

ARTISTA CONSTRUCTORA



Liubov Popova
(1889-1924) lo-

gró desarrollar a lo largo de su corta existencia una obra que destaca por la coherencia y calidad de su propuesta y por la variedad de medios en los que logró desarrollar sus ideas sobre el arte. La Rusia de 1914 hasta la mitad de los años veinte, época en la que Popova vio el centro de su experiencia creativa, se presentó para la sociedad rusa y para los artistas de ese momento como la oportunidad más propicia para planificar detalladamente y llevar a la práctica las más audaces utopías.

En 1912, Liubov Popova parte hacia París para estudiar en los talleres de Metzinger y Le Fauconnier —que practicaban un cubismo *distinto* al cubismo analítico de Picasso y Braque, que ya conocía Popova— y permanece junto a ellos casi un año, mientras entra en contacto con los jóvenes artistas y obras de las vanguardias de entonces. Vuelve a Moscú y frecuenta el taller de Vladimir Tatlin, experiencia que marca su sensibilidad hacia los aspectos constructivos y esculturales de su trabajo. Un año después, en 1914, en Italia, sus estudios de Giotto no impiden a la inquieta artista interesarse por el futurismo. Al declararse la Primera Guerra Mundial vuelve a Rusia cargada de ideas y experiencias estéticas. Sus trabajos en esa etapa llevan la marca cubista a la que añade después la dinámica futurista.

Popova se une al grupo *Supremus* y a los suprematistas en 1915. Malevich y su círculo se presentaban como el núcleo más radicalmente abstracto que había surgido hasta el momento. Usaban en sus obras sólo colores básicos y figuras geométricas, una pintura pura y no objetiva, de las que se desprendían ciertas tesis espirituales sostenidas por Malevich. Tatlin había sentado también las bases del constructivismo en esos años —aunque no sería hasta 1921 cuando se le daría oficialmente ese nombre—. Compartía algunos aspectos con el suprematismo, aunque sus objetivos eran totalmente opuestos porque las obras construidas debían

Organización
The Museum of
Modern Art, Nueva
York, en
colaboración con el
Los Angeles County
Museum of Art y el
Museum Ludwig de
Colonia

Comisaria
Magdalena
Dabrowski

Coordinadora
Petra Joos

Montaje
Equipo de Montaje
del MNCARS

Restauración
Departamento de
Restauración del
MNCARS

Contenido
170 obras

Inauguración
18 de diciembre de
1991

Clausura
17 de febrero de
1992

Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía
Santa Isabel, 52
28012 Madrid
Tel.: 467 50 62
Tel.: 468 30 02
Fax: 439 68 24

Horario de
exposiciones
Lunes a sábado de
10.00 a 21.00 horas
Domingos de 10.00
a 14.30 horas
Martes cerrado

Redacción y Diseño:
Torre de Babel, S.A.
Realización Gráfica:
Carácter, S.A.
Depósito Legal:
M-43528-1991
N.I.P.O.:
305-91004-1

Esta exposición ha
sido posible gracias
al patrocinio de

Fortuna

LIUBOV POPOVA

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

estar siempre destinadas a fines útiles y utilitarios para la nueva sociedad rusa en formación.

Entre 1916 y 1918 Popova trabaja en sus Arquitecturas Pictóricas. Ella no ve realmente ninguna contradicción entre suprematismo y constructivismo y será fiel a los preceptos de ambos hasta el final de sus días.

La Revolución rusa de 1917 representa una remodelación total de las estructuras sociales y económicas. Hay una ruptura total con el pasado: ya no se dice *composición*, hay que decir *construcción*; ya no se dice *cuadro* sino *forma espacial*; no hay *creación individual* sino *producción*; se acabaron los *artistas*, quedan sólo los *constructores*.

En la exposición *5 x 5 = 25* (Moscú, septiembre de 1921) se proclama «la muerte del cuadro y el fin del arte contemplativo». Participan en la muestra Popova, Rodchenko, Stepanova, Exter y Vesnin, cada uno con cinco obras. A partir de entonces Popova abandona totalmente la pintura de caballete y se dedica principalmente al diseño gráfico (libros, revistas y carteles de propaganda), el diseño textil y la escenografía y vestuarios para el teatro, además de la enseñanza en los Vjutesmas (Talleres Superiores Artísticos y Técnicos del Estado) y el Inkhuk.

