

M^a JOSÉ MARTÍNEZ MARTÍNEZ*

KONJONKOV Y LA ESCULTURA FIGURATIVA RUSA.

Relación de la escultura figurativa rusa
con la occidental a principios del siglo XX

RESUMEN

El tema del presente artículo es la escultura figurativa rusa de la primera mitad del siglo xx, en la que domina la figura de Konjonkov. Sus obras están relacionadas con movimientos como el expresionismo alemán y con personalidades como Maillol. Con esta aproximación hemos pretendido mostrar que la escultura figurativa rusa está inserta en la europea occidental y no se produce como un fenómeno aislado.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Thema dieses Artikels ist die Verbindung zwischen Konjonkov und die europäische Plastik des ersten Hälfte des xx Jahrhunderts. Die Gestalt Konjonkov beherrscht die gegenständliche russische Skulptur. Seine Werke sind mit den grossen Bewegungen der europäische Plastik verbunden, mit dem deutschen Expressionismus und mit Persönlichkeiten wie Maillol. Die russische gegenständliche Plastik ist nicht in Russland isoliert, sondern im Raum der europäischen Plastik.

Los historiadores del arte occidentales ignoran en sus estudios la escultura figurativa rusa, quizás marginada por la importancia de los constructivistas. Los críticos soviéticos adoptan una postura similar y ven en las obras figurativas una expresión nacional de sus tradiciones más genuinas, por lo tanto aisladas de la escultura europea del momento. La finalidad de este breve estudio es demostrar la ausencia de este aislamiento; para ello hemos elegido a KONJONKOV, considerado el mejor escultor ruso del siglo xx.¹

* Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

¹ KRAWTSCHENKO: *Serguei Konjonkov*. Leningrado, 1977, p. 15.

Casi todos los artistas figurativos rusos que empiezan a trabajar a finales del siglo XIX conocían los movimientos europeos y estuvieron en París; si algunos ignoraron las tendencias del momento fue por no responder a sus inquietudes artísticas. Destacan TRUBEZKI, GOLUBKINA, ANDREJEWITSCH, MALEWEJEV y KONJONKOV.²

Golubkina es discípula de Rodin. Al igual que Clará en España, ella transmitió algunos de los supuestos del maestro a la escultura rusa. Pero el escultor que más nos interesa por sus planteamientos es Malewejev, seguidor en un principio de los impresionistas, sobre todo en su preocupación por el juego de luces y sombras. Abandonó pronto esta tendencia para interesarse por planteamientos escultóricos más avanzados, tales como la asimilación de la escultura a la arquitectura corporal.³ En Francia MAILLOL trabaja con estos conceptos, en Alemania lo hace HILDEBRAND. Para este último, lo arquitectónico de la figura llega a convertirse en la verdadera cualidad artístico-formal de la misma.⁴

Podemos comprobar la existencia de corrientes artísticas fluctuantes entre diversos países.

1. KONJONKOV

Otro de los motivos que nos han llevado a la elección de este escultor ha sido la vinculación que los historiadores del arte soviéticos hacen entre su obra y la "escultura soviética democrática", entendiéndola ésta como arte popular, con el que desde nuestro punto de vista sólo se puede relacionar parte de su obra.

No estuvo en París durante su formación. Curso estudios en la Escuela de Arquitectura, Pintura y Escultura de Moscú y en la Academia de Bellas Artes de San Petesburgo. Sin embargo adopta una postura crítica frente al academicismo. Fue partícipe, con otros muchos figurativos, del gran cambio que experimentó la escultura a finales del siglo XIX y principios del XX. Este cambio se basó esencialmente en la superación de la teoría de la imitación.

Esta postura crítica se plasma en el empleo de los materiales, de los cuales KONJONKOV utilizó gran diversidad, pero donde alcanza mayor originalidad es en sus esculturas en madera. Son varios los escultores europeos que destacan en el uso de este material, sobre todo Henry MOORE. Los artistas que trabajan la madera a principios del XX lo hacen como una toma de postura frente al academicismo, por ser el medio apropiado para romper con dichos ambientes en la época, que podían ensayar sus obras primero en arcilla; esto es imposible con la madera, que exige del artista una creación paulatina a medida que el bloque va revelando su estructura íntima.⁵ Cuando KONJONKOV trabaja la madera siente cómo va liberando el sustrato oculto de la misma y cómo la escultura viene dada y él sólo la

² *Gesichte der ruginchen Kunst*, Dresden, 1986, p. 364.

³ *Ibidem*, p. 366.

⁴ ALBRECHT, Hans Joachim: *Escultura del siglo XX*. Madrid, 1981, p. 83.

⁵ Hugh JOHNSON: *La madera*. Madrid, 1986. p. 200.

descubre.⁶ Nuestro artista tampoco se mantiene ajeno a la escultura primitiva y al arte popular que se realiza en este material.

