

## Los otros Filónov

La labor de un comisario artístico no es otra que la de articular un discurso a partir de unos planteamientos plásticos-artísticos previos. Como todo discurso, el resultado, está basado en el lenguaje y es un medio de comunicación-expresión. Igualmente, como cualquier forma de lenguaje este no es ni inocente ni neutro, podría decirse que el comisariado ofrece al espectador una lectura filtrada en aquello que decide exponer. Indudablemente, en el resultado de lo expuesto intervienen dos tipos de circunstancias, unas exógenas: posibilidad o no de obtener una obra, limitaciones de espacio, presupuesto económico, etc.; y otras endógenas: las inclinaciones estéticas del comisario, su ideología, etc. En resumen la labor de los comisarios y las circunstancias que rodeen a sus proyectos determinan lo que los espectadores van a contemplar.

En la muestra que sobre Pável Filónov se realiza en la Colección del Museo Ruso de Málaga, nos encontramos ante la obra de un artista absolutamente desconocido para la gran mayoría de los visitantes de la misma, por tanto lo que nos muestran los comisarios Yevguenia Petrova y Joseph Kiblitky es en principio absolutamente fiable y creíble, ya que no hay nada con que o quien comparar. los comisarios han elaborado un discurso que coloca, desde su punto de vista, a Filónov como “testigo de lo invisible”.

Sin desmentir el relato realizado por los comisarios de la muestra, si hacemos un repaso de todas las obras que no han sido incluidas en ella llegaremos a la conclusión de son posibles otros muchos discursos entorno a la obra de Pável Filónov<sup>1</sup>. Contemplando la totalidad de su obra podemos ver un Filonov más próximo a las Vanguardias rusas de lo que se nos señala en la muestra actual, especialmente a las teorías sobre la abstracción de Kandinsky. También se encuentra presente en su obra apuntes o flashes de otras vanguardias europeas contemporáneas. Su admiración por el Arte renacentista queda claro tanto en la temática de alguno de sus lienzos, como su presencia constante en el estilo compositivo de casi la totalidad de su obra. Es posible ver cómo su decisión de quedarse en la Unión Soviética le hizo alejarse



Imagen nº 1

---

<sup>1</sup> Para conocer la totalidad de la obra de Pável Filónov que se encuentra en el Museo Estatal Ruso de San Petersburgo, nos ha sido imposible obtenerla en la fuente primaria, es decir el Museo, por lo que hemos tenido que recurrir a una fuente secundaria bastante menos fiable y en la que hemos detectado errores de catalogación y duplicidad así como poco respeto por la policromía de las imágenes. Por lo tanto nuestro estudio, aunque no ha dependido en exceso de dicha fuente podría contener algunos errores involuntarios.

de esas vanguardias a la vez que lo hacía, después de algunos intentos fallidos, del Realismo socialista, lo que le condujo a un aislamiento que lo encontramos auto repetitivo.

La determinada elección de obras de la muestra actual , nos ha impedido ver el interesante *Retrato de familia* (imagen nº 1) donde podemos volver a ver en 1923 a la hermana que ya retrató en 1915, a su cuñado retratado ese mismo año, incluso ver de nuevo al niño de la rosa que ocho años después ya era un adolescente. Esta obra creemos que además de ser interesante desde el punto de vista artístico, nos hubiese ayudado en el recorrido por la vida de Pável Filónov.

Tampoco podremos ver la obra *Ejecución* (imagen nº 2) realizada entre 1905 y 1913 o la realizada en 1912 (imagen nº 3). Dos obras que remiten a la imagen que obsesionó a los grandes pintores del siglo XX. En estas, con la particularidad de la cruz invertida y en ambos casos intrigantes y enigmáticas.

