

LA PROPAGANDA RUSA EN EL PERÍODO 1917-1921.

IMMACULADA JULIÁN

«Las calles son nuestros pinceles, las plazas nuestras paletas».

V. *Maiakovski*¹

En Rusia, antes y después de la Revolución de Octubre en 1917, que daría el triunfo a los bolcheviques, se desarrolló y perfeccionó un método de agitación política que con el tiempo sería un ejemplo clásico para toda propaganda de masas y de lucha revolucionaria. Jean-Michel Palmier,² sostiene que la gran abundancia de carteles en los años veinte no se comprende si no se relaciona con factores tales como la prohibición promulgada por el zar sobre este tipo de expresión, la necesidad de desarrollar una propaganda política con pocos medios y el hecho de dirigir esta propaganda a una población en su mayoría analfabeta. La insurrección de 1905, duramente reprimida por el zar, fue un suceso que dividió a los intelectuales rusos y que les obligó a tomar partido y ver claro que era imprescindible una transformación política en Rusia.

Durante mucho tiempo los carteles políticos de la oposición sólo se pudieron distribuir de forma clandestina. En 1905 el gobierno zarista editó un cartel para celebrar la constitución en el que se representaba a Nicolás II sobre la libertad concedida. Este cartel apareció reproducido en el periódico *Poulemiot*, publicación clandestina de carácter satírico, añadiéndole una mano ensangrentada sobre el texto original y la leyenda «Trepov le ha dado mano dura» (Trepov era el ministro del interior y el responsable de la sangrienta represión).

En la Primera Guerra Mundial el gobierno zarista utilizó el cartel como apoyo para su política belicista; uno de ellos, obra de Leonid Pasternak, «Ayudemos a las víctimas de la guerra» constituía por su realismo más que un apoyo una denuncia de la política del zar, y fue reeditado en las ediciones V.T.S.I.K. (de los soviets) en 1918 con la leyenda «El precio de la sangre»³, con la idea de apoyar el último esfuerzo en la guerra revolucionaria.

1. MAIAKOVSKI, VB., «L'ordre à l'Armée de l'Art» (*Prikaz Armii Iskousstva*), poema citado en GRAY, C., *L'avant-garde russe dans l'art moderne. 1863-1922*, Ed. L'Age de l'homme, Lausanne, s/f. pág. 209.

2. PALMIER, J. M., *Lénine, l'art et la révolution*, Ed. Payot, Paris, 1975, pág. 461.

3. Cit. en PALMIER, J. M., *op. cit.*, pág. 462.

Bechtold Brecht, en su obra *Les arts et la révolution* escribe: «*Les photographies de la révolution russe, non seulement celle de 1917, mais aussi celle de 1905, montrent une curieuse littéralisation de la rue. Les villes et même les villages sont constellés de formules comme de symboles. La classe qui s'empare du pouvoir inscrit à grands coups de pinceau ses opinions et ses mots d'ordre sur les édifices dont elle s'est emparée*». ⁴

Esta cita ilustra a la perfección y de forma admirable lo que fue la actividad artística en la época de la Revolución de Octubre.

El cartel de esa época se impuso el deber de guiar del conocimiento de la realidad a la acción según una línea precisa de intereses. Aparecieron, pues, nuevas formas de expresión que debían responder a las nuevas necesidades políticas, al cambio a que se asistía y a una nueva sensibilidad. El aparato de propaganda se tuvo que potenciar y agilizar al máximo, a fin de hacer llegar las ideas directrices y las reivindicaciones fundamentales del partido bolchevique a los obreros, campesinos, soldados, mujeres... Fue una época en la que se imprimieron miles de carteles; Siverski catalogó 3.694 en el período 1918-1921, y él mismo reconoce que este número se halla lejos del total de la producción. ⁵ Los carteles ostentaban una leyenda que decía: «*Chiunque strappi questo manifesto compie opera controrivoluzionaria*». ⁶ La campaña de agitación y propaganda contó desde el primer momento con la colaboración de los artistas vanguardistas: Alexander Blak, Esenin, Pasternak, Maïakovski, Gorkij, Meyerhold, Eisenstein, Malevitch, Tatlin, Kandinski, Chagall... Este último, en una entrevista que el año 1933 le hicieron Breton y Eluard para la revista *Minotaure*, respondió:

«Abriendo los ojos la primera vez se encuentra el mundo: la ciudad, la casa... Después, encontré una muchacha que atravesó mi corazón y se asentó en mis telas... Y por fin conocí la revolución rusa. Los fantasmas inútiles desaparecieron. La revolución me descubrió nuevas perspectivas... Tal vez más preciosa que cualquier amistad». ⁷

Con los carteles no se pretendía suscitar el entusiasmo o el desdén —aunque también se diesen estos factores— sino que se intentaba orientar a millones de hombres en decisiones y actos, ya que lo que estaba en juego era un cambio completo de la situación político-social, la cual daría como resultado un futuro y porvenir nuevos.

Las calles estaban llenas de pancartas y los carteles cubrían los muros por completo; carteles de cortos pero eficaces «slogans». Lenin desde el primer momento solicitó el desarrollo de una gráfica revolucionaria de información y excitación que llegase puntualmente a las capas populares (analfabetos, en su mayo-

4. *Ibid.* pág. 449. Palmier indica en *Op. Cit.*, pág. 541, la cita bibliográfica del libro de Brecht, *Les arts et la révolution*, L'Arche, 1970.

5. BUTNIK-SIVERSKIJ, *Sovetskij plakat grazhdankoj Voiny*, Moscú, 1960, s/p.

6. BUTTAFAVA, G., «Da Maïakovskij a Zdanov. La grafica russa tra avanguardia e realismo socialista», en A.A.V.V., *L'altra Grafica. Almanaco Bompiani 1973*, Ed. Bompiani, Milano, 1972, pág. 18.

7. MICHELI, M. de, *Manifesti rivoluzionari. Europa 1900-1940*, Fratello Fabbri. Ed. Milano, 1973, pág. 22.



Figura 1. Natalia GONTXAROVA. *Imágenes místicas de la guerra*: 1) San Jorge victorioso. 2) La ciudad condenada, 3) El gallo francés, 4) La armada devota a la fe cristiana. (30 × 23 cm c/u.). Litografía. Museo Pouckine. Moscú. Reproducido en: Catálogo MOSCOU-PARIS. Centre Pompidou. París, 1979, pág. 161.

ría) que eran susceptibles de recibir influencia de los agentes contrarrevolucionarios: mencheviques, socialrevolucionarios, popes... Fue frecuente en este período que ante los carteles se colocasen propagandistas que los leían, los comentaban e iniciaban debates y discusiones de tipo ideológico; práctica que fue considerada como positiva para el adoctrinamiento de la masa de curiosos que los contemplaban.

Maïakovski i Trotski harán referencia a la necesidad de un nuevo arte para el proletariado. El segundo manifestó al respecto:

«Aussi magnifiques que puissent être en elles-mêmes les réalisations sociales, représentées par la résolution des problèmes élémentaires de nourriture, d'habillement, de chauffage et instruction du peuple, elles ne sont suffisantes pour signifier à elles seules une victoire complète du nouveau principe de l'histoire. Ceci ne peut

*être accompli que par la naissance à l'échelle nationale d'un nouveau mode de pensée scientifique et per la création d'un art nouveau».*⁸

Este nuevo arte al que aludía Trotski se materializó por medio de los carteles, los colosales fotomontajes, las fiestas proletarias, las manifestaciones espectaculares y los aparatos decorativos gigantescos en más de una ocasión. Todo ello respondió de forma perfecta a la estructuración de una nueva propaganda que penetraba en los receptores a diario.