En 1922 se representa la obra *El magnífico cornudo*, de Fernand Crommelynck, dirigido por Vsevolod Meyerhold, para el que Popova diseñó la escenografía y el vestuario. Los suyos fueron los primeros decorados constructivistas, y tuvieron gran éxito. Continúa al año siguiente con Meyerhold y la escenografía de *Mundo insurgente*. A principios de 1924 Popova se inclina por el diseño textil y trabaja con Stepanova en la primera fábrica de estampado textil del Estado. En mayo de ese año su hijo contrae escarlatina y muere. Ella fallece poco después de la misma enfermedad. En diciembre de 1924 se le dedica una retrospectiva póstuma en el Instituto Stroganov de Moscú.

La exposición que presenta ahora el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía reúne por primera vez 170 obras que proceden principalmente de las dos colecciones más importantes que existen de la obra de Liubov Popova: la de la Galería Estatal Tretyakov, de Moscú, y la de George Costakis. Es una oportunidad excepcional para el público español poder ver el conjunto de la producción de esta artista que, junto a Malevich, Tatlin y Rodchenko, está considerada como una de las artistas más completas de las vanguardias rusas.

Liubov Popova evoluciona de la figuración a la abstracción principalmente durante su estancia en París, en la escuela de Jean Metzinger y Le Fauconnier. Entre 1912 y 1913, contacta con el cubismo francés, en especial el practicado por sus maestros. Viaja a Italia en 1914 y se vincula al futurismo. Los experimentos cubo-futuristas de Popova se exhiben públicamente en 1914 con el grupo *Jota de Diamantes*. La artista presenta varios retratos y naturalezas muertas en los que se combinan una serie de estilos de vanguardia. La diversidad hace evidente su búsqueda de un lenguaje expresivo personal.

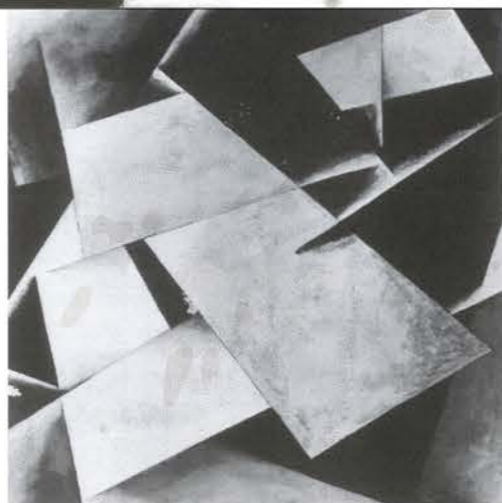
CUBO
FUTURISMO



Retrato, 1915.

RELIEVES
TRIDIMENSIONALES

El contacto con el taller de Tatlin tras el regreso de ambos de París, acentúa el interés de Popova por la incorporación de elementos tridimensionales a los planos de la pintura. Admira los contrarrelieves de Tatlin que se desarrollan en un «espacio real con materiales reales». Se empieza a hablar de *construcciones*. El interés de Popova por el lenguaje tridimensional es más teórico que práctico. Ella sólo realiza tres o cuatro contrarrelieves en esa etapa, en los que además se mantiene ligada a un formato esencialmente pictórico.



Arquitectura pictórica, 1918.