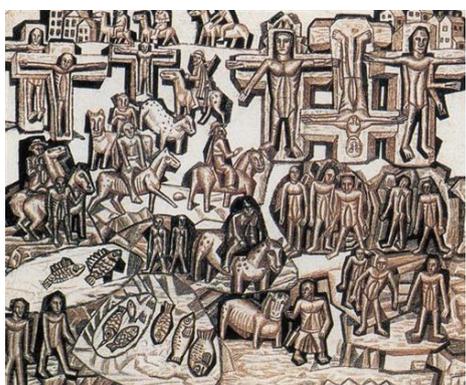


Imagen nº 2



Imagen nº 3

De la interesante obra *Banquete de los reyes*, no hemos podido contemplar otra versión (imagen nº 4) sobre mismo tema bastante más barroca y colorista, con menos dramatismo que la expuesta en la muestra. En la obra *Músicos* (imagen nº 5 ) vuelve a repetir el tema de las dos anteriores desde una perspectiva más austera.



Imagen nº 4



Imagen nº 5

Hay una obra que de las que no ha venido que, sin ser artísticamente importante, consideramos es trascendental para el devenir de los últimos años del artista Pável Filónov. Nos referimos al *Retrato de Joseph Stalin* (imagen nº 6), al que retrata embellecido, con mirada penetrante y aires de gran estadista. Da la impresión de ser el retrato de alguien a quien se admira.



Imagen nº 6

Finalmente, de entre la obras no venidas está el impresionante *Autorretrato* (imagen nº 7) realizado en 1911 y que justificaría por sí solo el título de la muestra venida a Málaga, “*Retrato de lo Invisible*”, más que ninguno de los otros retratos de la exposición.



Imagen nº 7

Es cierto que Pavel Filónov debió ser un individuo de una personalidad compleja, huraño, aislado, etc., pero no siempre, en algunas de sus obras podemos ver un Filonov atraído por el ambiente familiar, compasivo con los desheredados, admirativo del trabajo manual. En suma, un hombre poliédrico a la vez que complejo, que tuvo que sobrevivir en el terrible “Socialismo real” Staliniano, en donde sólo fue vencido, como otros muchos habitantes de Leningrado, por el peor de los enemigos, el peor de los dictadores, el hambre.

### **Filónov versus Kandinsky**

Resulta innegable que las personalidades de Filónov y Kandinsky era muy dispares por no decir opuestas; aunque aunque también es cierto que es sus vidas existen algunas similitudes no menores. Ambos pertenecieron, si no como grupo sí como movimiento artístico, a la denominada Vanguardia rusa donde combatieron desde el terreno de las artes para crear un arte nuevo, un arte para el Pueblo que contribuyese al cambio social y político que se produjo en el primer cuarto del pasado siglo en la antigua Unión Soviética. Ambos elaboraron teorías aparentemente distintas, no obstante es posible encontrar la huella de las propuestas teóricas de Kandinsky en muchas de la obras de Filónov, aunque esto no fue una constante debido a los cambios de estilo que este últimos realizaba con asiduidad, posiblemente porque considerase que la temática del discurso debía de determinar la técnica y la estética de la obra.

Kandinsky en su obra *Punto y Línea sobre el Plano*<sup>2</sup>, escrito entre 1923 en Weimar y 1926 en Dessau (durante su estancia en la Bauhaus), afirma que “Cada fenómeno puede ser experimentado de dos modos: exterioridad- Interioridad”, si penetra en la interioridad el “ser-de-afuera... toma parte y sus pulsaciones son vividas con sentido pleno”, “...el análisis de los elementos artísticos es un puente hacia la pulsación interior de la obra de arte”.

Más adelante Kandinsky nos habla de los elementos primarios con los que componer su Abstracción analítica:

