



Kazimir Malevich, Female Portrait. 1910 - 1911

UTOPIA Y VANGUARDIA

*Arte ruso en la
Colección Costakis*

MOMus – Museo de Arte
Moderno de Salónica

COLEC
CIÓN
DEL
MUSEO
RUSO

málaga
la ciudad redonda



Ayuntamiento
de Málaga

Con el Patrocinio de:



Fundación
Unicaja

Colabora:

ENATE



Kazimir Malevich, Female Portrait. 1910 - 1911

LA COLECCIÓN DEL MUSEO RUSO EXPONE POR PRIMERA VEZ EN ESPAÑA GRAN PARTE DE LO MEJOR DE LA VANGUARDIA RUSA EN EL LEGADO DEL COLECCIONISTA GEORGE COSTAKIS

La muestra ***Utopía y vanguardia. Arte ruso en la Colección Costakis*** da a conocer el desarrollo de los movimientos artísticos del siglo XX con obras de artistas como Malevich, Popova, Larionov, Kliun, Klucis o Filonov procedentes del MOMus de Salónica

La Colección del Museo Ruso ha presentado este jueves, con el patrocinio de Fundación Unicaja, la exposición 'Utopía y vanguardia. Arte ruso en la Colección Costakis', que reúne gran parte de los fondos del coleccionista greco-ruso procedentes del MOMus, Museo de Arte Moderno de Salónica, en Grecia. En esta ocasión, y por primera vez en España, se exhiben 470 obras de arte y un centenar de objetos de archivo originales que testimonian la pasión coleccionista de Costakis, desarrollada en la Unión Soviética.

Comisariada por Maria Tsantsanoglou, directora del MOMus, ***Utopía y Vanguardia. Arte ruso en la Colección Costakis*** ofrece la oportunidad de conocer el desarrollo del arte ruso del siglo XX, desde el simbolismo y el postimpresionismo hasta el suprematismo y el constructivismo. Destacan obras de artistas influyentes como Kazimir Malevich, Liubov Popova, Ivan Kliun, Gustav Klucis, Mikhail Larionov o Pavel Filonov, entre otros, y muestra cómo estos movimientos artísticos influyeron profundamente en la evolución del arte moderno.

GEORGE COSTAKIS



Nacido en Moscú en 1913, George Costakis fue un coleccionista apasionado que, a pesar de no tener formación artística ni contacto previo con las creaciones modernas, desarrolló un agudo sentido estético. Su interés por el arte experimental ruso comenzó en 1946 tras quedar impresionado por una obra de Olga Rozanova. A lo largo de tres décadas, Costakis reunió meticulosamente una colección notable de la vanguardia rusa, rescatando numerosas piezas del olvido y la destrucción. Su dedicación fue tal que, aunque en Moscú lo consideraban un «griego excéntrico que compra basura inútil», estaba convencido de que «algún día la gente necesitará y aprenderá a valorar este arte».

Durante las décadas de 1960 y 1970, el apartamento de Costakis en Moscú se convirtió en un refugio para el arte prohibido de la vanguardia, funcionando como un Museo de Arte Moderno no oficial. Intelectuales y artistas aún recuerdan el famoso apartamento de la avenida Vernadskii, que atraía casi a diario a jóvenes pintores y estudiantes, diplomáticos y políticos extranjeros, artistas famosos, escritores y músicos. En 1977, Costakis regresó a Grecia, dejando parte de su colección a la Galería Tretiakov de Moscú. Murió en Atenas en 1990.

La otra parte, que consta de 1.277 obras, fue adquirida por el Estado griego en el año 2000 y se convirtió en la colección principal del Museo de Arte Moderno de Salónica. Además, la familia del coleccionista ofreció como regalo al espacio museístico su archivo, con importantes documentos del periodo de la vanguardia rusa, también presentes en esta nueva exposición.

