

Dieu du carrefour (1943) o la maravillosa densidad de *La jungla* (1943). Motivos como la máscara pasan de ser síntesis formales a encarnar lo sobrenatural. Aflora en estas obras la sombra de lo “real maravilloso”, definido por Alejo Carpentier como lo mágico en “estado bruto”: una realidad habitada por fantasmas de carne y hueso. Su gramática se compone de figuras mixtas, a un mismo tiempo masculinas y femeninas, humanos y bestias, en las que emplea la figuración como un ejercicio de hibridación consciente, más allá del ilusionismo surrealista. Del mismo modo ocurre con sus paisajes, que expresan una concepción muy particular del monte cubano, en escala, color y forma. En este fructífero período, tal vez el más interesante de la exposición, Lam entró en contacto con personalidades como las de Lydia Cabrera o Fernando Ortiz, cuya influencia se cifra en un interés creciente en la cultura afrodescendiente, materializada por ejemplo en la elección de la santería como bajo continuo, que “emana” de él a través del recuerdo de su familia materna. Las referencias a los *orishas* y a elementos totémicos aparecen continuamente en deliciosos dibujos como *Homenaje a Jicotea* (1943) y en pinturas de gran formato como *Umbral* (1950), donde asistimos a una nueva evolución, al nacimiento de un nuevo lenguaje, una genuina poética donde lo moderno y lo atávico conviven con naturalidad.

El siguiente bloque narra su salida de Cuba en el año 1952 y su regreso a Europa –primero a París, luego a Suiza–, con retornos puntuales a América –La Habana, Nueva York–. En esta etapa destaca sobre todo su relación con el grupo CoBrA, al que accede gracias a su amistad con Asger Jorn, con quien además trabajó. La influencia de este colectivo se aprecia en un creciente interés por materiales que remiten a la cultura popular, que le lleva a experimentar con la terracota en platos o vasos que miran al arte prehistórico –*Sin título*, 1959–. En este sentido, es determinante su contacto con la población italiana de Albisola, famosa por su ancestral tradición ceramista. Allí residirá de forma continuada desde 1962 hasta el final de su vida, en 1982.

La exposición se completa con un catálogo que reúne tres interesantes artículos realizados por la comisaria, por Kobena Mercer y por Paula Barreiro, junto a una muy acertada antología de textos que sirven para contextualizar la vida y la obra de Wifredo Lam, de Mabille o Leiris a Stokes Sims, aunque echamos de menos a Aimé Césaire y su lectura de la *négritude*. En resumen, sólo queda elogiar el trabajo realizado por Catherine David y compañía; una exposición que aporta una visión completa y compleja de un autor poliédrico como Lam, cuya obra ha de ser leída en la clave de una modernidad híbrida, rebasando los binarismos preconcebidos sobre centro-periferia y cuestionando la omnipresencia de los estilos personales de las Vanguardias Históricas –aunque no negando su importante influencia–.

ÓSCAR CHAVES AMIEVA
Instituto de Historia, CSIC

LA SOTA DE DIAMANTES. HACIA UNA HISTORIA DE LAS VANGUARDIAS RUSAS.

Málaga: Colección del Museo Ruso, enero a julio de 2016

«Sota de diamantes» (*Bubnovi valet*) fue un nombre provocador, que recogía una popular expresión rusa empleada para el que no es digno de confianza, ideado por el pintor Mijáil Lariónov para designar a una renovadora agrupación –y en realidad el primer movimiento de vanguardia en Rusia– cofundada en 1910 por varios artistas rusos –el propio Lariónov, Piotr Konchalovski, Natalia Goncharova, Iliá Mashkov, Aristarj Lentúlov y Róbert Falk– que, buscando el resurgir del arte del país, combinaron la pasión por los movimientos postimpresionistas europeos –pesando especialmente la influencia cézanniana, además del cubismo, fauvismo, futurismo y expresionismo– con el primitivismo, la cultura popular y folclore rusos. A pesar de su fundación por convencidos figurativistas, durante más de una década la asociación (que dejó de existir en 1917, pero cuyas exposiciones continuaron hasta 1927) fue dejando entrar a exponer en sus salas y promocionando a casi todos los artistas de las vanguardias rusas: Kasimir Malévich, Vladímir Tatlin, Olga Rózanova, Aleksandra Ekster, Vasili Kandinsky, Marc Chagall, etc.

Los artistas vinculados a la «Sota de diamantes», por tanto, en algún modo fueron protagonistas en el terreno artístico de los extraordinarios cambios culturales acaecidos en la Rusia de comienzos del siglo XX.