- El Punto: “es el puente esencial, único, *entre palabra y el silencio*”. “El punto geométrico...pertenece al lenguaje y significa silencio”. “El punto es ...en su exterioridad... el elemento práctico..., se vuelve costumbre y oscurece el sonido interior del símbolo”. Si llegamos a dejar de ver el punto como signo para verlo como símbolo “el punto muerto se vuelve ser viviente”. “El punto se ha desprendido de su estado habitual, adquiriendo un impulso que le permite saltar de un mundo a otro,... comienza a existir como *ser independiente* y su servidumbre exterior deviene servicio a su propia interioridad. Este es el mundo de la pintura”.
- La línea: “La línea geométrica es un ente invisible. Es la traza que deja el punto al moverse y es por lo tanto su producto. Surge del movimiento al destruirse el reposo total del punto,...un salto de lo estático a lo dinámico”.. “La línea es la absoluta antítesis del elemento pictórico primario: el punto. Es un elemento derivado o secundario”, la [línea] recta... es la forma más *simple de la infinita posibilidad de movimiento*”. “Los elementos en la pintura son huellas materiales del movimiento que se hace presente bajo el aspecto de: 1. tensión; 2, dirección”.
  - \* “la forma más simple de recta es la *horizontal*,...su frialdad y achatamiento constituyen el tono básico de esta línea, a la que podemos definir como la *forma más limpia de la infinita y fría posibilidad del movimiento*”
  - \* “El perfecto opuesto... es la *vertical*, que forma con ella un ángulo recto; la altura se opone a la chatedad el calor sustituye a frío...La vertical es...la *forma más limpia de infinita y cálida posibilidad del movimiento*”.
  - \* “El tercer tipo de recta es la *diagonal*, que... se separa en ángulos iguales de las anteriores. Su tendencia a ambas es equivalente, lo cual determina su tono interior: reunión equivalente de frío y calidez,...la forma más limpia del movimiento infinito templado”.
  - \* “La diferencia entre la diagonal pura y las restantes diagonales, que bien podríamos llamar *rectas libres* nunca llegaran a un equilibrio entre frío y calor”. “...se pueden ordenar con respecto a un centro común: centrales; o fuera del centro: acéntricas”. “Las

---

<sup>2</sup> KANDINSKY. *Punto y línea sobre el plano*. Barral Editores. Barcelona 1972.

rectas libres acéntricas son las primeras en poseer una facultad especial que establece un cierto paralelismo entre ellas y los colores cromáticos”.

\* “La acción de dos fuerzas en el terreno de la línea puede darse de dos modos: 1. las dos fuerzas actúan por separado, efecto alterno; 2. las dos fuerzas actúan juntas, efecto simultáneo” Las primeras producen las líneas quebradas y las segundas las líneas curvas.

- El cromatismo: en las líneas rectas esquemáticas se encuentran entre el negro de la horizontal, símbolo de muerte, el blanco de la vertical, símbolo de nacimiento y el rojo de la intermedia diagonal.
- El Plano: “Por plano básico se entiende la superficie material llamada a recibir el contenido de la obra”.

Estas reseñas, la mayoría textuales, recogidas del texto *Punto y línea sobre plano*, son un extracto muy básico de las teorías de Kandinsky, pero que nos pueden servir para realizar un análisis elemental sobre las constancias y disidencias entre la “Abstracción analítica” de Kandinsky y algunas obras del “Arte analítico” de Filónov.

Al comparar la obra de Kandinsky. *Composición n° 8*. (imagen n° 8) realizada en 1923 y la de Filónov *Fórmula del Universo ( la Tierra en el espacio)* (imagen n° 9) realizada entre. 1920 y 1928, lo primero que nos asalta son las diferencias que hay entre ellas. Kandinsky utiliza una paleta de colores bastante más amplia que Filónov<sup>3</sup>. El primero tiende a difuminar o degradar los colores; en cambio el segundo comprime los colores entre perfiles perfectamente delimitados. En el lienzo de Kandinsky solo existen figuras abstractas; Filónov opta por introducir elementos que podrían aproximarse a objetos complejos presentes en la naturaleza. de igual manera Filónov tiende a cubrir el plano de formas, con tendencia a un “horror vacui”; en oposición Kandinsky deja “hablar al vacío”.



Imagen n° 8

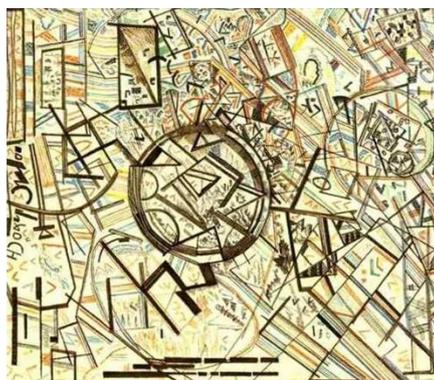


Imagen n° 9

<sup>3</sup> Desgraciadamente no hemos podido obtener ninguna imagen de la obra de Filónov que respete la gama de color que el artista plasma en su obra.