INTRODUCCIÓN

La Colección Costakis, albergada en el MOMus-Museo de Arte Moderno de Salónica, no es un mero conjunto de obras de arte, sino un testimonio de la inquebrantable dedicación y el espíritu visionario del coleccionista greco-ruso George Costakis.

La vanguardia rusa no fue sólo un movimiento artístico. Fue un profundo experimento cultural y social. Artistas como Kazimir Malevich y Liubov Popova imaginaron un futuro en el que el arte trascendía las fronteras tradicionales e influía en la arquitectura, el diseño y los objetos cotidianos. Sus ideales utópicos se basaban en la creencia de que el arte podía impulsar el progreso social y remodelar el mundo.

Las obras expuestas en 'Utopía y vanguardia. Arte ruso en la Colección Costakis' son más que meros artefactos: son la encarnación de un replanteamiento radical del arte y de su papel en la sociedad.

«Para resumir una historia que fue larga, decidí convertirme en coleccionista del arte de vanguardia. Muchos de mis amigos y familiares sintieron lástima por mí. Pensaron que estaba cometiendo un gran error al abandonar mis colecciones más antiguas y empezar a comprar cosas que todos consideraban “unas tonterías”. Entre los círculos de coleccionistas en Moscú me gané el apodo nada halagador de “el griego loco”. Se me tenía por alguien que juntaba basura inútil».

George Costakis

NUEVO IMPRESIONISMO Y SIMBOLISMO

HACIA EL FIN DEL VIEJO MUNDO

En los primeros años del s. XX, Moscú mantenía un contacto directo con París, centro de los nuevos desarrollos artísticos que estaban ocurriendo en el mundo. El simbolismo y las tendencias postimpresionistas dominaban la escena artística europea. Ambos ejercieron una gran influencia sobre los jóvenes artistas rusos que fundaron los grupos conocidos como La rosa azul y El vellocino de oro. Los pintores Mijaíl Vrúbel y Víktor Borísov-Musatov introdujeron técnicas innovadoras en la composición y la organización de las superficies pintadas. Los vívidos colores del fauvismo, el primitivismo de Paul Gauguin, el interés en las «culturas primitivas» y la posición dominante del simbolismo prepararon el terreno para la transición a una nueva estética. Las vanguardias del s. XX la trajeron. En Rusia, hubo una tendencia a retornar a las formas de arte tradicionales, como el icono ruso y bizantino, el lubok (estampas populares sobre temas religiosos o sociales), se recurrió a diversas formas artísticas populares y a dibujos infantiles. El grupo conocido como El vellocino de oro dio paso en 1910 a otro nuevo: Sota de diamantes. Muchos artistas de la vanguardia, como Kazimir Malévich, Vladímir Tatlín, Liubov Popova, Aleksandra Exter, Iván Kliun, Mijaíl Larionov, Natalia Goncharova y otros, integraron ese nuevo grupo y mostraron sus obras en las exposiciones que organizaba. Las obras producidas en esos años mostraban claras influencias de Paul Cézanne, los cubistas franceses y el orfismo. La inminente transición hacia las formas geométricas puras y la subsecuente liberación del objeto que daría al arte soviético del primer tercio del s. XX su carácter experimental único y singular tuvo como una precondition esencial el conocimiento profundo, a la vez que una revisión, de las influencias recibidas del arte europeo occidental del s. XIX.



Liubov Popova. Naturaleza muerta con jarra. 1907-1908

LOS NUEVOS LUBKI

CARICATURIZAR LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

Los lubki (plural de lubok), es el nombre que recibían las estampas populares sobre temas religiosos o con propósitos didácticos que aparecieron en Rusia en el s. XVI. Hay también lubki que muestran escenas patrióticas de las guerras de Crimea, la guerra ruso-japonesa y la Primera Guerra Mundial. Los motivos y los temas propios de los lubki, la ausencia de perspectiva, los elementos decorativos, la representación simultánea en una misma escena de animales, pájaros y hombres, así como la combinación de pintura y texto, son algunos de los aspectos que ejercieron influencia sobre artistas como Larionov, Goncharova, Rózanova y Stepanova. Mayakovski y Malévich fueron algunos de los artistas que usaron lubki con propósitos propagandísticos.



