

**\_ COLECCIÓN DE ARTE : CUBISMO**

## Nature morte aux livres et à la coupe de fruits , 1914

### FICHA TÉCNICA

Nature morte aux livres et à la coupe de fruits , 1914

(Bodegón con libros y frutero)

Óleo y collage sobre lienzo, 75 x 56 cm

La ucraniana Alexandra Alexandrovna Exter era un año más joven que Natalia Gontcharova, la otra representante de la vanguardia rusa en esta colección, y ambas formaron parte de una espléndida generación de artistas que activaron el arte ruso en las primeras décadas del siglo XX, operando en sus obras una transición desde el impresionismo y simbolismo, a la vanguardia cubo-futurista, abstracta y constructivista. Alexandra Exter era más pro-occidental, compatibilizando sus frecuentes viajes a Europa con la actividad artística que se desarrollaba en Rusia y actuando de enlace e introductora de las nuevas tendencias procedentes de Francia.

Tras sus frecuentes viajes a Francia e Italia, con largas temporadas en la capital francesa, a su regreso mostraba a sus colegas fotografías de las creaciones más recientes de los artistas de la vanguardia. Aunque ambas compartían una gran admiración por las manifestaciones artísticas tradicionales rusas, Gontcharova había hecho de esa admiración una misión en sus planteamientos nacionalistas, mientras que Exter, interesada especialmente por la cultura popular ucraniana, la había integrado en una visión más cosmopolita.

Alexandra Exter había llegado a París por primera vez en 1907, entrando en contacto con Picasso y Braque, a quienes conoció gracias a Apollinaire. Algo más tarde conocería a Léger, a su compatriota Sonia Delaunay que vivía en París, y a Ardengo Soffici, con quien mantendría una relación sentimental de 1912 a 1914 y a través del cual conocería el futurismo italiano. A partir de 1910 la influencia de las obras de Picasso y Braque, en las que encontró respuestas a los problemas plásticos que su pintura anterior impresionista le había planteado, estimularon sus primeras creaciones cubistas.

Durante un tiempo abandonó el rico cromatismo que le caracterizaba y adoptó una paleta monocromática. En 1912 viajó a Italia e, integrada en el mundo artístico parisino igual que en el de Moscú, San Petersburgo o Kiev, participó en el Salon des Indépendants así como en la exposición de la Section d'Or. Sin embargo, su gusto por el color le hacía difícil aceptar por mucho tiempo la austeridad del cubismo de Picasso y Braque; volvió a aparecer con fuerza en su paleta y transformó de nuevo su pintura, adoptando una riqueza cromática que el propio Léger le llegó a reprochar. Ya antes, ese mismo gusto por el color exuberante le había acarreado críticas cuando, asistiendo a las clases de Charles Delval en la academia de la Grande Chaumière, éste se había sentido indignado por su «originalidad cromática» .

Y es que el gusto por la riqueza de color y por sus interacciones será una seña de identidad de la artista ucraniana hasta el final de su vida. Se manifestará en su obra cubo-futurista y en las abstracciones posteriores, así como en sus diseños de figurines, escenografías y moda, que le proporcionarán una gran notoriedad en Rusia y Francia. A esta opción declarada por el color pertenece este cuadro que comentamos, *Nature morte aux livres et à la coupe de fruits* . En él, Alexandra Exter recupera su colorido brillante y lo aplica a una composición marcada por los procedimientos cubistas combinados con la impronta del futurismo italiano.

Esta otra línea de influencia procede de su relación estrecha con Ardengo Soffici. Juntos viajaban a Italia, pintaban y compartían estudio en París. Él le presentó a Marinetti, Papini y otros futuristas. De esta combinación de planteamientos, Exter logró una síntesis que arraigaría exclusivamente entre los artistas rusos: el «cubo-futurismo», según el término acuñado por Marcel Boulanger en 1912. Ella misma utilizó esta denominación en diversas ocasiones, y pudo ser ella quien lo introdujo en el léxico artístico ruso .

El sentido del color de Alexandra Exter procedía de su interés y afinidad con las manifestaciones artísticas tradicionales ucranianas: los textiles, la decoración de huevos de Pascua y la pintura de iconos. En un texto de presentación a una exposición de artes populares, Exter defendía la fuerza del cromatismo ucraniano denso e intenso como una forma de defensa frente a la imposición de la cultura europea. Destacaba el color del arte popular y de los iconos que «alcanza máxima tensión y cuya composición posee un ritmo y equilibrio interno. En el arte decorativo percibimos el desarrollo de las leyes de la composición, de un ritmo primitivo (la alfombra, el barro) a un ritmo dinámico (el huevo de Pascua pintado)» . En este cuadro de la Colección Telefónica, la pintura es densa y mate, pero el colorido es rico en azules, rojos, verdes y naranjas. Hay un juego enfático en la yuxtaposición de complementarios: verde-rojo y azul-naranja. Los verdes, amarillos y blancos definen formas y volúmenes; unas pinceladas visibles y horizontales marcan acentos de luz y de sombra.

En 1913 Exter vivía en París, aunque mantenía un contacto estrecho con los artistas que permanecían en Rusia, formando parte de las principales asociaciones creadas con anterioridad a la revolución, Unión de la Juventud y Jota de Diamantes. En 1914 fue invitada a participar en la «Esposizione Libera Futurista Internazionale» celebrada en Roma en el mes de abril. Regresó a Kiev en junio de 1914, y al año siguiente se estableció en Moscú. Entonces acabó su periodo cubo-futurista cuando en el invierno de 1915 inició una etapa experimental en la que se aproximó al suprematismo de Malevich y se interesó por las propuestas de Tatlin. De este modo, este cuadro que comentamos data del pleno episodio cubo-futurista de Exter.