Si analizamos las similitudes veremos que ambos planos son próximos en su cromatismo, el blanco -color del nacimiento, la creación-. En los dos lienzos las formas superan los límites del espacio - en ninguno de los dos casos la obra termina en el plano que la representa-. En ambas obras los elementos de expresión primordiales -casi únicos- son la representación de las múltiples formas que adoptan los elementos primarios fundamentales de los que habla Kandinsky en su teoría: el punto y a recta sobre el plano; la transformación de estos gracias al “movimiento” y la “fuerza” en formas quebradas y curvas. En ambos casos se puede ver cómo los elementos anteriormente referidos de cada objeto hacen que los propios objetos “luchen” entre sí de modo que, finalmente, la confrontación y la confluencia de las formas determinan el aspecto final de del plano, es decir del lienzo.

Como resultado final, el análisis, no demasiado detallado ni profundo, de las obras no lleva a la conclusión de que el discurso de ambos artistas es totalmente diferente, pero que ambos han decidido utilizar un lenguaje similar, sino el mismo, para esos diferentes relatos. En resumen, se puede afirmar que Filónov adoptó en algunas obras las teorías de Kandinsky, o que estas teorías tuviesen algunos puntos de coincidencia con el “Arte analítico” propugnado por Filónov.

### Filónov y el Renacimiento

El deseo de Filónov de que su arte siempre estuviese ligado a la naturaleza posiblemente fuese lo que le hizo volver la mirada hacia el Arte clásico, en concreto al Arte renacentista. Hay una obra en su producción que recuerda enormemente a algunos de los bocetos de Leonardo Da Vinci; nos referimos en concreto al lienzo *Cabezas* (imagen nº 10), realizada en 1910, en el que resulta sorprendente su similitud, hasta en el nombre, con los realizados



Imagen nº 10

por Leonardo, *Cabezas góticas* (imagen nº 11) de 1490 y *Bocetos de caballos para la batalla de Anghilari* (imagen nº 12) realizado entre 1500 y 1503.



Imagen nº 11



Imagen nº 12

Pável Filónov, en su mirada hacia el Arte renacentista, a través de Leonardo da Vinci no se quedó en una mera emulación de su técnica pictórica, también absorbió, y posiblemente con más intensidad, una metodología científica que Leonardo aplicó en su obra. Nos referimos a la teoría matemática reflejada por su amigo Luca Pacioli en su texto *De Divina Proportione* (1496-1498), donde desarrollaba la influencia de proporción áurea en los pintores del Quattrocento. Pero es de pensar que lo que verdaderamente le interesó a Filónov era el que la proporción áurea fuese la construcción más común que la naturaleza se había dado para el diseño de los elementos presentes en ella. Al reflejar en sus obras la proporción áurea, Filónov, interrelacionaba sus lienzos con la naturaleza, hacía algo más que pintar el medio natural, lo copiaba en su proporción. La presencia de la proporción áurea en la producción de Filonov es muy común, aunque no siempre lo mostró de manera evidente, a veces lo camuflaba, pero en casi todos sus lienzos está presente, incluso en la obras más abstractas. Nosotros nos hemos limitado a exponer tres casos que, aunque elegidos al azar, muestran varias fases de la naturaleza reflejada por Filónov, así como sus distintas técnicas de expresión.

En la obra *Obreros* (imagen n° 13) realizada en 1916 Filónov interrelacionó distintos elementos naturales; conforma la figuras de los hombres con aspecto pétreo, como fundiéndolos con la piedra que extraen, modelan, trasladan y con la que construyen. Pero además, en esa fusión con la naturaleza reproduce la proporción áurea en una de las figuras, quizás la más destacada de todas por posición e iluminación.

