

MALEVICH

El *Catálogo* de la exposición retrospectiva de la obra de Kasimir Malevich, celebrada en Moscú, Leningrado y Amsterdam entre 1988 y 1989.

EDUARDO BÁEZ MACÍAS

La apertura que se ha dado en la Unión Soviética, la Glasnot y la Perestroika ha implantado reformas hasta hace pocos años impensables, suficientes para modificar el prolongado equilibrio mundial surgido de 1945, y ha incidido necesariamente en otros campos también muy importantes como es el de la historia del arte. Una muestra significativa fue la exposición retrospectiva de la obra de Kasimir Malevich, celebrada sucesivamente en tres ciudades: Leningrado, entre el 10 de noviembre y el 18 de diciembre de 1988; Moscú, del 29 de diciembre de 1988 al 10 de febrero de 1989 y Amsterdam, del 5 de marzo al 29 de abril de 1989. Culminó esta triple exposición del iniciador del suprematismo con la edición del catálogo, el número 727, del Museo Stedelijk de Amsterdam.

No es ésta la primera exposición dedicada a Malevich. En 1929 hubo una abierta en la galería Tretyakov de Moscú, pero en circunstancias ya difíciles porque los cambios políticos iban acumulando nubes sombrías sobre los movimientos de vanguardia. Basta saber (página 35 del *Catálogo*) que en el catálogo que entonces se editó se trataba al suprematismo, ante el público, como una desviación ideológica del socialismo. En la exposición de 1988-1989 la obra de Malevich ha sido expuesta en circunstancias muy diferentes, sin censuras ni presiones. Además, se logró una colección tan vasta y completa que se pueden seguir en ella, como a través del tiempo, todos los periodos por los que transitó el artista, hasta alcanzar la cima de su producción, en el suprematismo.

El catálogo relata la historia de la exposición y cómo se logró merced a la colaboración de tres museos —dos soviéticos y uno holandés— que guardan en sus colecciones el mayor número de obras de Malevich: el Museo de Arte ruso de Leningrado, la Galería Tretyakov de Moscú y el Museo Stedelijk de Amsterdam. Otros centros que con el mismo entusiasmo sacaron de sus fondos valiosos objetos y documentos para enriquecer la exposición son el Museo de las fábricas de porcelana Lomonosov y el Museo del Teatro Estatal de Leningrado.

Se presenta el catálogo con un texto bilingüe, en ruso y en inglés, precedido por varios artículos que redactaron especialistas soviéticos y holandeses. Podríamos separar en tres grupos estas colaboraciones atendiendo a su contenido: artículos en los que se hace la historia de las colecciones en sus respectivos museos; selección de algunos párrafos de la autobiografía de Malevich, sobre todo de aquellos que encierran los principios de su estética, y en tercer lugar los artículos de fondo, en donde se hacen el análisis y la crítica de la obra del pintor, con especial énfasis en el suprematismo.

En conjunto se reunieron 103 pinturas, 31 dibujos, 26 dibujos de la escenografía de la ópera *Victoria sobre el sol*, diseños decorativos para porcelanas, diseños textiles, ilustraciones para libros, posters sobre la guerra, en total 215 objetos.

La iniciativa para realizar esta exposición partió de W.A.L. Beeren, director del Museo Stedelijk de Amsterdam, la idea halló buena acogida por parte de Yurii Korolev, director de la Galería Tretiakov de Moscú y Evgeniia N. Petrova, directora del Museo de Arte ruso de Leningrado.

Joop M. Joosten relata en un artículo la forma en que veintiocho óleos y siete gouaches llegaron al Stedelijk Museum. Resulta que una buena parte de la obra de Malevich fue trasladada a Berlín, en 1927, para ser exhibida en una exposición organizada por diversas asociaciones de artistas berlineses. Cuando el pintor regresó a Rusia sus obras se quedaron en Berlín (excepto aquellas que fueron adquiridas por el público asistente) con la idea de que en los años siguientes participarían en otras exposiciones programadas en París y varias ciudades europeas. Por afortunadas circunstancias, quedó encargado de la custodia el arquitecto Hugo Häring, quien fue colaborador de Walter Gropius y las asociaciones de arquitectos progresistas alemanes, en los años cruciales de la república de Weimar.