Los cartelistas, dada la situación y la urgencia de información, se vieron obligados a trabajar rápido. Las imprentas existentes no pudieron absorber los encargos y en consecuencia muchos de ellos se realizaron a mano, ya que las consignas debían hallarse en la calle al día siguiente de su promulgación. Este hecho movió a Hans Magnus Enzensberger a la siguiente reflexión:

«Mientras la iniciativa se deba a la revolución cultural, la fantasía social de las masas incluso llega a saltarse los retrasos tecnológicos y transforma de tal forma los viejos medios, que las estructuras de éstos acaban por estallar».⁹

Este escritor recoge el siguiente texto de El Lissitzki:

«La revolución ha logrado entre nosotros una colosal tarea esclarecedora y propagandística. El libro tradicional fue desgajado en páginas sueltas, aumentando cientos de veces, incrementando cromáticamente y distribuido por las calles como cartel. Debido a la pobreza de las imprentas y a la prisa, por regla general lo mejor era siempre trabajo manual, pero normalizado, lapidario y lo más adecuado para la reproducción mecánica. Las leyes del estado al igual que las ordenanzas del ejército se publicaron como planfletos ilustrados».¹⁰

En la confección del material de propaganda participaron los artistas, las imprentas... y en las fábricas se crearon talleres de pintura donde se preparaban las banderolas y los grandes paneles.

LOS TEMAS

En la producción cartelística soviética se dieron toda una serie de temas y de símbolos inoconográficos tomados en más de una ocasión de carteles de la Primera Guerra Mundial: el de Abel Faivre «*On les aura*»¹¹; el de Flagg «*I want you*»¹², en el que se aprovechó la fórmula arquetípica de llamada directa; el de

8. HILLIER, B., *100 ans de posters*, Weber, S.A. d'éditions, Paris, 1972, pág. IX.

9. ENZENSBERGER, H. M., *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1972, pág. 47.

10. *Ibid.*, pp. 47-48. El autor recoge la cita de EL LISSITZKI de *Erinnerungen Briefe-Schriften*, Dresde, 1967, pág. 359.

