
ÚLTIMA ETAPA DE CREACION ARTÍSTICA DEL PINTOR PAVEL TCHELITCHEW

<https://doi.org/10.33871/23580437.2021.8.1.215-227>

Elena Torelishvili¹

Resumen: Este artículo es un capítulo adaptado de la tesis doctoral defendida en 2019² sobre la obra pictórica y escenográfica del artista Pavel Tchelitchev. Este texto presenta el análisis de la última, menos estudiada y más filosófica etapa de la obra del pintor. Se analizan los principales temas de sus pinturas de los años cuarenta - cincuenta del siglo XX, tales como: dibujos anatómicos (*paisajes interiores*), *retratos espirales* y composiciones geométricas luminosas. La autora destaca los elementos más importantes presentados en las pinturas del artista, que son la luz y la geometría, reflexiona sobre la conexión de la pintura de Tchelitchev con las tradiciones del arte ruso del siglo XV y las obras de los maestros del Renacimiento, exploraciones de perspectiva de Paolo Uccello y dibujos de Leonardo da Vinci. Se analizan los orígenes de las visiones filosóficas del artista sobre el significado de la labor de pintor como sacrificio por el arte; meta que el artista persiguió a costa de su popularidad en los últimos 15 años de su vida.

Palabras clave: Pavel Tchelitchev; geometría en pintura; artistas rusos emigrantes; arte estadounidense del siglo XX; luz en arte.

THE LAST ARTISTIC PERIOD OF PAINTER PAVEL TCHELITCHEW

Abstract: This article is a chapter adapted from the doctoral dissertation defended in 2019 on the pictorial and scenographic work of the artist Pavel Tchelitchev. This text presents the analysis of the last, least studied and the most philosophical stage of the creative work of the Russian émigré artist Pavel Tchelitchev (1898-1957). It discusses the main themes of his paintings of the forties - fifties of the twentieth century, such as: anatomical drawings (*interior landscapes*), spiral portraits and luminous geometric compositions. The author highlights the most important elements presented in the paintings of the artist, which are light and geometry, conducts the connection of Tchelitchev's painting with the traditions of Russian art of the fifteenth century and the works of Renaissance masters, perspective explorations of Paolo Uccello and Leonardo da Vinci's drawings. The article also discusses the origins of the artist's philosophical views on the meaning of the painter's work, as a servant of the highest goal, who sacrifices himself to art. Which the artist followed at the expense of his popularity in the last 15 years of his life.

¹ Elche (Alicante) España. Plan de estudios: Licenciada en Filología Rusa por la Universidad Estatal de Saratov N.G. Tchernishevskii (Rusia), Licenciada en Bellas Artes (Universidad Miguel Hernández de Elche), Máster en Proyecto de Investigación en Arte (Universidad Miguel Hernández de Elche), Programa de Doctorado Ciencias Sociales y Jurídicas (Rama Arte) por la Universidad Miguel Hernández de Elche (Alicante, España) <https://orcid.org/0000-0001-8923-0854> elenatoreli@gmail.com

² Tesis doctoral con mención internacional “Catálogo Razonado de obra pictórica y escenográfica de Pavel Tchelitchev de 1912- 1957.”

Keywords: Pavel Tchelitchew; light in painting; geometry in art; Russian émigré artist; American art of the mid-twentieth century.

Introducción

Pavel Tchelitchew (1898-1957) nació en Dubrovka (Kaluga, Rusia) en una antigua familia aristocrática. Durante la Revolución, la gran familia Tchelitchew perdió su hogar y sus tierras. Fueron desalojados por la orden de V. Lenin. Los padres del pintor, junto con sus cinco hijos menores (Manya, Pavel, Misha, Shura y Lena), se vieron obligados a huir a Ucrania. Las tres hijas mayores (Sonya, Natasha y Varvara) ya estaban casadas y se reunieron con su familia más tarde. Después de una corta estancia en Kiev, Pavlik³ y su hermana menor Shura (Alexandra) lograron emigrar a Europa, aunque por separado, para más tarde reunirse en París. El resto de su familia permaneció en Rusia. Pavel nunca pudo volver a ver ni a sus hermanas, de las cuales solo sobrevivieron Manya y Varvara, ni a su hermano Mikhail, ya que murió en la batalla del Don en 1919, ni pudo reencontrarse con sus padres.

Pavel comenzó su carrera artística realizando diseños escenográficos, primero en Constantinopla, en 1920, y más tarde en Berlín. Tchelitchew pintaba decorados para teatros y cabarets. En Turquía, creaba escenografías para las representaciones del ballet ruso *Knyazev y Zimin*. En Berlín, trabajaba con el *Cabaret Blue Bird*, cuyo director era Yasha Yuznii y con el *Ballet Romántico Ruso* de Boris Romanov. El artista crea escenografías con claro estilo cubista y con influencias de dibujos folclóricos rusos realizados para producciones en el *Teatro Königgratzer Strasse* y la *Ópera Estatal de Berlín*.

Después de mudarse a París, en 1924, Tchelitchew comenzó a pintar al óleo y seguía ganándose la vida creando trajes para cabarets y casas de moda. Participaba en exposiciones colectivas junto a artistas ya famosos como Picasso, Modigliani o Miró.

La escritora estadounidense Gertrude Stein y la poetisa inglesa Edith Sitwell se convierten en sus mecenas. A parte de cautivar a Sitwell con su talento artístico, el artista enamoró a la dama inglesa y este sentimiento de amor la acompañó durante toda su vida, aunque no fue correspondido por el pintor.

A parte de crear obras al óleo, Tchelitchew continúa su actividad como escenógrafo y crea la decoración para el ballet *Oda* para la compañía *Los Ballets Rusos* de Serguéi Diaghilew. Este trabajo destacó por ser innovador, dónde Pavel empleó luz y proyecciones cinematográficas en un escenario de ballet clásico.