Kazimir Malévich. Cartel patriótico contra los alemanes. 1914

EL CUBOFUTURISMO

UNA BOFETADA AL GUSTO DEL PÚBLICO

El Cubofuturismo ruso es más que una mera mezcla de elementos del cubismo francés y el futurismo italiano. Es, por el contrario, una aventura propia, autóctona. Popova, Morgunov, Lentulov, Kliun, Udaltsova, Exter y Rózanova fueron algunos de los artistas rusos que, entre 1912 y 1916, adoptaron elementos del Cubismo francés (la fragmentación de la forma, la visión simultánea del objeto desde ángulos diferentes, la representación geométrica y estática de la forma), a la vez que asimilaron el agudo sentido del movimiento y la capacidad de describir simultáneamente varios momentos sucesivos, que era propia de los futuristas italianos. Podemos encontrar muestras de ese «Futurismo ruso» o «Cubofuturismo» tanto en la pintura, como en la poesía. En 1912, los poetas Burlíuk, Mayakovski, Jlebnikov y Kruchenij publicaron un manifiesto con el título de «Una bofetada al gusto del público», en el que proclamaron la ruptura definitiva con el pensamiento ordinario y la estética tradicional. Ese mismo año, fueron fundados el grupo vanguardista Asociación de jóvenes y la agrupación futurista Hylaea. Ambos comenzaron a organizar exposiciones y debates que tenían lugar en una atmósfera de provocación y subversión de las normas establecidas. También organizaron performances teatrales y veladas poéticas en las que recitaban poemas y se pintaban las caras. Simultáneamente, se publicaron libros con aliento futurista, un elemento clave de la vanguardia rusa. Estos llevaban ilustraciones de un cubismo primitivo en las cubiertas, usaban tipos de letra experimentales y un lenguaje poético que escapaba a cualquier lógica. Todo ello sirve de ejemplo de la voluntad de estos artistas de alcanzar una síntesis entre las distintas artes y poner en práctica una radical transformación de los códigos de representación y de comunicación con el público.



Liubov Popova. Retrato cubofuturista. 1914-1915

EL SUPREMATISMO



Nadezhda Udaltsova. Sin título ca. 1916-1917

EN BUSCA DE LO INVISIBLE

Kazimir Malévich es uno de los artistas más versátiles y radicales de la vanguardia. Su carrera lo llevó del impresionismo y el simbolismo de principios del siglo XX al cubo-futurismo y la influencia del «lenguaje supralógico» de los futuristas rusos, un lenguaje que había adquirido su propio significado primitivo sobre la base, no del conocimiento, sino de la sensación y la experiencia. Finalmente, Malévich desarrolló su propia teoría de la pintura no objetiva, a la que dio el nombre de «Suprematismo». El «Suprematismo» debutó en la exposición 0,10: la última exposición de pinturas futuristas, celebrada en Petrogrado en 1915. Las obras suprematistas de Malévich no estaban sujetas a ningún tema y presentaban composiciones de formas geométricas y colores destinadas a demostrar el papel primario de la forma sobre el contenido y a proclamar que es la forma la que genera el contenido. Se trataba de una visión opuesta a la que se tuvo siempre antes. La palabra «suprematismo» se basa en la raíz latina *suprem* (dominio, superioridad) y denotaba, según Malévich, la superioridad del color y la forma sobre todos los demás componentes técnicos de la imagen. Malévich se veía a sí mismo como un tipo singular de realista, pero su realismo era el de una realidad fantástica «a la que hay que llegar distanciándose de los aspectos visibles de la vida». Fundó el grupo *Supremus*, al que se unieron muchos artistas de tendencia cubo-futurista como Iván Kliun, Liubov Popova, Nadezhda Udaltsova y Olga Rózanova, y dirigió la escuela UNOVIS (Afirmadores del Nuevo Arte) en la ciudad de Vítebsk, cuya misión era utilizar el arte para cambiar la percepción estética. La obra de Malévich *Cuadrado negro* (1915) se convirtió en el emblema del movimiento suprematista, representando tanto el fin del arte antiguo como el comienzo del nuevo.