El ascenso al poder del nacional-socialismo hizo sospechosa toda obra de vanguardia y todo artista que hubiera estado relacionado con la Bauhaus, de tal manera que Häring, prudentemente y enfrentando riesgos y persecuciones, ocultó las obras del pintor. Hasta 1957, doce años después de la caída del nazismo, Häring se decidió —y eso por la intervención de Naum Gabo, otro artista de vanguardia— a entregar la colección de obras al Museo Stedelijk de Amsterdam.

En cuanto a la galería Tretiakov, según el artículo de S.M. Ivanitsky, adquirió una importante colección de obras de Malevich en 1929, procedentes del Museo de Pintura, institución que desde 1920 había com-

prado la mayor parte de la producción de los artistas de vanguardia y que, en el año citado de 1929, debido a los planes de reorganización del gobierno soviético tuvo que disolverse. A este fondo se irían agregando otras pinturas adquiridas por la galería a lo largo del tiempo, entre ellas algunas del periodo suprematista.

El museo estatal de arte ruso, de Leningrado, guarda obras que se remontan al periodo 1903-1907, primera etapa en la evolución pictórica de Malevich. Según los autores de este artículo, N.A. Baranova y E.V. Basner, es el museo que ha acumulado el mayor número de sus obras pues nunca dejaron de adquirirse. En 1935, a la muerte del artista, las obras que se encontraban en su estudio quedaron bajo la custodia del Museo, aún en los años terribles del sitio tendido por el ejército alemán, hasta que, en 1977, con el consentimiento de la viuda, la hija y la nieta del pintor, estas obras quedaron cabalmente incorporadas a la colección permanente.

Los dos artículos de fondo, en los que se analiza la evolución del artista, están escritos por Evgeny Kovtun y Dimitri Sarabianov. Ambos autores coinciden (lo mismo con Wim Beeren, en su prefacio) en presentar a Malevich como el artista que transita por todos los espacios de la vanguardia hasta alcanzar el suprematismo, como un estadio en el que logra expresar, mejor que en cualquier otra forma, la libertad de la voluntad artística. A la historia del arte le costó cuando menos tres generaciones recorrer el camino que partiendo del impresionismo habría de culminar en el cubismo y el futurismo; pero en Malevich parece sintetizarse en vertiginoso vuelo (el vuelo Icárico que dijera Luis Cardoza y Aragón) este desesperado ascender hacia la esfera de una estética pictórica en la que, más que en ninguna otra, es la sensibilidad pura la que crea la obra de arte.

Malevich es, al considerarse la totalidad de su obra, el vértice en que se encuentran, en un momento dado, el arte universal de las vanguardias, en constante y dramático cambio, con el torrente artístico que fluía, desde la antigua Rusia de los iconos, hasta los convulsivos años de la revolución. Es un artista de vanguardia y esto lo hace universal, mas para comprenderlo hay que asomarse a sus raíces profundamente agarradas a la tierra rusa y ucraniana.

Con ese criterio se montó la exposición, para mostrarlo no solamente como el creador del suprematismo, sino como el artista analizado en su evolución y como el hombre que cuestiona, aprende, busca y lucha en su mundo y en un tiempo en que chocaban grandes tensiones y fuerzas históricas.

Siguiendo el catálogo, podemos estudiar cada época de su producción pictórica, siempre en permanente concatenación. En primer término nos encontramos con un grupo de óleos que corresponden a su periodo impresionista y postimpresionista que, significativamente se cierra en 1906, el año de la muerte de Cézanne. Son escenas de jardín, paisajes rústicos y urbanos, la pintura aplicada en manchas vibrantes. Siguen algunos cartones que realizó como estudios previos para una pintura mural, en una breve etapa en que se sumergió en el simbolismo, alrededor de 1907. Estos primeros ciclos terminan con su óleo *Las hermanas* que, según el mismo Malevich, marcó el fin de su época impresionista. De 1908 a 1913 terminó una serie de gouaches, naturalezas muertas, autorretratos, y tipos provincianos, todo de intenso colorido, casi fauvismo y expresivo sintetismo.