ARQUITECTURAS
PICTORICAS

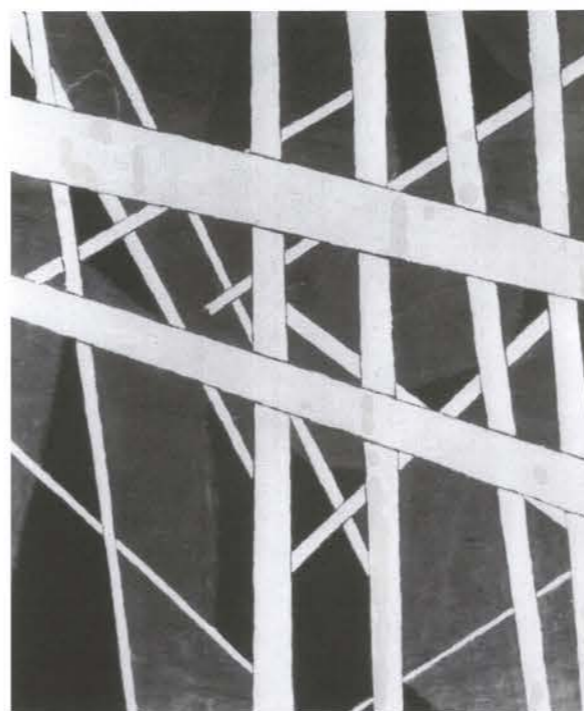
Popova empieza a pintar sus primeras obras no-objetivas en 1916, después de un viaje a Birsik y Samarkanda. El viaje estimuló su preocupación por las formas plásticas, ya sensibilizada por su familiaridad con los iconos rusos. El suprematismo de Malevich actuó como catalizador de estas inquietudes y Popova se libera definitivamente de las referencias figurativas en sus obras. Las Arquitecturas Pictóricas de Popova son como una respuesta al suprematismo de Malevich, por su apego a la fisicalidad pictórica, lejana de la búsqueda de un «espacio cósmico». Las Arquitecturas Pictóricas tienen mayor relación con las estructuras del cubismo sintético y tienen un fuerte componente constructivo.



Jarra sobre una mesa (Pintura plástica), 1915.

Los constantes debates que tienen lugar en el Inkhuk durante 1921 y 1922 sobre composición y construcción, inclinan a Popova hacia una preocupación por el papel de la línea en la composición. El color y el espacio —a los que considera superficiales— pasan a un segundo término y la artista desarrolla formas sobrias y austeras basadas sólo en la composición de líneas combinadas con semicírculos y elementos circulares en planteamientos dinámicos.

COMPOSICIONES
LINEALES

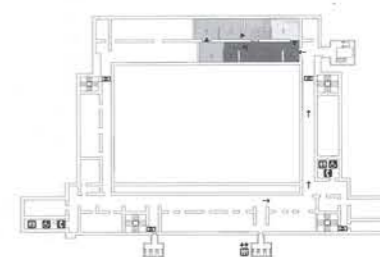


Construcción dinámico-espacial, 1921.

CONSTRUCCIONES
DINAMICO-ESPACIALES

El espacio dinámico cobra poco a poco un primer plano en el interés experimental de Popova en 1922. Realiza varias series básicas de composiciones, y elabora pinturas sobre contrachapado y papel. Pero la promulgación del fin de la pintura de caballete no se hace esperar y Popova, que participa en el debate y el círculo más radical de la vanguardia postrevolucionaria se ve obligada a ir dejándolo de lado. Sus últimas obras expuestas fueron denominadas «experimentos en construcciones dinámico-espaciales». Popova no llegó a incorporar materiales industriales a sus trabajos, fue siempre y básicamente una pintora.

LAS FORMAS DE LIUBOV POPOVA



- SALA 1. Período figurativo.
- SALA 2. Cubo-futurismo.
- SALA 3. Obras en relieve.
- SALA 4. Arquitecturas pictóricas.
- SALA 5. Construcciones dinámico-espaciales.
- SALA 6. Arte productivista.



Ropa de trabajo para actor núm. 6, 1921.

ARTE
PRODUCTIVISTA

La proclamación del arte productivista, al que Popova se suscribe desde el primer momento, la lleva a optar por expresiones ligadas a efectos prácticos. Se orienta hacia el diseño gráfico (portadas de libros, revistas y carteles), el diseño textil y la escenografía teatral, además de la enseñanza. Sus principales logros están en los decorados para las obras que montó Meyerhold en 1922 y 1923. En ellas Popova pone en acción una serie de estructuras dinámicas que se adecúan al proyecto renovador del lenguaje escénico de Meyerhold. El vestuario de los actores también sufre cambios radicales. Popova realiza unos monos con diseños geométricos y gran colorido, que se ajustan a las nuevas ideas de rechazo de la moda ornamental y a la fabricación de ropa funcional y práctica.



Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

ЛИБОВ ПОПОВА

ARTISTA CONSTRUCTORA



Liubov Popova
(1889-1924) lo-

gró desarrollar a lo largo de su corta existencia una obra que destaca por la coherencia y cualidad de su propuesta y por la variedad de medios en los que logró desarrollar sus ideas sobre el arte. La Rusia de 1914 hasta la mitad de los años veinte, época en la que Popova vio el centro de su experiencia creativa, se presentó para la sociedad rusa y para los artistas de ese momento como la oportunidad más propicia para planificar detalladamente y llevar a la práctica las más audaces utopías.

En 1912, Liubov Popova parte hacia París para estudiar en los talleres de Metzinger y Le Fauconnier —que practicaban un cubismo *distinto* al cubismo analítico de Picasso y Braque, que ya conocía Popova —y permanece junto a ellos casi un año, mientras entra en contacto con los jóvenes artistas y obras de las vanguardias de entonces. Vuelve a Moscú y frecuenta el taller de Vladimir Tatlin, experiencia que marca su sensibilidad hacia los aspectos constructivos y esculturales de su trabajo. Un año después, en 1914, en Italia, sus estudios de Giotto no impiden a la inquieta artista interesarse por el futurismo. Al declararse la Primera Guerra Mundial vuelve a Rusia cargada de ideas y experiencias estéticas. Sus trabajos en esa etapa llevan la marca cubista a la que añade después la dinámica futurista.

Popova se une al grupo *Supremus* y a los suprematistas en 1915. Malevich y su círculo se presentaban como el núcleo más radicalmente abstracto que había surgido hasta el momento. Usaban en sus obras sólo colores básicos y figuras geométricas, una pintura pura y no objetiva, de las que se desprendían ciertas tesis espirituales sostenidas por Malevich. Tatlin había sentado también las bases del constructivismo en esos años —aunque no sería hasta 1921 cuando se le daría oficialmente ese nombre—. Compartía algunos aspectos con el suprematismo, aunque sus objetivos eran totalmente opuestos porque las obras construidas debían

estar siempre destinadas a fines útiles y utilitarios para la nueva sociedad rusa en formación.

Entre 1916 y 1918 Popova trabaja en sus Arquitecturas Pictóricas. Ella no ve realmente ninguna contradicción entre suprematismo y constructivismo y será fiel a los preceptos de ambos hasta el final de sus días.

La Revolución rusa de 1917 representa una remodelación total de las estructuras sociales y económicas. Hay una ruptura total con el pasado: ya no se dice *composición*, hay que decir *construcción*; ya no se dice *cuadro* sino *forma espacial*; no hay *creación individual* sino *producción*; se acabaron los *artistas*, quedan sólo los *constructores*.

En la exposición *5 x 5 = 25* (Moscú, septiembre de 1921) se proclama «la muerte del cuadro y el fin del arte contemplativo». Participan en la muestra Popova, Rodchenko, Stepanova, Exter y Vesnin, cada uno con cinco obras. A partir de entonces Popova abandona totalmente la pintura de caballete y se dedica principalmente al diseño gráfico (libros, revistas y carteles de propaganda), el diseño textil y la escenografía y vestuarios para el teatro, además de la enseñanza en los Vjutesmas (Talleres Superiores Artísticos y Técnicos del Estado) y el Inkhuk.

En 1922 se representa la obra *El magnífico cornudo*, de Fernand Crommelynck, dirigido por Vsevolod Meyerhold, para el que Popova diseñó la escenografía y el vestuario. Los suyos fueron los primeros decorados constructivistas, y tuvieron gran éxito. Continúa al año siguiente con Meyerhold y la escenografía de *Mundo insurgente*. A principios de 1924 Popova se inclina por el diseño textil y trabaja con Stepanova en la primera fábrica de estampado textil del Estado. En mayo de ese año su hijo contrae escarlatina y muere. Ella fallece poco después de la misma enfermedad. En diciembre de 1924 se le dedica una retrospectiva póstuma en el Instituto Stroganov de Moscú.

La exposición que presenta ahora el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía reúne por primera vez 170 obras que proceden principalmente de las dos colecciones más importantes que existen de la obra de Liubov Popova: la de la Galería Estatal Tretyakov, de Moscú, y la de George Costakis. Es una oportunidad excepcional para el público español poder ver el conjunto de la producción de esta artista que, junto a Malevich, Tatlin y Rodchenko, está considerada como una de las artistas más completas de las vanguardias rusas.