La exhibición de esta muestra en la Colección del Museo Ruso de Málaga, con sede en las amplias salas de la antigua Tabacalera, comisariada por Yevguenia Petrova y Joseph Kiblitsky, representa, por tanto, una verdadera y pionera ocasión de conocimiento de los inicios del vanguardismo ruso en España, por lo que hemos de celebrar la iniciativa de su organización. La ocasión ha sido posible gracias a los ricos fondos del Museo Ruso de San Petersburgo y su acuerdo de exhibición permanente con el Ayuntamiento de Málaga, y nos presenta tanto a destacados artistas permanentes de este pionero colectivo como a otros colegas rusos del momento que mostraron sus obras ocasionalmente con la agrupación. Esto es, se exhibe obra de los años iniciales de la misma a través de quince artistas, entre los que están todos los miembros fundadores citados más David Burliuk, Aleksandra Ekster, Aleksandr Kuprín, Kasimir Malévich, Alekséi Morgunov, Aleksandr Osmiorkin, Iván Puni, Olga Rózanova y Aleksandr Shevchenko.

No faltan tampoco, haciendo de paso un guiño a España y su cultura popular, cuadros considerados emblemáticos en los inicios de este colectivo, como el que expuso en 1910 Iliá Mashkov titulado *Aurorretrato y retrato de Piotr Konchalovskiy*, en el que aparecen retratados ambos artistas casi desnudos, como atletas o boxeadores, pero en un calculado marco cultural –en un salón o habitación burguesa convencional, entre cuadros, libros e instrumentos musicales–, sosteniendo Konchalovskiy en la mano la partitura de un fandango, mientras sobre el piano aparece el tema taurino de la *Marcha del Paseo a Ricardo Torres «Bombita II» y Antonio Fuentes*. Y no es la única obra en esta línea mostrada en la exposición, puesto que allí también se exhibe el retrato *Matador* (1910), del propio Konchalovskiy. Hay que recordar, en este sentido, no solo la integración del gusto por lo popular y el neoprimitivismo en esta agrupación, sino también los viajes a España de algunos de estos artistas, como el propio Konchalovskiy, quien había viajado al país entre mayo y octubre de 1910, junto al reputado pintor Vasiliy Súrikov (que también era su suegro), resultando su visita a Madrid, Toledo, Granada, Sevilla, Valencia y Barcelona una experiencia trascendente para ambos y que, en el caso del cofundador de «Sota de diamantes», también contribuyó a aumentar su sensibilidad sobre los temas españoles y a apoyar luego, tras el desenlace de la guerra civil española, a artistas como Alberto Sánchez, Julián Castedo o José Sancha, llegados con el exilio a la Unión Soviética.

Hubiera estado bien, para contribuir a conocer mejor estas aproximaciones y conexiones artísticas, ilustrar más en la exposición este tipo de relación con España no solo con Konchalovskiy, que pintó otros tantos cuadros alusivos al país y su cultura popular, sino también con ejemplos de otros artistas fundadores o expositores con la agrupación, como es el caso de Natalia Goncharova y Mijáil Lariónov, que viajaron por el solar ibérico en 1916 con las puestas en escena de los ballets de Serguei Diághilev. En cualquier caso, la muestra organizada por el Museo Ruso de San Petersburgo no defrauda y constituye un excelente acercamiento a los primeros momentos de la vanguardia en Rusia; lo cual, además, sin duda marca en España un camino de aproximación y conocimiento directo de la trayectoria artística de dicho país a través de este tipo de muestras en Málaga, que no habrá que perder de vista.

MIGUEL CABAÑAS BRAVO
Instituto de Historia, CCHS

CAMPO CERRADO. ARTE Y PODER EN LA POSGUERRA ESPAÑOLA. 1939-1953

Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 26 de abril a 26 de septiembre de 2016

En un artículo tan fascinante como misterioso, titulado con precisión “El surrealismo entre viejo y nuevo mundo” (*Cuadernos americanos*, 1944), Juan Larrea defendía la esencia hispana de la última instantánea de la inteligencia europea a través de Luis Buñuel, Salvador Dalí, Óscar Domínguez y él mismo, por oposición al “minotaurismo bestial de la figura de Hitler, dueño del laberinto intestino de las naciones occidentales”; una metáfora, la del minotauro y el laberinto, perfectamente extrapolable al ámbito español, bastante más reducido en comparación pero a la larga mucho más complejo y difícil de escapar, siempre a la espera de un anhelado Teseo que no aparecía...