La evolución de su obra de arte está repleta de numerosos cambios de estilo e ideas: Tchelitchew pinta muchos retratos de sus conocidos y amigos, experimenta alguna influencia del período azul de Picasso como son las pinturas en tonos azules *Self-portrait in a blue jacket* o *Virgen with a child*. Luego cambia la paleta de su trabajo, reduciendo los colores a marrón, blanco y negro. El artista explicaba esta táctica por el hecho de que buscaba transmitir la realidad, ya que el color es sólo una ilusión de nuestra percepción del mundo circundante. En esta época pintaba mayormente cuadros monótonos con gran cantidad de pintura mezclada con arena y café.

En los años treinta el pintor crea todo un ciclo de obras dedicadas al circo y al teatro, un tema bastante recurrente utilizado por los artistas de París de principio del siglo XX. Los personajes que aparecen

³ Diminutivo cariñoso de Pavel. Así le llamaban de pequeño en casa y le gustaba que sus amigos y conocidos lo utilizasen igualmente.

en las obras de Pavel son melancólicos y presta gran atención a la consagración del espacio representado.

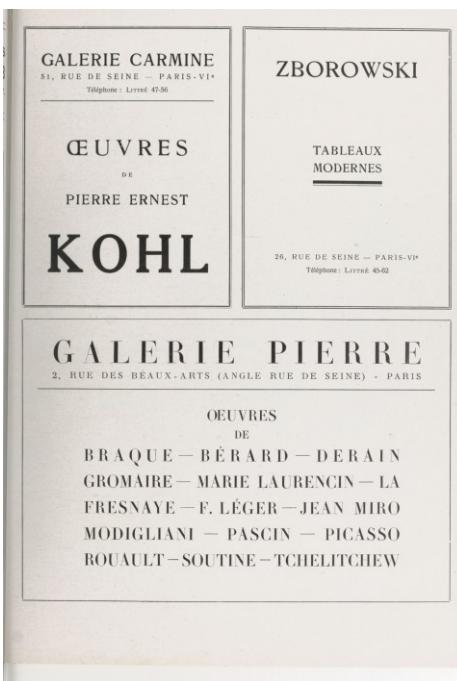


Figura 1. Anuncio de la exposición de la revista parisina del 1927, Tchelitchew expone junto a los artistas ya con mucho nombre como Picasso, Leger, Braque, etc. Disponible en: <https://bit.ly/2wagKv4>
(Consultado: 12 de junio, 2019)

El artista crea escenas melancólicas y trágicas del circo, sobre todo con acróbatas y payasos como personajes de estas composiciones, cuyos títulos hablan por sí solos: *The funeral of Acrobat* y *The one who fell*.

El siguiente tema que le atrae durante los años treinta son los *retratos - naturalezas muertas*. El artista construye retratos de los personajes a partir de los objetos que tiene a mano en su taller: una silla, una hamaca, una mano de yeso, un caballete, etc. El ciclo comienza con *THe Markevitch family* y las obras más representativas de este periodo son *The Lawyer*, *Penelope* y *Spanish Dancer*.

De particular interés son las obras del artista de los años treinta con una triple perspectiva. En un mismo espacio Tchelitchew dibuja personajes desde diferentes posiciones: directamente, desde arriba y desde abajo.

Los cuadros que pintó durante esta década sirvieron para crear su primer lienzo de gran formato, *Phenomena*, donde utilizó una triple perspectiva y muchos de los temas de su obra en años anteriores. Plasmó a más de 200 figuras, entre ellas algunas son personajes de ficción, otras son conocidos y amigos. En los años cuarenta, el artista crea paisajes antropomórficos donde el paisaje natural, las hojas de los árboles, esconden las siluetas de niños o animales.

La culminación de este período artístico será la pintura de *Hide and Seek*, adquirida por el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1942.

En la última etapa de la creación artística de Tchelitchew, hay que distinguir tres períodos sucesivos: el de los dibujos anatómicos (*paisajes interiores*), el de los retratos espirales y el de las composiciones geométricas y luminosas. El trabajo de Tchelitchew, hasta 1942, está suficientemente descrito por sus

biógrafos (James Soby, Lincoln Kirstein y Parker Tyler), pero no se puede decir lo mismo sobre su última etapa. Los autores arriba mencionados, de alguna manera, se basaron en el texto escrito en inglés por el artista *Notes on my biography*, cuyas copias están guardadas en los archivos de Soby, Tyler y Kirstein. En el texto del catálogo de exposiciones del Museo de Arte Moderno de 1942, que fue comisariado por James Soby, encontramos partes del contenido que coincide completamente con el texto del artista. En sus cartas, Tchelitchev se queja de que los críticos suelen inventar la información y, lo más probable, para evitar este tipo de situaciones, el artista escribe el texto sobre su biografía y su creación artística como guía sobre la cual pueden basarse los historiadores.

Después de 1942 el artista sólo explica sus ideas sobre su trabajo en cartas a Lincoln Kirstein, a su hermana Varvara y a algunos conocidos y amigos. Pero estas consideraciones son más fragmentarias y no revelan completamente el significado de su obra en los últimos 15 años de su vida.

Después de la exposición triunfal realizada en 1942, donde se exhibió la pintura más famosa del artista *Hide-and-Seek*, Tchelitchev cambia la dirección de sus búsquedas creativas. Deja atrás el tema de la infancia, los paisajes antropomórficos, que prevalecieron a los finales de los años treinta y principios de los cuarenta. Profundiza en el estudio de la estructura anatómica de la cabeza humana. A esto le sigue un número infinito de dibujos donde el artista representa cabezas con arterias, músculos y tendones cuidadosamente trazados. Ford, con lamento, escribió en su diario sobre este período que Tchelitchev pasó entre cinco y seis años ocupado con un trabajo más aburrido, según Ford, que finalmente se vio obligado a abandonar sin lograr los resultados deseados⁴.