Museo
Nacional
Centro
de Arte
Reina
Sofía

LIUBOV POPOVA

Liubov Popova evoluciona de la figuración a la abstracción principalmente durante su estancia en París, en la escuela de Jean Metzinger y Le Fauconnier. Entre 1912 y 1913, contacta con el cubismo francés, en especial el practicado por sus maestros. Viaja a Italia en 1914 y se vincula al futurismo. Los experimentos cubo-futuristas de Popova se exhiben públicamente en 1914 con el grupo *Jota de Diamantes*. La artista presenta varios retratos y naturalezas muertas en los que se combinan una serie de estilos de vanguardia. La diversidad hace evidente su búsqueda de un lenguaje expresivo personal.

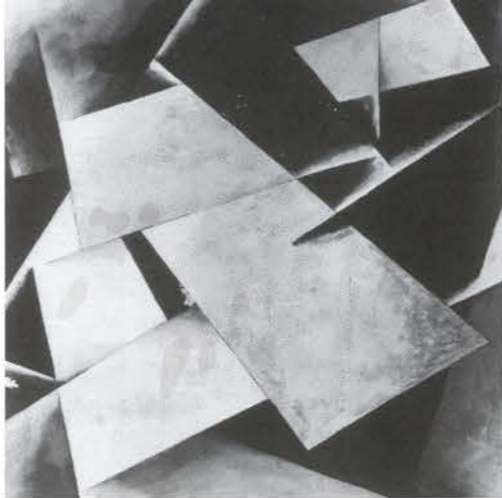
**CUBO
FUTURISMO**



Retrato, 1915.

**RELIEVES
TRIDIMENSIONALES**

El contacto con el taller de Tatlin tras el regreso de ambos de París, acentúa el interés de Popova por la incorporación de elementos tridimensionales a los planos de la pintura. Admira los contrarrelieves de Tatlin que se desarrollan en un «espacio real con materiales reales». Se empieza a hablar de *construcciones*. El interés de Popova por el lenguaje tridimensional es más teórico que práctico. Ella sólo realiza tres o cuatro contrarrelieves en esa etapa, en los que además se mantiene ligada a un formato esencialmente pictórico.



Arquitectura pictórica, 1918.

**ARQUITECTURAS
PICTORICAS**

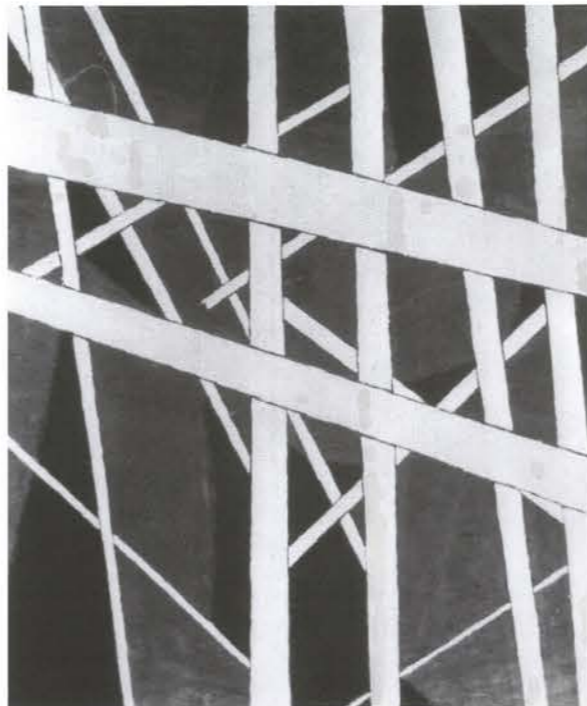
Popova empieza a pintar sus primeras obras no-objetivas en 1916, después de un viaje a Birsk y Samarkanda. El viaje estimuló su preocupación por las formas plásticas, ya sensibilizada por su familiaridad con los iconos rusos. El suprematismo de Malevich actuó como catalizador de estas inquietudes y Popova se libera definitivamente de las referencias figurativas en sus obras. Las *Arquitecturas Pictóricas* de Popova son como una respuesta al suprematismo de Malevich, por su apego a la fisicalidad pictórica, lejana de la búsqueda de un «espacio cósmico». Las *Arquitecturas Pictóricas* tienen mayor relación con las estructuras del cubismo sintético y tienen un fuerte componente constructivo.