Las obras de KONJONKOV abarcan desde 1892 a 1963, siendo muy productivo en este amplio periodo. En 1907, año en que se licencia en la Academia de Bellas Artes de San Petesburgo, ejecuta la *Arrodillada* (fig. 1), en mármol. Sin necesidad de un análisis minucioso nos explicamos su enfrentamiento con la Academia, donde se licenció con gran dificultad gracias a REPIN. Su contemplación nos evoca *La noche*, de MAILLOL, 1902, y en su concepción espacial la *Mujer en cuclillas*, de André DERAÏN, 1907. Las tres esculturas citadas se conciben dentro de un espacio cerrado e intemporal,⁷ sin que nada sobresalga del contorno global. El pedestal de la escultura, del mismo material, se integra plenamente en el conjunto, a la vez que sirve para recomponer el bloque del que ha emergido la misma.

Nuestro escultor da a su obra un tratamiento diferente al de MAILLOL. Éste presenta una escultura cuidada en todas sus partes; KONJONKOV en algunos espacios deja la forma simplemente esbozada, quedando patente el proceso escultórico, totalmente antiacadémico. Con este tratamiento diferencial la luz se recrea en un juego de transiciones lumínicas. En *La noche*, la luz envuelve sutilmente a la figura, produciendo un conjunto más homogéneo. La *Arrodillada* crea una zona de transición gracias al tratamiento rugoso de los extremos, entre la masa y el espacio aéreo.

En 1912 KONJONKOV viaja a Grecia, donde admira sobre todo la escultura arcaica. Ejemplo de esta atracción son sus esculturas en mármol pintado de *Eos* (fig. 2) y *Cora* de mismo año. En este momento no se siente aún preparado para crear una obra original partiendo de dicha escultura. Cuando en 1931 talla a *Pan con flauta de pastor*, en madera (fig. 3), los supuestos de los que parte nuestro artista están ya muy alejados de aquel encuentro de 1912. Surgiendo del arte clásico es capaz de crear una obra totalmente original, donde el arte primitivo se hace patente, pero también la maestría del escultor en el trabajo del material.

Donde se encuentra dentro de la tradición rusa es en la temática de muchas de sus representaciones en madera, más entroncadas con los modelos popular. Y tenía que ser así porque en Rusia no existe una tradición escultórica de otro tipo, ya que el interior de las iglesias –lugar al que se destinaba casi toda la imaginaria española– se decoraba con iconos, frescos o mosaicos. De modo excepcional, ciertos templos presentan bajorrelieves en el exterior de sus muros; este arte fue más bien popular que clásico.⁸

Destacan el *Hombre ancianísimo* (1909), *El espíritu de la pradera* (1910) y el *Dios de los paganos*, del mismo año (fig. 4). Sus títulos ya nos hablan de una tradición y de relatos populares. En ellos el escultor hace patente ese cambio que se aprecia en la escultura de este período, donde ya es evidente cierta intelectualización de las formas, llegando a la geometrización de alguna de sus partes. Todas estas

⁶ *Gesichte der rusinchen Kunst*. Dresden, 1986. p. 368.

⁷ ALBRECH: *op. cit.* p. 157.

⁸ ALPATOV: *Tesoros del arte ruso*. Barcelona, 1967. p. 125.

esculturas muestran la materia inacabada, la estructura primitiva de la madera y sus formas naturales.

En su evolución creadora lo encontramos próximo al expresionismo, sobre todo a aquellos artistas que tienden a lo patético. Dentro de este movimiento la figura más afín a KONJONKOV es BARLACH (1870-1938).⁹

Curiosamente BARLACH viajó a Rusia en 1906. Muchos críticos consideran este momento como el punto de partida de su orientación estilística. Se dedica a tallar en este viaje a campesinos, vagabundos y mendigos en madera.¹⁰ Es común a ambos escultores la expresión en sus piezas del estado anímico del hombre.¹¹

El profeta, 1928 (fig. 5) es la obra más importante de KONJONKOV en esta tendencia. En ella todo está supeditado a la expresión. Esta obra no se puede mirar desde una perspectiva aislacionista. Nuestro escultor se encuentra desde 1924 a 1942 fuera de su país. En 1924 expone en Nueva York con otros artistas rusos, logrando gran eco con sus esculturas en madera.

Con este estudio aproximativo esperamos que haya quedado clara la inquietud del artista, siempre cercana a los figurativos europeos. Y que Rusia no ha sido un ente aislado que se ha alimentado de su propia tradición, sino que los flujos artísticos se movían con la suficiente amplitud como para llegar a los artistas interesados.

⁹ CIRLOT: *Arte del siglo XX*. Madrid, 1972. p. 127.

¹⁰ DE MICHELI, Mario: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, 1983. p. 121.

¹¹ BAZIN, H.: *Historia de la escultura mundial*. Barcelona, 1971.



Fig. 1.- *Mujer arrodillada*



Fig. 2.- *Eos*



Fig. 3.- *Pan*



Fig. 4.- *Stribog* (divinidad pagana)



Fig. 5.- *El profeta*