El propio artista explicó sus ejercicios con el hecho de que quería dominar perfectamente el conocimiento de la anatomía para que, al representar una cabeza, pudiera ver y dibujar fácilmente la cubierta exterior y su contenido, y que el espectador se pudiera sumergir en la imagen y ver ambos lados, interior y exterior de un objeto al mismo tiempo⁵. Tchelitchev ya creó ilusiones ópticas similares en sus paisajes antropomorfos. Sus dibujos anatómicos, obra de varios años, el alejamiento de los temas de obras pasada y el distanciamiento de la vida secular fueron como una ermita obligada y necesaria para buscar nuevas formas de expresión de ideas creativas.

En el año 1947, el pintor se aparta gradualmente de estas imágenes anatómicas y aparecen *retratos espirales*, cabezas que parecen estar hechas de alambre de metal que brilla con luz blanca o amarilla sobre un fondo negro. Tras cinco años el artista llega a unas presentaciones de *paisajes interiores*. Estos dibujos, en su mayoría hechos con pasteles o lápices sobre papel, no tenían mucha aceptación del público y parecían demasiado primitivos para los críticos, según escribía Tyler⁶.

Durante el último ciclo de la obra del artista (desde 1953 hasta 1957) desarrolla las estructuras geométricas luminosas, las “cajas bailantes”⁷, a veces junto a una forma espiral y otras con una forma ovalada. A menudo, el nombre de estas composiciones abstractas indica lo que se muestra en ellas: *Prugna*, *Mandorla* o *Mercury*.

La última etapa de la obra del artista es la más filosófica y mística. Para evaluar este período es necesario conocer aspectos que influenciaron al desarrollo y crecimiento del pintor. El primero es saber cuál era el pensamiento de Tchelitchev acerca del propósito ideal de cualquier artista y, en segundo lugar, considerar los elementos, como la luz y la geometría que forman la base de las composiciones creadas por el pintor en los años cincuenta.

⁴ FORD, Charles Henri. *Water from a Bucket: A Diary, 1948-1957*. New York: Turtle Point Press, 2001, p. 9

⁵ TCHELITCHEW, Pavel. *Notes on my biography* (inédito). Beinecke Rare Book & Manuscript Library, New Haven. Pavel Tchelitchev papers. Número de acceso: YCAL MSS 318; caja 19, carpeta 318.

⁶ TYLER, Parker. *The divine comedy of Pavel Tchelitchev: a biography*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1969, p. 42

⁷ “Dancing boxes”, así lo llamaba Parker Tyler.

El camino del artista.

Los padres de Pavel eran eslavófilos; él menciona repetidamente este hecho en la conferencia de la Universidad de Yale⁸ en 1951 y en sus notas⁹. Este detalle era muy importante para el pintor, ya que el fue educado en este sistema de valores, en las tradiciones rusas. El eslavofilismo como movimiento social e intelectual defendía las ideas de la Santa Rusia y el papel salvador de la iglesia ortodoxa. Los eslavófilos intentaron mostrar que los valores occidentales no pueden echar raíces en suelo ruso. Si el racionalismo europeo buscaba construir todos los juicios sobre la realidad sobre la base de las leyes del pensamiento, desde el punto de vista de los filósofos¹⁰ del movimiento, esto era completamente insuficiente para una comprensión completa de la realidad. Según los filósofos de este movimiento, el mundo tiene una base sustantiva y no sustantiva y es imposible conocerlo solo con la ayuda de los procedimientos de desmembramiento, el análisis y la razón, por lo que se pierden sus principales cualidades, integridad y variabilidad. Los eslavófilos se opusieron a la occidentalización y hablaron de un retorno a la tradición.

Pavel, a su vez, estuvo asociado con el movimiento euroasiático que fue el movimiento ideológico de los emigrantes rusos del siglo XX, quienes también declaraban la identidad rusa, igual que los eslavófilos criticaban la influencia occidental en la cultura rusa. Peter Souvtchinsky, amigo de Pavel, fue uno de los líderes de este movimiento. En 1921, Tchelitchew hizo un dibujo para la portada de una colección de artículos *Exodus to the East* y en esta edición los eurasáticos propagaron la idea de volver a las raíces orientales que, en su opinión, los elementos orientales eran típicos de Rusia y la verdadera cultura rusa no es europea sino euroasiática.

Tchelitchew no expresó abiertamente ninguna opinión sobre estos temas, pero el hecho es que siguió siendo un hombre profundamente ruso durante los años de emigración y queda demostrado ya que, según sus cartas, no se acostumbró a vivir en una tierra extranjera. Por supuesto, él experimentaba la nostalgia que sienten las personas que viven fuera de su país de origen y a este sentimiento se le sumó la comprensión particular del propósito del artista como una ofrenda de sacrificio al arte, que era característica de los pintores ortodoxos y en particular pintores rusos. “Es muy difícil entendernos, a los rusos, sobre todo a la gente que no tienen ni poesía, ni fe, ni dedicación en sus almas”¹¹, lamentaba el artista sobre su poca integración con la sociedad americana.

Los escritores y filósofos rusos suelen subrayar que el folclore ruso en sí, la naturaleza del país desarrolla una actitud mística hacia el mundo circundante y la religión ortodoxa se distingue por su tradición místico-religiosa. La pertenencia de Tchelitchew a una antigua familia, entre cuyos miembros se encontraban personas que formaban parte de la *Orden Rosacruz*, quizás también dejó su huella en la cosmovisión del niño durante su crecimiento. Además, hay que mencionar las corrientes filosóficas rusas del siglo XIX - principio del siglo XX y su predisposición al misticismo y su conexión estrecha e inextricable con la ortodoxia, el pensamiento teológico y religioso-filosófico.