11. PALMIER, J. M. *Op. Cit.*, lámina n.º 4.

12. BUTTAFAVA, G., *Op. Cit.*, pág. 55.

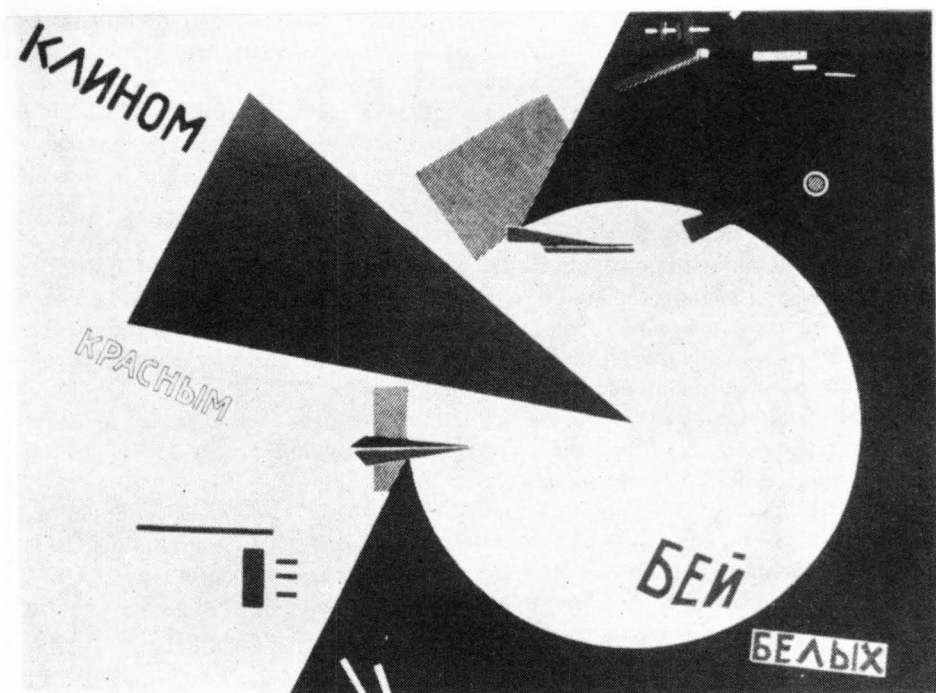


Figura 2. Lazare EL LISSITZKI. *Golpea los blancos con el cono rojo*. 1919-1920. Cartel (litografía). Reproducido en: MICHELI, M., *Manifesti rivoluzionari, Europa 1900-1940*. Fratelli Fabbri Editorial. Milano, 1973, pág. 37.*

Moor «¿Te has enrolado?»¹³... Es frecuente la representación de la victoria del proletariado sobre el capitalismo, que en general se representaba bajo la figura del dragón.¹⁴

La mujer es dignificada en sus funciones como trabajadora y como madre sin un ápice de sentimentalismo o paternalismo. La mujer es una compañera, una revolucionaria más.¹⁵ Otras veces se la presenta en igualdad de condiciones con el hombre en un ambiente en el cual el niño y la procreación ocupan un lugar importante. En algunos carteles se ilustró la 3.^a Internacional, la fiesta del 1º de Mayo, la campaña del libro...¹⁶

* Consultados libros sobre este autor, nos encontramos con el hecho de que es frecuente su reproducción pero sin proporcionar datos (incluso en el libro Sophie LISSITZKI RUPPERS. *El Lissitzki* Thames & Hudson. London, 1980 que es una revisión y ampliación de la obra de El Lissitzki: *Neues in der Welt: Russland*. Dresde, 1930, que fue editada en Londres en 1968).

13. *Ibid.*, pp. 18, 20, 54.

14. EKLUND, H., *Ryska Revolutionspiakat*, Lunds Konsthall, Lund, 1968, s/p.

15. BUTTAFAVA, G., *Op. Cit.*, pp. 25, 34, 36.

16. *Ibid.*, pág. 11. EKLUND, H., *Op. Cit.* s/p. MICHELI, M. de, *Op. Cit.*, pp. 18, 38, 49.

Otro bloque de carteles lo constituyen los que llaman al proletariado a unirse a la III Internacional de 1919. Tendríamos el de V. Spasski «Hacia el faro de la III Internacional» (capitalismo = buque naufragando; un obrero viaja en una balsa que es *El Capital* de K. Marx hacia el faro), el de S. Ivanov, de 1920, «Viva la III Internacional», un anónimo en cuya leyenda se lee «*Proletari di tutto il mondo unitevi*». El de D. Moor, de 1920, «*Välkomna Kamvater! Leve III: e Internationalem*»...¹⁷

Dada la importancia de la revolución de octubre se dieron gran número de obras dedicadas a ese tema. Una de las más importantes es la de El Lissitzki de 1919, «*Colpisce i bianchi col cuneo rosso*»¹⁸. La superficie es rectangular y puede afirmarse que la composición es una metáfora de la revolución y del triunfo final del ejército rojo (el blanco representa los mencheviques y el capitalismo; el rojo, los bolcheviques, el proletariado y la revolución).

Fueron abundantes los ejemplos referentes a la producción y a la revitalización de la economía; urgencia en alfabetización, abandono de los vicios, así como normas e instrucciones de tipo higiénico.¹⁹

El cartel ruso de ese momento más que a la razón apelaba al sentimiento y a la pasión, y por ello son constantes las llamadas a los principios de justicia, de la revolución, a la defensa de los humildes contra los opresores... Existió también el factor de mitificación e idealización de la realidad; mitos que a la larga harían caer en el culto al personalismo. Lenin no escapó a ese hecho y se transformó para las masas en el dios rojo que las guiaba.