Tanto por su composición, como por su colorido, ejecución y el recurso al *collage*, está directamente emparentado con otros dos bodegones de la misma época: *Nature morte* (1913-1914, Galería Tretiakov, Moscú), y *Nature morte avec bouteille et verre* (1913-1914, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid). En esta época también realizó cuadros de temática urbana, sobre todo imágenes de las ciudades italianas que visitaba, como Florencia y Venecia, en las que exploraba la estructuración cubista pero recorrida por un sentido dinámico más próximo al futurismo. Aunque Exter no suscribía todos los principios establecidos por los futuristas italianos, sí quería trabajar sobre la idea del movimiento y el ritmo, considerando el segundo como un elemento necesario para expresar el primero. La propia artista diferenciaba, como vimos más arriba, entre un ritmo «primitivo» y un ritmo «dinámico», siendo el primero establecido por la superficie plana y la repetición de un patrón (telas, bordados, alfombras), y el dinámico ejemplificado por la decoración en volumen de los huevos de Pascua.

En la monografía que escribió en 1922, Tugendkhold destacaba en los lienzos cubistas de Exter su rico instinto decorativo, y los comparaba con alfombras densamente saturadas de formas.

*Nature morte aux livres et à la coupe de fruits* presenta, en efecto, una composición densa y de color vibrante, así como una cadencia rítmica. Fraccionado su espacio en grandes planos delimitados por líneas oblicuas de color oscuro, los objetos representados interactúan con ese espacio dinámico, pero preservando su individualidad. Aunque se ha aducido la influencia de Ardengo Soffici en las naturalezas muertas de Alexandra Exter, Tugendkhold defendía la más sólida construcción de las de ésta, por el cuidado en su realización y por su mayor claridad constructiva, preludio de sus abstracciones posteriores.

Típicos motivos de los bodegones cubistas, la botella, la copa, el periódico, los libros y el racimo de uvas (muy frecuente en los bodegones de la ucraniana) conviven con fragmentos de periódicos pegados. La geometrización a la que están sometidas las formas las reduce al esquematismo de conos, esferas y trapecios. Exter incorpora letras que pueden responder a algún código cifrado desconocido, una gran R pintada en azul, y otras aplicadas con plantilla y color blanco. La presencia en un mismo lienzo de óleo, *collage* y *pochoir* (estarcido) es indicativa del interés de la artista por la experimentación con técnicas nuevas.

El *collage* en este lienzo de Exter es heredero directo de la invención que en 1912 desarrollaron Braque y Picasso. Una invención que permitió abrir una transición al cubismo sintético, al color y a la referencialidad de la representación, rescatando al cuadro de la abstracción. Los pequeños fragmentos de una realidad cotidiana se incorporaban al territorio de la obra de arte rompiendo los límites de ésta respecto al mundo de las cosas. Los fragmentos, deliberadamente elegidos, recortados y colocados en un determinado lugar de la composición, aportaban su propia vida común, su propia «vulgaridad», pero eran transfigurados al entrar a formar parte del conjunto plástico del cuadro.

Entonces adquirirían nuevos significados y actuaban como estímulos figurativos, y el conjunto del cuadro establecía varios niveles de realidad. Una era la representación pintada de los objetos -la pintura en sentido tradicional, aquí el bodegón-; otra la creación propia del cuadro, sus leyes internas -la síntesis de la forma del cubismo y la penetración dinámica de los objetos y el espacio- y otra más el testigo que esos

pequeños retazos suponen -la vida cotidiana, real, el periódico, los anuncios-. Según nos cuenta Louis Aragon, para Braque el elemento encolado al cuadro era «una certeza» en torno a la cual se constituía el cuadro desde una perspectiva diferente de si ese elemento hubiese sido pintado.

Alexandra Exter utiliza sus trozos de periódico haciéndoles parecer lo que en realidad son: la etiqueta de una botella, un periódico, anuncios publicitarios, y un libro abierto. Están tomados de publicaciones rusas, pero algunos de los anuncios están en caracteres latinos, como el de la ópera de Mascagni *Cavalleria Rusticana*. Estos fragmentos de papel están pegados con cuidado y son integrados en la composición mediante pinceladas de color que los cubren parcialmente y les proporcionan volumen y entidad pictórica.C. B.

Firmado en el ángulo inferior derecho: «Alex. Exter»

## PROCEDENCIA

Colección particular, París

## BIBLIOGRAFÍA

Chauvelin, J., Filatoff, N . et. alt., *Alexandra Exter*, Chevilly-Larue, Max Milo Editions, 2003, p. 93, nº cat. 71, rep. en color

(1) Kolesnikov, M ., «Dall'impressionismo al costruttivismo: il percorso artistico di Alessandra Exter», en *Alexandra Exter e il Teatro da Camera*, Milán, Electa, 1991, p. 32.

(2) Kovalenko, G., «Alexandra Exter», en *Amazons of the Avant-Garde*, New York, Guggenheim Museum, 2000-2001, p. 133.

(3) A. Exter , «Exposición de Diseños decorativos» (1918), en *Amazons of the Avant-Garde*, pp. 299-300.

(4) Álvarez Lopera, J., *Maestros modernos*, Madrid, Fundación Thyssen-Bornemisza, 1992, p. 291.

(5) Citado en Bowlt, J . y Misler, N., *Twentieth-century Russian and East European Painting. The Thyssen-Bornemisza Collection*, London, Zwemmer, 1993, p. 102.

(6) Citado en Chauvelin, J., Filatoff, N . et. alt., *Alexandra Exter*, Chevilly-Larue, Max Milo Editions, 2003, p. 72.

(7) Aragon, L., «La Peinture au défi» (1930), en *Les collages*, Paris, Hermann, 1993, p. 39.