En la conferencia de la Universidad de Yale, Tchelitchew habla sobre el hecho histórico que narra el momento en el que Pedro I trajo a Rusia algunos ejemplos de arte europeo, que no eran obras maestras

⁸ Transcripción de la charla de P. Tchelitchew sobre Gertrude Stein en la Universidad de Yale, 20 de febrero, 1951. Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Pavel Tchelitchew papers, Número de acceso: YCAL MSS 318 Series II, caja 19, carpeta 325.

⁹ TCHELITCHEW, Pavel. *Notes on my biography* (inédito). Beinecke Rare Book & Manuscript Library, New Haven. Pavel Tchelitchew papers. Número de acceso: YCAL MSS 318; caja 19, carpeta 318.

¹⁰ Kirievski, I., Aksakov, I., Samarin, I., Jomiakov, A.

¹¹ “Очень трудно жить на чужбине, так как понять, нас русских, очень трудно – главное людям, у которых нет в душе ни поэзии, ни веры, ни самоотверженности”. (Carta a Varvara Zarudnaya de 6 de enero de 1947, Archivo de K. Kedrov, 6161, RGALI, Moscú.)

sino trabajos de arte mediocre, y los artistas rusos fueron forzados a pintar copiando estos ejemplos. Esto sumió al verdadero arte ruso en una larga hibernación. Por esta razón, el artista escoge como modelos las creaciones artísticas de los antiguos pintores rusos y artistas del renacimiento. Hasta cierto punto, Tchelitchev soñaba con abrir un nuevo camino en la pintura, ayudar a renacer al arte ruso y que las generaciones posteriores pudieran utilizar sus ideas para seguir adelante y, con esta aportación, acabar con toda la etapa de hibernación del arte ruso desde el siglo XVII hasta el siglo XX. El artista creía que los cuadros pueden y deben despertar el sentimiento, enseñar “la insensibilidad a ser sensible, delicada” y para esto existen “insectos que vuelan y traen miel nueva, salvaje, extraña, y de esta miel saldrán nuevos deseos, nuevas imágenes”¹².

Tchelitchev admiraba los iconos realizados por Andrei Rublev, monje y pintor del siglo XV. El primer pintor místico de Rusia. El camino de Rublev, para una persona rusa, fue un ejemplo de la vida sacrificada a Dios y al arte. S. Diaghilev, mirando los trabajos de Tchelitchev y descubriendo lo que el artista quería lograr en sus pinturas, hizo que le dijese a Tchelitchev “si tienes éxito en esto, serás el sucesor de Andrei Rublev”¹³, un comentario que supongo llenó de orgullo al joven artista.

La visión mística del universo es muy característica de las obras del artista. Tchelitchev siempre trató de expresar el mundo oculto e invisible. En un principio, intenta plasmar estas ideas en sus pinturas de metamorfosis, con ilusiones ópticas, que utilizó a menudo en sus lienzos hasta los años cuarenta. Con el tiempo, el artista fue buscando nuevas formas de expresar su percepción mística, quería penetrar más profundamente en los secretos invisibles de los ojos comunes. Andrei Rublev era su modelo por seguir, no tanto por su estilo de pintura, aunque sí como modelo de vida de un monje-pintor que vive sacrificando su vida a Dios y al arte, buscando expresar el conocimiento sagrado a través de la pintura.

En cuanto al sacrificio a Dios, no debemos tomarlo literalmente, sino más bien el deseo de servir al arte como a una vía de comprensión de la realidad. Este concepto también se puede encontrar en textos del filósofo ruso del siglo XIX Vladimir Soloviev, quien describe el arte como una comprensión irracional de la realidad, igual de importante que visión racional, una experiencia religioso-mística. Seguramente, esta visión mística de la realidad en literatura, del arte e incluso del pensamiento filosófico ruso fue un fenómeno bizantino-ruso en el que hubo una reinterpretación irracional del cristianismo. Es en la ortodoxia donde encontramos la interpretación del corazón como la segunda mente, con la que se puede entender las cosas que están por encima de la comprensión intelectual.

Al final de su vida Pavel se estaba convirtiendo y se encontraba cada vez más cerca de representar a este patrón de persona creativa que se sacrifica por un propósito superior. Para él, el arte es una forma de conocer la verdad oculta a la mayoría de los ojos, similar a la comprensión que era propia, originalmente, de los bizantinos y luego de los pintores de iconos rusos. En los años cuarenta le escribió a L. Kirstein que no le interesaba la vanidad, estaba cansado de la gente. Pero se entrega completamente a sus pinturas, trabaja muy lentamente, “como una tortuga”¹⁴. Crea algunos de los

¹² “Вот для этого и существуют такие насекомые как твой брат - они летают и приносят мёд новый дикий странный и от этого мёда пойдут новые желания, новые картины”. (Carta a Varvara Zarudnaya del 12 de enero de 1948, Archivo de K. Kedrov, 6161, RGALI, Moscú).

¹³ “If you are succeeding doing what you are doing, then you will be after Andrei Rublyov”. (Transcripción de la charla de P. Tchelitchev sobre Gertrude Stein en la Universidad de Yale, 20 de febrero, 1951. Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Pavel Tchelitchev papers, Número de acceso: YCAL MSS 318 Series II, caja 19, carpeta 325).

¹⁴ Carta a Varvara Zarudnaya del 3 de septiembre del 1947 de junio de 1946, Archivo de K. Kedrov, 6161, RGALI, Moscú.