LOS ESTILOS EN EL CARTEL

A nivel estilístico no puede hablarse en la producción rusa de un estilo canónico, debiendo hacerse referencia a tres niveles como mínimo: 1.º) La producción de la R.O.S.T.A., en la que se mezclaba formando un todo homogéneo lo popular y lo vanguardista.

2.º) La producción enmarcada por la tradición realista sin caer en el populismo que fue duramente atacado por Lenin y en el que caerían con la imposición del «Realismo Socialista».

3.º) La adscripción a la vanguardia incorporando las innovaciones aportadas por el expresionismo, cubismo, suprematismo, constructivismo y dadaísmo, así como la técnica del fotomontaje.

Una cuestión a aclarar es que los rusos rechazaron el modelo italiano futurista mofándose de su pretendida rebelión y llegando a considerarlo contrarrevolucionario. Trotski escribió al respecto:

17. BUTTAFAVA, G., *Op. Cit.*, pág. 23. EKLUND, H. *Op. Cit.* s/p. MICHELI, M. de, *Op. Cit.*, pp. 34, 46. CROUZET, M., *La época contemporánea. En busca de una nueva civilización. Hª General de las Civilizaciones*, vol. VII, Ed. Destino, Barcelona, 1967, pág. 101.

18. PALMIER, J. M., *Op. Cit.*, pág. 465. MICHELI, M. DE, *Op. Cit.* pág. 37.

19. MICHELI, M. de, *Op. Cit.*, pp. 30, 39, 40, 50, 53, 56.



Figura 3. Vladimir LEBEDEV: *Campesino, se te ha dado la tierra...* (70 × 30 cm) (Ventana Rosta, Pétersburgo). (70 × 30 cm). Linograbado. Biblioteca Saltykov-Chtchedrine. Leningrado. Reproducido en: Catálogo MOSCOU-PARIS. Centre Pompidou. París, 1979, pág. 355.



Figura 4. Tren de agitación política, exterior e interior, c. 1919.

«El hecho de que los futuristas rechazan exageradamente el pasado, no tiene nada de revolucionarismo proletario, sino nihilismo bohemio. Nosotros, marxistas, vivimos con tradiciones y no dejamos por eso de ser revolucionarios (...). La revolución de octubre apareció a la *inteligentsia*, incluida su ala izquierda literaria, como la destrucción total del mundo que ella conocía, de ese mismo mundo con el que ella rompía de vez en cuando para crear escuelas nuevas, y al que volvía invariablemente. Para nosotros, al contrario, la revolución encarnaba una tradición familiar asimilada en nuestro interior. (...). Lo malo no está en la «negación» por el futurismo de las sagradas tradiciones de la *inteligentsia*. Al contrario, reside en el hecho de que no se siente a sí mismo como parte de la tradición revolucionaria. Nosotros entramos por nosotros mismos en la revolución, mientras que el futurismo cayó en ella».²⁰

Por otro lado, es conocida la oposición de Trotski al «Proletkult», ya que consideraba que arte y cultura proletaria eran términos peligrosos que podían comprimir artificialmente el porvenir cultural contribuyendo —aún sin pretenderlo— a dar preeminencia a círculos estrechos de miras. Más que de un arte

20. TROTSKI, L., «Literatura y revolución» en *Sobre arte y Cultura*, El libro de bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, 1971, pág. 56.

proletario se debía hablar de un arte socialista en el que no tuviera lugar la división de clases.²¹

LA AGENCIA R.O.S.T.A.