En otra serie de lienzos, también con apretados grupos de campesinos, incursionó en un neoprimitivismo en el que late la influencia de los iconos. Es la Rusia ancestral que llevaba en la sangre de la misma manera que la llevaron otros artistas de vanguardia, como Natalia Goncharova y Mikhail Larionov.

De 1911 a 1914 entró de lleno en el cubo-futurismo con los lienzos *Cabeza de muchacha campesina* y *La vida en el gran hotel*, aunque de la misma época son sus obras ya plenamente cubistas como los extraordinarios retratos de I.V. Klyun y M.V. Matyushin. Son años en los que, paralelamente a su práctica pictórica, desarrolló sus principios teóricos utilizando términos como el “realismo transracional” y “realismo cubofuturista”, que en 1916 acabaría por sintetizar en el concepto de *alogismo*, el derecho del artista a expresarse en absoluta libertad, aun por lo absurdo, en franca rebelión contra el sentido común. Mucho de dadaísmo subyace en el *alogismo* de Malevich.

Se incluyeron también en la exposición los dibujos que hizo el artista para la escenografía de la ópera *Victoria sobre el sol*, atendiendo a la invitación que le hiciera el compositor M. Matyushin. Según afirma Sarabianov, en estos cartones está el principio del suprematismo. Por fin, el pintor había encontrado la manera o el medio más adecuado para expresar la máxima libertad artística.

Sería en la exposición de Moscú de 1915, considerada la última del cubo-futurismo, que Malevich expuso sus lienzos bajo el título del suprematismo. Su primera pintura plenamente acabada en esta nueva manera fue el *Cuadrado negro*, que lamentablemente no se pudo mover de Moscú para sus exhibiciones en Leningrado y Amsterdam, aunque esto se subsanó con la exhibición del segundo *Cuadrado negro* que

Malevich ejecutó en 1929. En diciembre del mismo año de 1915 se organizó otra exposición con el intrigante nombre de 0.10 (cero, diez). El título, aparentemente caprichoso, encerraba la meta del suprematismo y el arte abstracto, por la reducción a *cero* de lo figurativo. Decía el mismo Malevich “yo he transformado la forma en cero o nada, y he ido más allá de cero... Los otros nueve participantes en la exposición también han ido más allá de cero”. En este énfasis de trasponer el cero, parece que el artista quisiera ir más allá de lo no objetivo, como quien espera escapar del mundo tridimensional. Su cuadrado negro, seguido del rojo y el blanco y de otras figuras básicas, encierran el programa visual suprematista.

Ahora, en la exposición 1988-1989, más de veinte pinturas suprematistas quedaron a la vista del público, además de los dibujos para la ópera *Victoria sobre el sol* y sus diseños textiles y de porcelanas.

En el último lote de sus obras realizadas después de 1927, en que cierra su producción suprematista, se da una vuelta a sus campesinos y a la vida del campo, a los segadores y a las aldeas, pero ya no son sus figuras neoprimitivistas, sino cuerpos formados a base de volúmenes que parecen sintetizar todas las experiencias y etapas del pintor.

Si la exposición fue importante para la historia y la comprensión del arte moderno, lo ha sido también la publicación del *Catálogo*. Queda ahí, como un enorme testimonio de una de las vanguardias más revolucionarias en la concepción del arte, que durante largos decenios no habíamos podido apreciar cabalmente por la imposibilidad de acercarnos a la obra. Una nueva reflexión y una revaloración tendrán que presentarse, a partir de ahora, sobre el arte del suprematismo y el pintor de Kiev.