Figura 2. P. Tchelitchew. The family Markevitch, 1929. Disponible en: shorturl.at/uxEKO (Consultado: 30 de marzo 2021)

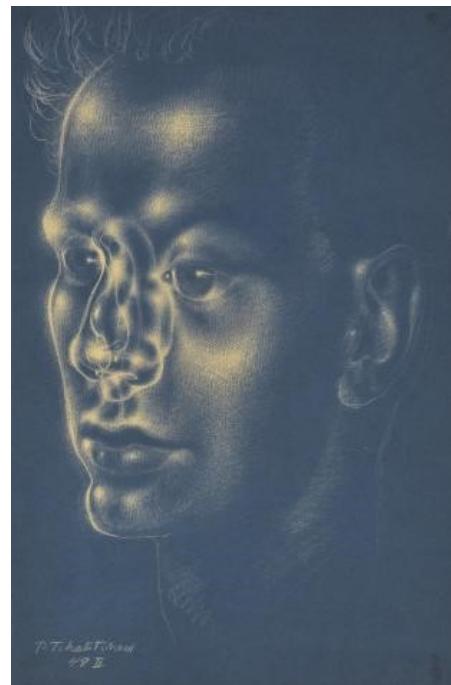


Figura 3. Pavel Tchelitchew. Surreal Head Study, 1949. Disponible en: <https://www.mutualart.com/Artwork/Surreal-Head-Study/3256031A4304AF4E> (Consultado 29 de marzo, 2021)

dibujos durante seis semanas cuando sus colegas hacen 20 por día¹⁵. En las cartas el pintor se queja de la mala interpretación de su trabajo por parte de los críticos. El artista comprendía que su trabajo de la última etapa no traería grandes ventas, pero continuó persistentemente, teniendo en cuenta que tenía que trabajar y mejorar, ya que sus pinturas sería lo único que quedaría de él¹⁶. Aceptó plenamente este peso por la idea más alta del arte, por la búsqueda de algo nuevo, no creado antes, y que podría servir para otras generaciones de artistas en sus exploraciones.

Matemáticas.

F. S. Tchelitchew, el padre de Pavel era un matemático, aficionado a la filosofía y a la geometría. Incluso le ofrecieron un departamento en la Universidad de Moscú¹⁷. Quería que su hijo también

¹⁵ Transcripción de la charla de P. Tchelitchew sobre Gertrude Stein en la Universidad de Yale, 20 de febrero, 1951. Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Pavel Tchelitchew papers, Número de acceso: YCAL MSS 318 Series II, caja 19, carpeta 325.

¹⁶ Carta de Tchelitchew a Kirstein del 24 de agosto de 1946. Kirstein, Lincoln, 1907-1995. Paper, ca. 1913-1994. New York Public Library, Nueva York.

¹⁷ TCHELITCHEW, Alexandra. *Before the Philodendron bloomed: Memories of a Russian Childhood.* (inédito) Beinecke Rare Book & Manuscript Library, New Haven. Pavel Tchelitchew papers. Número de acceso: YCAL MSS 318 Series II.

estudiara ciencias exactas. En sus memorias, Shoura Zausailoff¹⁸ escribía que Pavel se lamentaba de que, en 1916, cuando tenía que elegir qué estudiar en la Universidad de Moscú, en lugar de la facultad de matemáticas eligió ingresar en la facultad de medicina.

En los años cuarenta Tchelitchew comenzó a interesarse especialmente en la anatomía, la geometría y las matemáticas, aunque sus intereses como investigador siempre entrañaban un cierto carácter místico. El artista trabaja mucho con libros anatómicos tratando de lograr, como él dice, “el espacio y el tiempo dentro de nosotros mismos” y abrir una nueva dimensión del tiempo usando el “principio de transparencia”. Intenta comprender cuál es el propósito del hombre en el marco de la naturaleza, como la relación entre el microcosmos y el macrocosmos. Además de los libros de medicina lee libros sobre la sección áurea de Pitágoras, sobre la perspectiva de Paolo Uccello¹⁹. En una carta a su hermana Varvara, a menudo repite que en sus dibujos las imágenes de cabezas cambian según la transparencia y profundidad, y que estas imágenes se relacionan más con el mundo de las ideas que con el mundo real²⁰.

Los cuadernos con dibujos que se almacenan en Gallería de la Universidad de Yale²¹ contienen bocetos de formas geométricas y figuras en el centro de estas estructuras que recuerdan al Hombre de Vitrubio. Sin lugar a duda, Leonardo da Vinci fue uno de los maestros que influyeron en Tchelitchew: también se inspiró en la naturaleza y la anatomía. Tchelitchew creía que el lenguaje del universo está basado en las matemáticas, tenía una visión muy renacentista ya que relacionaba en sus obras la geometría y el arte. Otro autor a quien Tchelitchew apreciaba mucho era Paolo Uccello. Este artista italiano puso mucho empeño en experimentar en el campo de la perspectiva. Probablemente fue el primero de los maestros de la época en estudiar completamente sus leyes. Según Vasari, “estaba constantemente en la búsqueda de las cosas más difíciles del arte y, por lo tanto, perfeccionó el camino de la construcción de edificios según planos y cortes con la ayuda de líneas cruzadas, reduciendo y moviéndose al punto de fuga”. Tchelitchew, en los últimos años, profundizó en la cuestión del volumen, pintó formas geométricas dinámicas parecidas a los estudios de perspectiva de objetos de Paolo Uccello. El maestro italiano sacrificó su vida por sus búsquedas. Vasari escribe: “... en estas reflexiones, el artista se condenó a la soledad, se quedó en casa durante semanas y meses, sin ver a nadie y no mostrándose ante nadie ... Pasando su tiempo en este tipo de sabiduría, resultó ser más pobre en la vida que famoso”²².