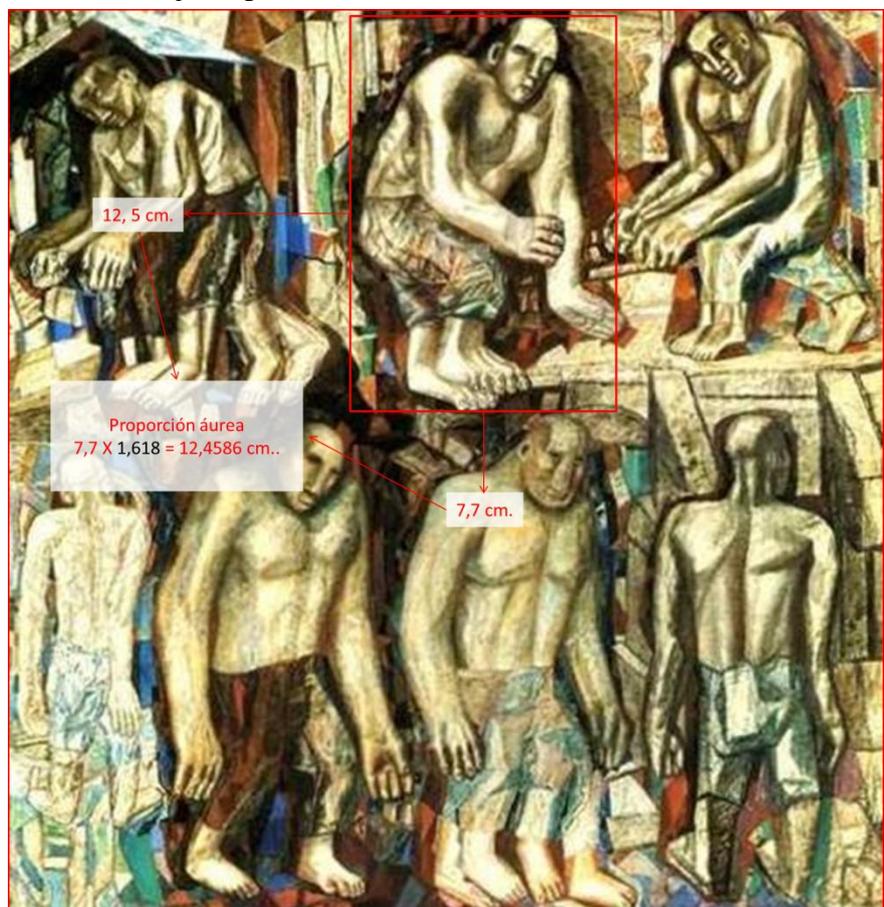


Imagen n° 13

En la obra *Fórmula del cosmos*<sup>4</sup> (imagen n° 14) de 1919 podemos ver cómo también introducía la proporción áurea en obras de ejecución abstracta. Justamente, en lo que es representado en este lienzo, el cosmos, está muy presente la fórmula logarítmica de la proporción áurea en los brazos de las galaxias.