LA ESCUELA DE LA CULTURA ORGÁNICA

UN NUEVO ACERCAMIENTO A LA NATURALEZA

Ya en 1909, Mijaíl Matiushin entró en contacto con la Unión de la Juventud en San Petersburgo, uno de los primeros grupos artísticos experimentales de la vanguardia rusa. Matiushin fue pintor, músico y profesor en el Instituto Estatal de Cultura Artística de San Petersburgo, donde dirigió el Departamento de Cultura Orgánica. El término «cultura orgánica» fue acuñado por el propio Matiushin y se basa en la teoría de que el mundo es un sistema rigurosamente estructurado y gobernado por leyes, un sistema en perpetuo movimiento, con su propio ritmo biológico al que responden incluso los componentes inorgánicos como la roca o el cristal. Matiushin creía que el artista debía intentar representar de manera realista tanto la realidad que resulta evidente a la vista, como el microcosmos y el macrocosmos. En el Departamento de educación orgánica, Matiushin contó con la asistencia de los cuatro hermanos Ender (Borís, María, Ksenia y Yuri) y Nikolái Grinberg. Todos ellos realizaron investigaciones biológicas en el laboratorio que combinaron con lecciones de música y ejercicios de meditación destinados a perfeccionar los sentidos y buscar lo que Matiushin llamó «visión expandida». En la obra de estos artistas la luz es el elemento clave y se la utiliza para crear color.