Luz

El artista siempre estuvo interesado en el fenómeno de la luz. El diseño del escenario para el ballet *Oda* en 1928 es un ejemplo del resultado de trabajar intensamente con la experimentación con la luz. La luz en este trabajo no solo fue un medio expresivo, sino también un personaje independiente de la actuación. En *Hide and Seek*, logra transmitir la sensación de la luz con pintura al óleo de una forma tan real que muchos de los visitantes de MoMA²³ no creían que la luz estuviera pintada, pensaban que

¹⁸ Ibídem.

¹⁹ Carta a Varvara Zarudnaya de 19 de septiembre de 1949, Archivo de K. Kedrov, 6161, RGALI, Moscú.

²⁰ “...Они меняются в связи с изменением прозрачности и глубины – откуда-то они приходят – откуда я не знаю – но, по-моему, вид у них не от мира сего – это мир идей...” Carta a Varvara Zarudnaya de 1 de abril de 1948, Archivo de K. Kedrov, 6161, RGALI, Moscú.

²¹ Yale University Art Gallery, New Haven.

²² Dibujo de Uccello. Jarrón– como sólido de revolución.

²³ El museo donde está ubicada la obra desde el 1942.

la imagen estaba representada en un vidrio y se iluminaba desde atrás²⁴. En su última etapa de la creación artística, la luz adquiere un significado filosófico cada vez más profundo: es el comienzo de la vida. A partir de los *paisajes interiores*, el artista busca resolver el enigma de todos los seres vivos, representa cabezas con arterias a lo largo de las cuales fluye una sustancia luminosa, como si fuese energía vital. En una carta a su hermana Varvara, señala que el principio de la representación de estos retratos es “desde el oscuro al claro, puramente al estilo de pintura de los iconos”²⁵.

La luz en el ícono es un signo de pertenencia al mundo divino. En el Evangelio de Juan se afirma la metafísica divina de la luz: “Dios es luz, que brilla en la oscuridad, y la oscuridad no lo ha vencido”²⁶. El arte bizantino, y más tarde en la tradición rusa, fue parte del culto, destinado a servir como un vínculo entre el mundo local y el otro²⁷. El ícono sirvió como uno de los medios más poderosos para el ascenso del hombre de lo visible a lo invisible, de lo sensual a lo supersensible en la estética

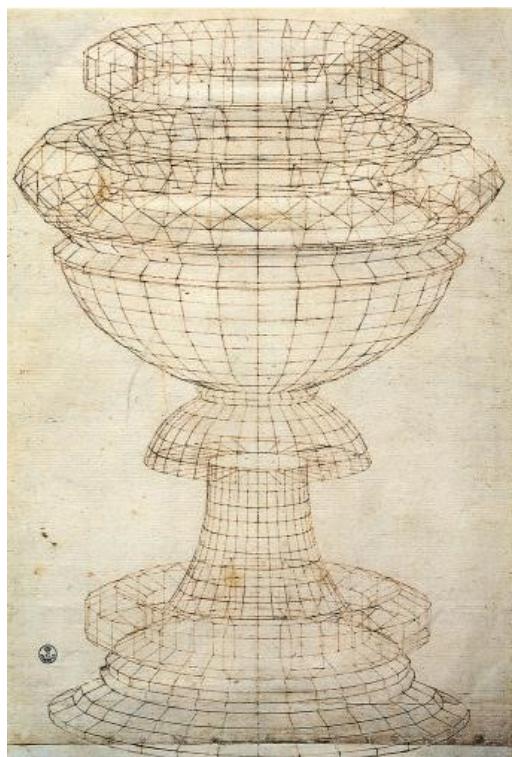


Figura 4. Paolo Uccello. Estudio de perspectiva. Disponible en: www.aiwaz.net. (Consultado 20 de marzo, 2021)

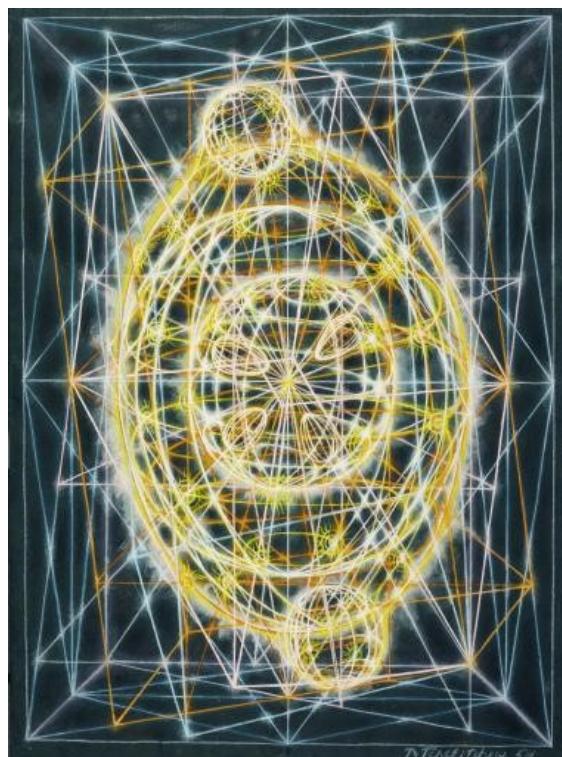


Figura 5. Pavel Tchelitchew. Lemon, 1945. Disponible en: <https://bit.ly/2FNhYIB> (Consultado 19 de marzo, 2021)

²⁴“...люди думают, что она написана на стекле! И освещена сзади”. (Carta a Varvara Zarudnaya, sin fecha, Archivo de K. Kedrov, 6161, RGALI, Moscú).

²⁵“... метод писания от темного к светлому, чисто иконописного начала” (Carta a Varvara Zarudnaya de 1 de junio de 1946, Archivo de K. Kedrov, 6161, RGALI, Moscú).