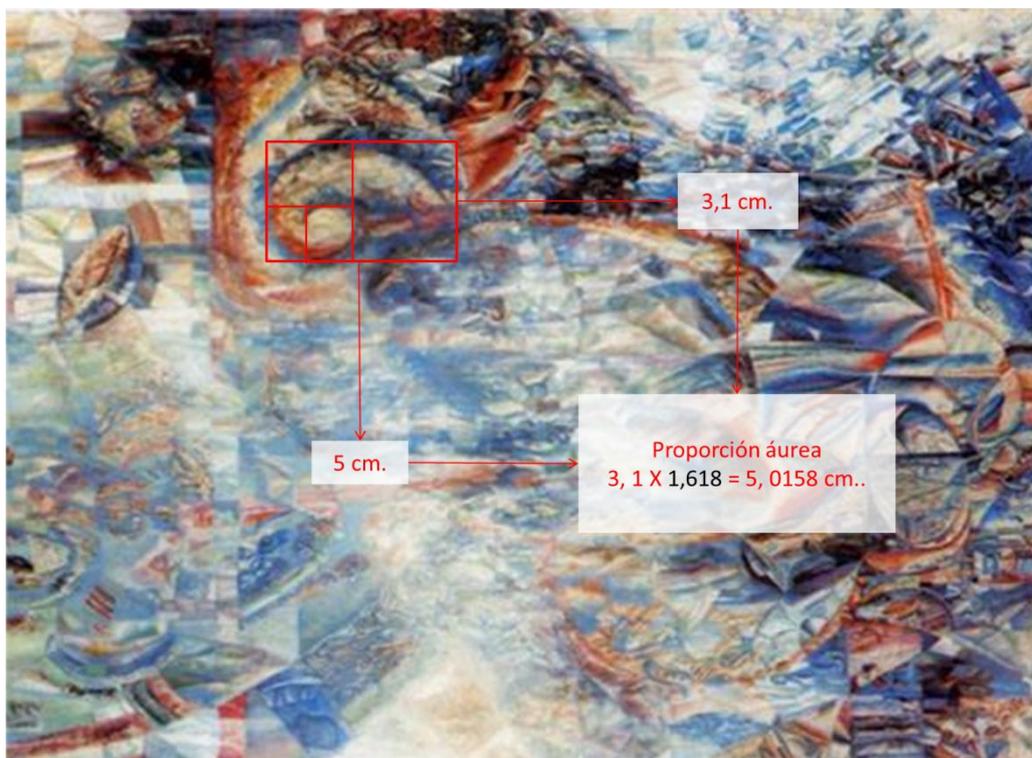


Imagen n° 14

En las tradicionales representaciones de la relación del ser humano con la Naturaleza que realizaba Filónov también está presente la proporción áurea, como podemos observar en la obra *Familia campesina* (imagen n° 15) de 1914, en la que no en vano, el elemento de mayor tamaño de todas la obra, la figura del hombre, es el que guarda la proporción.

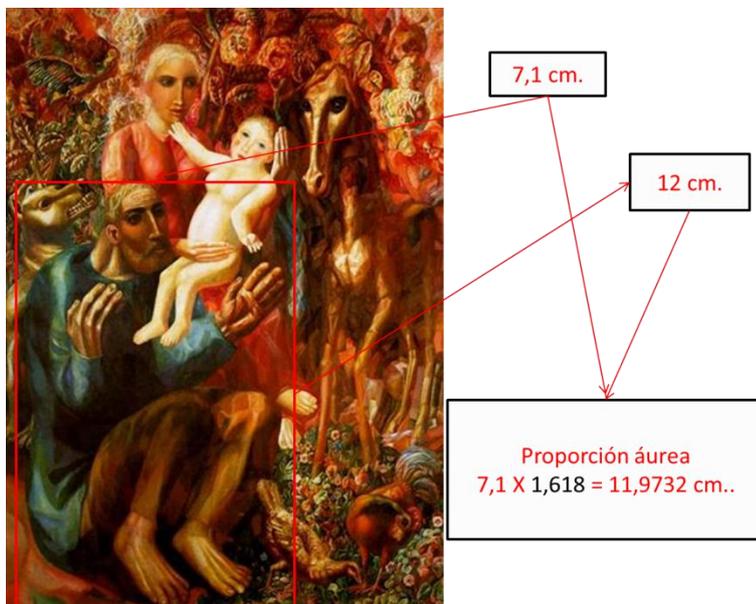


Imagen n° 15

<sup>4</sup> La imagen la hemos girado hacia la derecha para una mejor comprensión del fenómeno matemático

## Otras influencias en Pável Filónov

A pesar de que a lo largo de todas su producción artística, Filónov, hiciese bandera de su independencia respecto a todos los movimientos artísticos con los que convivió, es de pensar que la fuerza emanada por dichos movimientos hiciese imposible su sustracción a los mismos, máxime en un artista que creía y concebía un arte nuevo que sustituyese al heredado del siglo XIX. Aunque renegó del Cubismo consideramos que su interrelación con este movimiento es tal que trasciende este trabajo y demanda un estudio exclusivo.

Nosotros vemos reflejada en algunas de sus obras un arte naciente, el cine, y que en su país se estaba usando como instrumento de denuncia y la creación de un arte para el pueblo. Eisenstein, Aleksándrov, Vértov, etc. supieron engrandecer un nuevo lenguaje artístico, el cinematográfico. Consideramos que Filónov no pudo, o no quiso, sustraerse a ese lenguaje, su obra *Obreros* (imagen nº 16), realizada en 1916 (que anteriormente hemos visto) recibió un tratamiento descriptivo similar al de los films de la época. Los pétreos obreros extraen la piedra de la