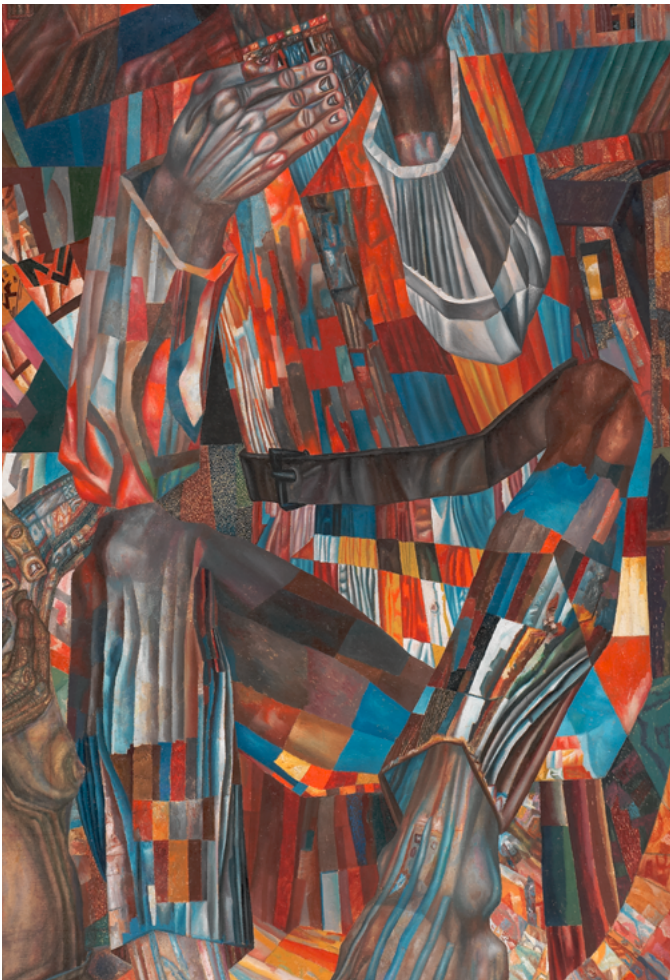


Ksenia Ender. Sin título Principios de la década de 1920

PÁVEL FILONOV Y LOS ESTUDIANTES. ARTE ANALÍTICO

LA PINTURA INFINITA

Pável Filonov nació en Moscú, pero desarrolló la mayor parte de su carrera artística en San Petersburgo, donde se instaló en 1896. En la entonces capital rusa estudió pintura y artes decorativas, entró en contacto con artistas de la Asociación de jóvenes y con poetas futuristas como Vladimir Mayakovski y Velimir Jlebnikov, y participó en una serie de importantes exposiciones que presentaron el nuevo arte al público en general. Sin embargo, Filonov continuó siendo una figura independiente en el mundo de las vanguardias. A través de su acercamiento teórico al arte desarrolló su propia escuela, que él mismo describió como «analítica». Su «arte analítico» se basa en la idea de que la obra de arte se plasma en el lienzo siguiendo una línea laberíntica de imágenes infinitamente diminutas, algo así como el proceso del bordado. Esta plasmación no está destinada a completar una composición temática, sino a penetrar más profundamente en el análisis interno de la pintura, que, vista en su totalidad, dará la impresión de un mundo autónomo, tanto en el sentido orgánico, como el inorgánico.



Vsevolod Sulimo-Samuilo Fragmento de un panel decorativo para la Imprenta de Leningrado 1927

EL COSMISMO

COLONIAS EN EL ESPACIO

Las visitas de Iván Kudriashev al laboratorio del ingeniero de cohetes espaciales Konstantín Tsiolkovski dejaron una impresión imborrable en el artista, inspirándolo a desarrollar la noción de «pintura espacial» o «cosmismo». En *Construcción de movimiento rectilíneo*, Kudriashev muestra una poderosa propulsión y una rápida aceleración de un objeto que se aleja de un punto de partida en el espacio. Su pieza *Luminiscencia* del año siguiente también contiene vestigios de la trayectoria de un vuelo o, al menos, rastros de su energía luminosa, incluso cuando ya ha comenzado a curvarse de acuerdo con la trayectoria inclinada que siguen los viajes espaciales interplanetarios. A principios de la década de 1920, Iván Kliun pintó una serie de obras que describió como «imágenes cósmicas». Una de ellas es la composición *Luz roja*. *Construcción esférica*. La obra también refleja la fascinación que sintieron muchos de los artistas de vanguardia rusos por los fenómenos cósmicos y astronómicos, y las teorías asociadas a estos, así como su interés por la futura conquista del espacio y el estudio del universo.



Vasili Chekryguin *Resurrección* 1918

EL CONSTRUCTIVISMO Y EL ARTE PRODUCTIVO



Aleksandr Rodchenko. Estudio para la cubierta del libro Delta. Cuarto libro de poemas de Serguéi Bobrov. 1917-1918

¡BASTA DE ARTE!

El constructivismo, una de las tendencias más importantes de la vanguardia rusa y el último gran movimiento que esta conoció, hizo su aparición a principios de la década de 1920. La palabra en sí misma se deriva de la raíz latina constructio. Alekséi Gan, autor del folleto Constructivismo, publicado en 1922, fue su principal teórico. En enero del mismo año, en el Café de los Poetas de Moscú se inauguró la exposición Constructivistas. En ella, Konstantín Medunetski y los hermanos Stenberg presentaron construcciones basadas en formas libres en las que el uso de materiales industriales y la insistencia en la textura pura (material puro) eran el elemento principal. El constructivismo fue en gran medida un arte político, que buscaba crear obras de arte con un valor funcional. Como hizo la teoría marxista, el constructivismo favoreció el materialismo sobre el idealismo. Los constructivistas se comprometieron a crear nuevas condiciones de vida para la gente por medio de una nueva estética basada en la creación de formas y construcciones simples, lógicas y funcionales. La aplicación del constructivismo en la producción masiva de objetos usados en la vida cotidiana sentó las bases del diseño contemporáneo y se denominó «arte productivo».