²⁶ SVECHNIKOV, Aleksei. *Luz en el Arte del medievo y en el Renacimiento. Vestnik slavianskih kultur*, 2009, vol 11, no 1, p.32 // СВЕШНИКОВ, А. В. Свет в изобразительном искусстве средневековья и возрождения. *Вестник славянских культур*, 2009, vol. 11, no 1, p. 32.

²⁷ Ibídem, p. 32

bizantina. Basándose en estas imágenes, el hombre descubriría por sí mismo el acceso al conocimiento del mundo trascendental: los artistas se propusieron la tarea de representar no un solo fenómeno, sino la idea subyacente, una cierta esencia metafísica²⁸. Tchelitchew, al igual que los artistas bizantinos que transmitieron los tipos ideales en sus obras, crea pinturas e ideas que brillan con una luz interior, con una energía superior. Estas imágenes brillantes, representadas en un fondo oscuro, nos parecen dinámicas debido a la superposición de diferentes formas geométricas. En su mayor parte son completamente abstractos, a pesar de sus nombres, como el *Príncipe Encantado* o *Nuez*. Escribe sobre sus composiciones geométricas: “De mis pinturas surge una luz extraña, no color, sino la luz, e incluso los colores oscuros dan luz oscura”²⁹. El artista creía que hay dos maneras de mirar las cosas, con los ojos y con la mente... Estas obras son de naturaleza hermética, parecen haber abierto un telón al otro mundo, conocido y entendido solo por “quien tiene poesía en su alma”³⁰.

Las obras de Pavel Tchelitchew, realizadas durante los últimos 15 años de su vida, están dedicadas a realizar búsquedas metafísicas, formas de representar el tiempo y el volumen en un formato bidimensional. *Paisajes interiores* (1945-1952) y *composiciones geométricas* (1953-1957) tuvieron similitudes con las imágenes iconográficas. En ellas el artista utilizó un fondo oscuro y, como resultado, el objeto representado se abstraía completamente y se colocaba en un contexto totalmente abstracto, así como en los iconos, debido a ese fondo oscuro o dorado. Las figuras luminosas de Tchelitchew tienen una conexión con cierta luz “no de este mundo” que era un símbolo de lo divino en los iconos ortodoxos.

El artista crea y pinta imágenes abstractas y sólo los nombres de las pinturas dan información sobre lo que representan. El pintor nos muestra la idea del objeto y no el objeto en sí. A través de la imagen percibimos algo invisible y misterioso. Eso coincide bastante con las ideas de la estética bizantina y, a su vez, con la teoría del Platón, que estaba muy cerca de ella, la teoría del mundo invisible de las ideas, que es un verdadero ser.

A finales de los años cuarenta, cuando en América comenzó la promoción del nuevo arte, Tchelitchew finalmente se metió en los problemas planteados por los antiguos maestros y artistas del Renacimiento. En la década de los cincuenta el artista transita a dibujar “estructuras luminosas”, que eran una continuación de la búsqueda de la presentación de la luz interior que interesaba al artista en la etapa de los *paisajes interiores*. Ahora solo las estructuras geométricas sustituían a las “cabezas”.

Después del triunfo de *Hide and Seek*, el artista pudo haberse detenido en su búsqueda, continuar dibujando imágenes con transparencias y metamorfosis lo que, seguramente, hubiese encantado al público y, por lo tanto, se vendería bien. Pero Tchelitchew continuó buscando nuevas formas de expresar sus ideas, cambiando radicalmente su estilo, una característica que no se encuentra entre muchos artistas. Continuó buscando algo nuevo, entendiendo la complejidad del proceso creativo y la imprevisibilidad del resultado. Por supuesto, sabía que este deseo solo lo excluiría del panorama general del arte moderno. Y así sucedió, en los últimos años de su vida sus obras se vendieron poco y después de su muerte, fue prácticamente olvidado durante décadas.

²⁸ Ibídem, p. 33

²⁹ “От моих картин идёт странный свет- не цвет - а свет – и даже темные краски дают темный свет...” (Carta a Varvara Zarudnaya de 12 de enero de 1948, Archivo de K. Kedrov, 6161, RGALI, Moscú).

³⁰“у которых нет в душе поэзии...” (Carta a Varvara Zarudnaya, sin fecha. Archivo de K. Kedrov, 6161, RGALI, Moscú).

Conclusión

La obra de Pavel Tchelitchew de la última etapa de su vida está intrínsecamente conectada con la percepción mística de la vida. El misticismo viene de la cultura folclórica rusa, movimientos del pensamiento filosófico que aparecen al final del siglo XIX y al principio del siglo XX y la religión ortodoxa. Los principales temas de las pinturas de esta etapa fueron centrados en reflejar el interior del ser humano, comenzando por los dibujos anatómicos y en su evolución expresando la energía viva que brilla y corre dentro de la cabeza como linfa y sangre.

Las siguientes creaciones eran *retratos espirales*, con una apariencia más esquemática, era una transacción al tema de composiciones geométricas, donde la energía se liberó de lo material. Para ver el desarrollo del artista, en este artículo se reflexionó sobre los elementos más importantes presentados en estas pinturas del artista, la luz, la geometría y influencia de ideas místico-religiosas. En este aspecto se hizo hincapié no sólo en la tradición y pensamiento ruso sino también se destacó la conexión de la pintura de Tchelitchew con las obras de los maestros del Renacimiento, exploraciones de perspectiva de Paolo Uccello y dibujos de Leonardo da Vinci. matemática entendida en el renacimiento como lenguaje que sirve para explicar el mundo.

Tchelitchew, fundamentado completamente en el espíritu de la ortodoxía y el pensamiento filosófico ruso, consideró sus obras de la última etapa, sobre todo, como una nueva forma de descubrir los secretos del universo.