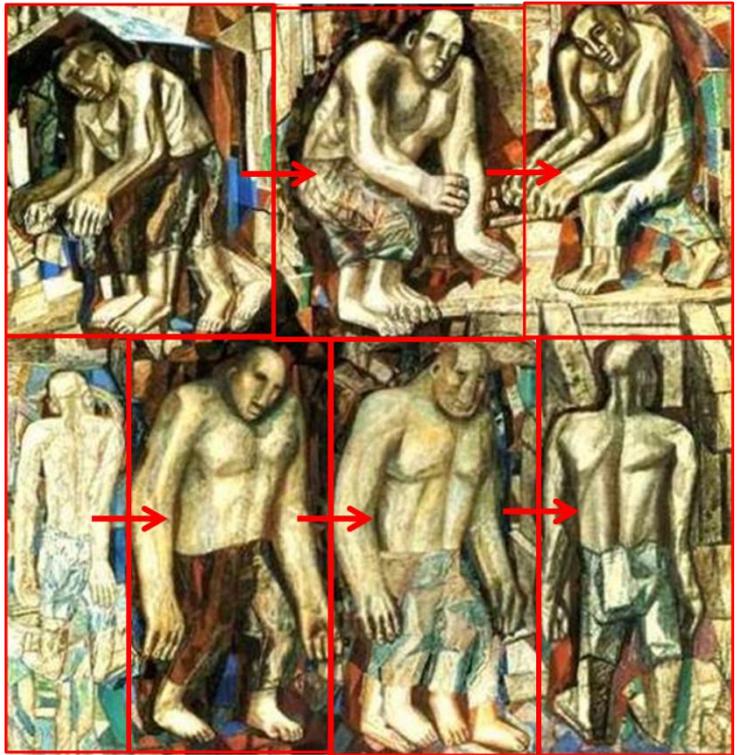


Imagen nº 16

cantera, la modelan y la pulen, la acarrean, la trasladan, para finalmente colocarla en una construcción. El lienzo es toda una secuencia del proceso sufrido por dos elementos de la naturaleza: el obrero y la piedra.

Filónov también intentó captar el movimiento, para ello se sirvió de la técnica usada por todos aquellos al que le interesaba trasladar al lienzo el movimiento de cinematógrafo, entre los que se encontraban algunos de los miembros del Movimiento Futurista, aunque no todos los que usaron esta forma expresiva pertenecían al mismo.



Imagen nº 17

Esta búsqueda del movimiento la podemos apreciar comparando la obra *Muchacha con una flor* (imagen nº 17) de 1913 con la obra de Marcel Duchamp *Desnudo bajando la escalera* (imagen nº 18) realizada en 1912 y con la obra de Umberto Boccioni *Carga de los lanceros* (imagen nº 19) de 1915.



Imagen nº 18



Imagen nº 19

En la producción artística de Pável Fílonov podemos encontrar constantes referencias a otros autores: a Groz, con la ciudad en movimiento o destrucción; la poética onírica de Chagall, etc. Es cierto que cuando los artistas de los movimientos revolucionarios soviéticos optaron por el exilio o por continuar produciendo Realismo Socialista, Filonov, optó por el exilio interior –después de haber intentado, en vano, ser aceptado en el movimiento oficialista soviético- y ahí sí comienza una etapa introspectiva y verdaderamente aislada del arte que se continuaba haciendo dentro y fuera de la Unión Soviética; pero quizás sea esa su etapa menos brillante. Una etapa que debió de ser muy dolorosa y atormentada para el artista, dolor que no supo plasmar con éxito en el lienzo, aunque lo intentó. Da la sensación de ser una época en la que Filónov, posiblemente por falta de referentes, se perdió en su propio laberinto.

#### Fuentes:

- CORBALÁN, Fernando. *La proporción áurea. El lenguaje matemático de la belleza*. RBA Coleccionables, S.A. Barcelona. 2010.
- KANDINSKY. *Punto y línea sobre el plano*. Barral Editores. Madrid. 1972.
- VV.AA. *Testigo de lo invisible. Pável Filónov en la colección del Museo Ruso*. Palace Editions Europe. San Petersburgo. 2015.
- Web Wikiarts. 11-2015.