malévich sigue luchando por el derecho al arte innovador. En mayo de 1930, Malevich escribe a su amigo Kiril Shutkó: “Sé bien que, a pesar de las calumnias de mis enemigos, mis obras vendrán a reemplazar el viejo arte, la ignorancia medieval y la no aceptación por parte de nuestras gente más iluminada de lo *nuevo*”.

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**Eugenia Petrova** curadora, investigadora y ensayista. Licenciada en arte de la Universidad Estatal de Leningrado. Especialista en arte ruso. Ha trabajado desde 1966 en el Museo Estatal de Rusia, donde actualmente es directora adjunta de investigación. Autora e ideóloga de muchas exposiciones de gran importancia para el Museo Estatal de Rusia, entre ellas “La agitación para la felicidad”(Arte soviético desde 1930-1950), “Kandinsky y sus contemporáneo”, “El simbolismo en Rusia“, “K. Malevich en el museo ruso “, “Abstracción en Rusia. Siglo XX “, entre otras exhibiciones. Es autora de más de 200 artículos e investigaciones sobre arte ruso, cruzando diferentes intereses en sus textos, entre arte ruso del siglo XIX, vanguardia rusa y arte popular.

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**



1. [↑](#endnote-ref-1)
2. [↑](#endnote-ref-2)
3. [↑](#endnote-ref-3)
4. [↑](#endnote-ref-4)