Al final del camino, el artista se libera de la representación de formas específicas y pasa a la representación de unas imágenes de carácter sagrado. El pintor trata de expresar conocimiento del mundo, pero no con tratados, como hacen los filósofos, sino con sus pinturas.

Referencias bibliográficas

FORD, Charles Henri. *Water from a Bucket: A Diary, 1948-1957*. New York: Turtle Point Press, 2001.

KIRSTEIN, Lincoln. *The Book of the Dance*. Garden City: Garden City Publishing Co., 1942.

KIRSTEIN, Lincoln; TCHELITCHEW, Pavel. *Pavel Tchelitchew: Drawings*. New York: H. Bittner and Company, 1947.

KIRSTEN, Lincoln. *Pavel Tchelitchew: Pinturas y Dibujos, 1925 – 1948*. (Exposición celebrada en Buenos Aires, Instituto de Arte Moderno. 1-31 de agosto, 1949). Buenos Aires: Guillermo Kraft, 1949.

KIRSTEIN, Lincoln; WEINHARDT, Carl J. *Pavel Tchelitchew: An Exhibition in the Gallery of Modern Art*. (Exposición celebrada en Nueva York, Gallery of Modern Art incluida Huntington Hartford Collection, del 20 de marzo al 19 de abril de 1964). New York: Gallery of Modern Art, 1964.

KIRSTEIN, Lincoln; TCHELITCHEW, Pavel. *Tchelitchev*. Santa Fe: N. M., Twelvetrees Press. 1994.

NATHANSON, Richard. *Five twentieth century artists*. (Exposición celebrada en Londres, Baskett & Day's Gallery, del 13 de julio de 1971 al 31 de julio de 1971). London: Baskett & Day's Gallery, 1971. (Obras de Houthuesen, Picasso, Rouault, Schiele, and Tchelitchew)

NATHANSON, Richard; SITWELL, Edith. *Pavel Tchelitchew, a selection of paintings, gouaches and drawings*. (Exposición celebrada en Londres, The Alpine Club, del 24 de abril de 1972 al 13 de mayo de 1972). London: Alpine Club, 1972.

NATHANSON, Richard. *Pavel Tchelitchew: A Selection of Gouaches, Drawings and Paintings.* (Exposición celebrada en Londres, The Alpine Club, del 18 de marzo de 1974 al 30 de marzo de 1974). London: Ditchling, 1974.

RODITI, Eduard. *Dialogues on Art.* London: Secker and Warburg, 1960.

RODITI, Edouard. *Dialogues: Conversations with European Artists at Mid-century.* London: Lund Humphries, 1990.

ROSENFIELD, Michael. *Pavel Tchelitchew. Nature Transformed.* ((Exposición celebrada en Nueva York, Michael Rosenfeld gallery, del 3 de abril al 29 de mayo de 1993). New York: Michael Rosenfeld Gallery, 1993.

ROSENFIELD, Michael; HARRISBURG, Halley K. *Perceivable Realities: Louis Michael Eishemius, Morris Graves, Henry Ossawa Tanner, Pavel Tchelitchew.* (Exposición celebrada en Nueva York, Michael Rosenfeld Gallery, del 22 de septiembre al 10 de noviembre de 1994). New York: Thorner, 1994.

ROSENFIELD, Michael. *Counterpoints: American Art, 1930-1945.* (Exposición celebrada en Nueva York, Michael Rosenfeld Gallery, del 7 de abril al 4 de junio de 1994). New York: Michael Rosenfeld Gallery, 1994.

ROSENFIELD, Michael. *Exploring the unknown: Surrealism in American art.* (Exposición celebrada en Nueva York, Michael Rosenfeld Gallery, del 16 de noviembre de 1995 al 27 de enero de 1996). New York: Michael Rosenfeld Gallery, 1996.

SOBY, James Thrall. *After Picasso.* New York: Dodd, Mead and Co., 1935.

SOBY, James Thrall; KNOEDLER, M. *The James Thrall Soby Collection of works of art pledged or given to The Museum of Modern Art* (Exposición celebrada en Museum of Modern Art Nueva York, del 1 al 25 de febrero, 1961). The Museum of Modern Art, New York City, 1961.

SOBY, James Thrall. *Tchelitchew: paintings, drawings.* (Exposición celebrada en Museum of Modern Art, Nueva York, del 28 de octubre al 29 de noviembre de 1942). New York: Museum of Modern Art, 1942.

SOBY, James Thrall. *Tchelitchew: paintings, drawings.* New York: Arno Press, 1972.

TYLER, Parker. *The Divine Comedy of Pavel Tchelitchew.* New York: Fleet Publishing Corporation, 1967.

TYLER, Parker. The divine comedy of Pavel Tchelitchew: a biography. London: Weidenfeld & Nicolson, 1969, p. 42

TCHELITCHEW, Pavel. Notes on my biography (inédito). Beinecke Rare Book & Manuscript Library, New Haven. Pavel Tchelitchew papers. Número de acceso: YCAL MSS 318; caja 19, carpeta 318.

TCHELITCHEW, Alexandra. Before the Philodendron bloomed: Memories of a Russian Childhood. (inédito) Beinecke Rare Book & Manuscript Library, New Haven. Pavel Tchelitchew papers. Número de acceso: YCAL MSS 318 Series II.

SVESHNIKOV, A. V. *La luz en el arte del medievo y renacimiento.* Vestnik slavianskih kultur// СВЕШНИКОВ, А. В. Свет в изобразительном искусстве средневековья и возрождения. Вестник славянских культур, 2009, vol. 11, no 1, p. 32.

Archivos consultados

Archivo de K. Kedrov, 6161, RGALI, Moscú.

Kirstein, Lincoln, 1907-1995. Paper, ca. 1913-1994. New York Public Library, Nueva York.

Pavel Tchelitchew papers. Beinecke Rare Book & Manuscript Library, New Haven.