Jarra sobre una mesa (Pintura plástica), 1915.

Los constantes debates que tienen lugar en el Inkhuk durante 1921 y 1922 sobre composición y construcción, inclinan a Popova hacia una preocupación por el papel de la línea en la composición. El color y el espacio —a los que considera superficiales— pasan a un segundo término y la artista desarrolla formas sobrias y austeras basadas sólo en la composición de líneas rectas combinadas con semicírculos y elementos circulares en planteamientos dinámicos.

**COMPOSICIONES
LINEALES**

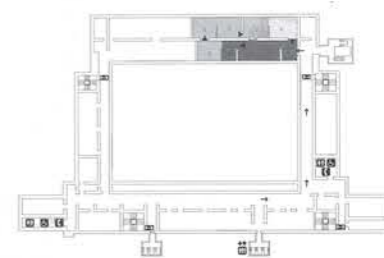


Construcción dinámico-espacial, 1921.

**CONSTRUCCIONES
DINAMICO-ESPACIALES**

El espacio dinámico cobra poco a poco un primer plano en el interés experimental de Popova en 1922. Realiza varias series básicas de composiciones, y elabora pinturas sobre contrachapado y papel. Pero la promulgación del fin de la pintura de calle no se hace esperar y Popova, que participa en el debate y el círculo más radical de la vanguardia postrevolucionaria se ve obligada a ir dejándolo de lado. Sus últimas obras expuestas fueron denominadas «experimentos en construcciones dinámico-espaciales». Popova no llegó a incorporar materiales industriales a sus trabajos, fue siempre y básicamente una pintora.

LIUBOV POPOVA
LAS FORMAS DE



- SALA 1. Período figurativo.
- SALA 2. Cubo-futurismo.
- SALA 3. Obras en relieve.
- SALA 4. Arquitecturas pictóricas.
- SALA 5. Construcciones dinámico-espaciales.
- SALA 6. Arte productivista.



Ropa de trabajo para actor núm. 6, 1921.

**ARTE
PRODUCTIVISTA**

La proclamación del arte productivista, al que Popova se suscribe desde el primer momento, la lleva a optar por expresiones ligadas a efectos prácticos. Se orienta hacia el diseño gráfico (portadas de libros, revistas y carteles), el diseño textil y la escenografía teatral, además de la enseñanza. Sus principales logros están en los decorados para las obras que montó Meyerhold en 1922 y 1923. En ellas Popova pone en acción una serie de estructuras dinámicas que se adecúan al proyecto renovador del lenguaje escénico de Meyerhold. El vestuario de los actores también sufre cambios radicales. Popova realiza unos monos con diseños geométricos y gran colorido, que se ajustan a las nuevas ideas de rechazo de la moda ornamental y a la fabricación de ropa funcional y práctica.

Organización
The Museum of
Modern Art, Nueva
York, en
colaboración con el
Los Angeles County
Museum of Art y el
Museum Ludwig de
Colonia

Comisaria
Magdalena
Dabrowski

Coordinadora
Petra Joos

Montaje
Equipo de Montaje
del MNCARS

Restauración
Departamento de
Restauración del
MNCARS

Contenido
170 obras

Inauguración
18 de diciembre de
1991

Clausura
17 de febrero de
1992

**Museo Nacional
Centro de Arte
Reina Sofía**
Santa Isabel, 52
28012 Madrid
Tel. : 467 50 62
Tel.: 468 30 02
Fax: 439 68 24

**Horario de
exposiciones**
Lunes a sábado de
10.00 a 21.00 horas
Domingos de 10.00
a 14.30 horas
Martes cerrado

Redacción y Diseño:
Torre de Babel, S.A.
Realización Gráfica:
Carácter, S.A.
Depósito Legal:
M-43528-1991
N.I.P.O.:
305-91004-1

Esta exposición ha
sido posible gracias
al patrocinio de

Fortuna