En septiembre de 1918, Lenin pidió «hechos» a la propaganda política y a su verdadera función: divulgar juicios políticos en estilo telegráfico. En 1919 se creó la Agencia Telegráfica Rusa, (R.O.S.T.A.). Esta agencia, bajo la iniciativa del conocido dibujante de caricaturas Cerëmnych y del poeta Maïakovski, llevó a cabo una labor inigualable hasta 1922. Su centro radicaba en Moscú y tuvo filiales en las grandes ciudades. Trabajaron sobre la información que les proporcionaban los boletines del frente, las decisiones del Kremlin... creando las llamadas «Ventanas de la sátira Rosta», que constituyeron una simbiosis perfecta entre gráfica de vanguardia e imaginaria popular (se basaron en el «lubòk», tablita pintada por artistas populares con fantasía y carga satírica). Con estas realizaciones, la información se convirtió en imágenes, y los decretos, consignas, etc., en refranes populares, transformándose en una crónica viva de la revolución. Había gran unidad entre la exagerada imagen y el texto, siendo de fácil lectura por las masas no siempre letradas. Los colores eran planos y el dibujo elemental. Los obreros se pintaban en rojo y los burgueses en negro. Trabajaron con un máximo de tres tintas, cuidando la realización, pese a la rapidez de la ejecución, ya que transcurrieron, en más de una ocasión, sólo cuarenta minutos entre la llegada de la noticia y la realización de la obra. Maïakovski escribió sobre ellas: «Si hay algo en diseño gráfico que pueda llevar el nombre de «estilo revolucionario», es el estilo de las «Ventanas de la Rosta».²²

En este trabajo participaron Maïakovski (diseñó más de 1.300), Cerëmnych, Miliutin, Lavinski, Lebedev... Este reducido grupo produjo una media de 500 carteles de los cuales se obtenían 100 copias, consiguiéndose la producción de unos 50.000 carteles al mes. Con estas obras se puede seguir paso a paso la crónica de tres años de revolución y de defensa. Posteriormente, las «Ventanas Rosta» desaparecieron y fueron absorbidas por las ediciones Glavpolitprosvet, que fueron las encargadas de la instrucción política.

Este método colectivo de trabajo fue adoptado posteriormente por el «November Group» berlinés y recogida su idea por el arquitecto Vesnin para algunos de sus edificios periodísticos a los que dotó de grandes pantallas que proyectaban las noticias de primera plana.

21. Vid. VITALE, E., «Art et politique dans l'avant-garde russe», en *Revue d'Esthétique* n.º 4, París 1971, pp. 348-358. C.f.r. MALEVITCH. «Au novateurs de l'univers tout entier» en *Art et poésie russes*, Centre G. Pompidou, París, 1979, pág. 126.

22. MAIAKOVSKI en BUTTAFAVA, G., *Op. Cit.*, pág. 20. C.f.r. Maïakovski. *20 ans du travail*. Centre G. Pompidou, París, 1976, pp. 72-76. STRIGALEV, A., «L'art de propagande révolutionnaire, l'agitprop», en *Paris-Moscou 1900-1930*, Centre G. Pompidou, París, 1979, pp. 314-336.

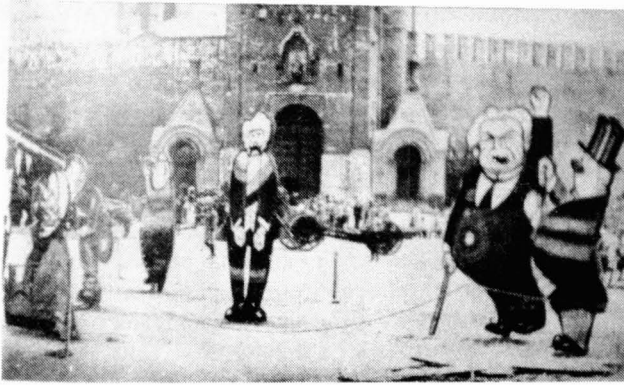


Figura 5. Muñecos caricaturescos representando a Lloyd George, Mitterand, Kerenski, etc., situados en una tribuna ante el Kremlin con motivo de las fiestas del primer aniversario de la Revolución de Octubre. Moscú 1918.