Aleksander Ródchenko fue uno de los principales inspiradores del movimiento constructivista. Durante las décadas de 1920 y 1930, Ródchenko abandonó la pintura pura y se interesó por el diseño arquitectónico, la fotografía, la escenografía, las artes gráficas y la tipografía. Sin embargo, durante la década de 1930 volvió a pintar y a principios de los años cuarenta produjo una serie de obras no objetuales.

EL PROYECCIONISMO

DIBUJOS CINEMÁTICOS

Los Proyeccionistas, representados principalmente por Solomon Nikritin y Serguéi Luchishkin, surgieron en 1921 en Moscú. Los recursos de los VJUTEMAS (Estudios Artísticos y Técnicos Superiores) jugaron un importante papel en su fundación. Gracias a las iniciativas de Nikritin, el grupo extendió sus actividades al mundo del teatro y el cine. El proyeccionismo implicaba la creación de obras de arte, que debían realizarse en un ámbito que rebasara el lienzo o el papel. Estos últimos elementos eran vistos como meros medios sobre los que se elaboraban los planos de la obra definitiva. Tal acercamiento conceptual al origen de la obra de arte, la ve como una película cinematográfica estática, que se completará después en la mente del espectador. Un elemento característico en la obra de Nikritin es su obsesión por agotar un tema a través de bocetos que constituyen una única serie temática. El artista creía que la obra de arte es un producto que tomará forma en la mente del espectador, de ahí que pusiera el énfasis en el proceso de creación y la recepción con independencia del resultado final. La figura humana esquemática se repite en muchas de las series que conforman su obra.

ELECTRO-ORGANISMO

LUZ ARTIFICIAL

El Electro-organismo perseguía, principalmente, representar la organización de la vida a través de la fuente dominante que se corresponde con la relación luz - vida. Según Kliment Redko, el éxito de las artes visuales depende de la forma en que el creador reacciona ante los logros de la ciencia y la tecnología de su tiempo. De acuerdo con el artista, estos se deben medir en relación con la velocidad de un rayo de luz y, en última instancia, son reductibles a las propiedades de la electricidad. Redko cree que «todo es cuestión de energía, la energía es la cultura de la vida». Hizo un estudio concienzudo de los fenómenos asociados con las propiedades de la electricidad, proclamó los principios de los electro-organismos y creó una serie de obras que presentan instantáneas de la actividad industrial. En ellas, buscó aislar partes de la maquinaria en funcionamiento en el momento en que están produciendo iluminación primaria, están iluminadas por luz eléctrica o reflejan la luz que una fuente de energía eléctrica proyecta sobre ellas.

VJUTEMAS (Estudios técnicos y artísticos superiores)

REVOLUCIÓN Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Los VJUTEMAS, Estudios técnicos y artísticos superiores, se establecieron en 1920 y permanecieron abiertos hasta 1930. En 1927 fueron rebautizados como VJUTEIN (Instituto superior artístico y técnico). Tales estudios, o talleres, dotaron de habilidades artísticas y técnicas a artistas que ya habían completado su primer itinerario de formación. La idea era crear artistas con formación especial en construcción industrial y arquitectura, así como profesores que pudieran supervisar y orientar un nuevo tipo de educación artística. Los estudios VJUTEMAS y el Instituto VJUTEIN acogieron el debate sobre el nuevo papel del arte en la producción industrial, según el cual el arte debía despojarse de su antiguo carácter puramente decorativo. Ahora el énfasis se pondría las artes aplicadas. Este nuevo tipo de arte iba a ser conocido como «arte productivo».



Iván Kliun. Sin título. 1922

NUEVA REPRESENTACIÓN

A partir de mediados de la década de 1920, la postura oficial hacia los movimientos de vanguardia y sus representantes comenzó a endurecerse. Ya en 1934 el Estado estalinista exigió una sumisión total al dogma del realismo socialista, condenó a las vanguardias, persiguió a muchos de los artistas y les negó el derecho a exhibir sus obras. Durante los años de hostigamiento, los artistas de vanguardia fueron condenados por «formalistas» y, una vez establecido el principio del realismo socialista, muchos fueron encarcelados, exiliados o incluso ejecutados.

Algunos artistas de la vanguardia retornaron a una nueva figuratividad, que no puede considerarse «inofensiva». Estos artistas se negaron a plegarse a la estética del realismo socialista, y emprendieron un camino difícil y solitario. Recurriendo al expresionismo, consiguieron trasladar a sus obras las conclusiones previas de los experimentos de vanguardia.

EL APARTAMENTO DE GEORGE COSTAKIS EN MOSCÚ Y LOS LIBROS DE VISITAS



En las décadas de 1960 y 1970, la conexión del apartamento de George Costakis en Moscú con el arte prohibido de la vanguardia lo habían convertido en una suerte de museo no oficial de arte moderno. Intelectuales y artistas aún recuerdan este famoso apartamento, que, casi a diario, atraía a una compañía dispar de jóvenes pintores y estudiantes, diplomáticos y políticos extranjeros, artistas famosos, escritores y músicos. Todos ellos hablaron, bebieron y cantaron allí, al abrigo de paredes cubiertas del suelo al techo con arte de vanguardia ruso y soviético que en aquellos días no se veía en ningún otro lugar de la capital soviética. La influencia que la Vanguardia rusa ejerció sobre algunos artistas jóvenes, como Lidia Masterkova, Francisco Infante, Edward Steinberg y otros, estuvo determinada en gran medida por su contacto con las obras expuestas en el apartamento de George Costakis. Las notas que llenan las páginas de los libros de visitas que el coleccionista y anfitrión guardó durante las décadas de 1960 y 1970 son realmente conmovedoras. Entre ellas se encuentran anotaciones y dibujos de Marc Chagall, Henri Cartier-Bresson, Andrzej Wajda, Maia Plisetskaia, la hija de Malévich —Una—, la esposa de Kandinsky —Nina—, Edward Kennedy, David Rockefeller, etc. Los jóvenes artistas que vivían en Moscú, como Anatoli Zverev, Vladimir Yakovlev, Francisco Infante, Oleg Vasiliev, Lev Kropivnitski, Dmitri Plavinski, Igor Makarevich, Igor Vuloj, Aleksandr Jaritonov, Leonid Lamm y muchos más, dibujaron bocetos y compusieron tributos originales para el hombre que no era sólo un coleccionista de arte, sino un amigo y firme partidario de lo que hacían.

INFORMACIÓN PRÁCTICA

COLECCIÓN DEL MUSEO RUSO

Avenida Sor Teresa Prat, 15. 29003

Málaga, España

www.coleccionmuseoruso.es

Teléfono: (+34) 951 926 150

info.coleccionmuseoruso@malaga.eu

educacion.coleccionmuseoruso@malaga.eu

HORARIOS

De 9.30 a 20.00 horas.

Cerrado: Todos los lunes,

1 de enero y 25 de diciembre.

Se admite el acceso de visitantes

hasta 30 minutos antes del cierre del museo.

TARIFAS

Entrada única:

General 8 €.

Reducida 4 €.

COMUNICACIÓN

Gap and Co

prensa@gapandco.com

comunicacion@gapdesign.com

COLECCION DEL MUSEO RUSO

málaga
la ciudad redonda



Ayuntamiento
de Málaga

Con el Patrocinio de:



**Fundación
Unicaja**

Colabora:

ENATE

coleccionmuseoruso.es