LOS TRENES Y BARCOS AGITPROP

Los bolcheviques dieron gran importancia al trabajo de agitación no sólo en las ciudades sino también en los pueblos y en el frente. El mejor medio que hallaron fue el poner en circulación los llamados agit-trenes y agit-barcos. Estos recorrieron el país de 1917 a 1921 llegando hasta las mismas zonas de combate. Las superficies estaban pintadas con «slogans», carteles y pinturas con escenas de la revolución. En su interior: bibliotecas, películas, exposiciones de pintura, secciones de inspección e información.²³ Hasta 1921 recorrieron más de 1.000 localidades cinco trenes: «*Révolution d'octobre*», «*Lénine*», «*Cosaque rouge*», «*Caucase soviétique*» y «*Orient rouge*».

Estos trenes y barcos son, sin duda, la obra más legendaria de la época del «comunismo heroico» y de ellos sólo quedan en la actualidad documentos gráficos y alguna que otra descripción literaria.²⁴

LAS FIESTAS PROLETARIAS Y EL TEATRO EN LA CALLE

La calle, lugar de reclutamiento, de combate o de paso, cambió por completo de aspecto con la celebración de las fiestas proletarias. En la decoración de las

23. PALMIER, J. M., *Op. Cit.*, pp. 469-470.

24. Vid. reproducciones gráficas en: GRAY, C., *The Russian experiment in art 1863-1922*. Thames & Hudson, London, 1971, pp. 224, 225. FITZPATRICH, S., *Lunacharski y la organización soviética de la educación y de las artes*, Siglo XXI de España Edit, Barcelona, pág. 387. PALMIER, J. M., *Op. Cit.*, lámina 11. BUTTAFAVA, G., *Op. Cit.*, pág. 27. MICHELI, M. de, *Op. Cit.*, pág. 32.

mismas intervinieron entre otros: Chagall, Tatlin, Meyerhold, Maïakovski, Altman... En ellas se asistió a espectáculos de danza, teatro, «mitings», corales y proyecciones cinematográficas. Las fiestas se asociaron no sólo a fechas importantes, sino también a la evolución económica, agrícola e industrial. Hubieron, aprovechando este hecho, campañas dedicadas a la higiene, contra la prostitución... enriqueciendo de forma notable el mensaje de los carteles.

Una de las más importantes fue la celebrada con ocasión del primer aniversario de la revolución de octubre. Nathan Altman fue el encargado de las manifestaciones en Petrogrado, que era todavía la capital, decorando el palacio de invierno con un montaje basado en construcciones cubistas y futuristas que transformaron tanto el obelisco central como los edificios que rodean la plaza.²⁵ Fue representada la toma del palacio de invierno con gran realismo. En su escenificación participaron entre otros un batallón del ejército rojo y unas mil personas del pueblo. Sobre una tribuna montaron cincuenta muñecos que representaban a Kerenski, Mitterand, Lloyd George... Fantoches que eran insultados por la multitud. Paralelamente se representaba la historia central acompañada con música triunfal.²⁶

Las plataformas de los tranvías fueron utilizadas como escenario para representaciones tendentes a educar y aleccionar a las masas. Una de estas escenas tuvo como tema el asesinato de Rosa Luxemburg; otro el analfabetismo...²⁷

Hasta 1920 será muy intensa la actividad de fiestas y representaciones teatrales a cargo de compañías profesionales, ejército rojo y pueblo. Obras de gran interés fueron las dedicadas al Primero de Mayo, como la titulada *La liberación del trabajo*, dirigida por el pintor Anenkoff, y en la que tomaron parte, además de los actores, más de 2.000 soldados. La obra más representada fue sin duda alguna *La toma del palacio de invierno*, que contó siempre con la colaboración del pueblo.

Una obra que no pudo realizarse completamente fue la que como proyecto para la fiesta de la *III Internacional* había ideado Meyerhold. Representación en la que tenían que participar 200 jinetes, 2.300 soldados, 5 aviones, 10 coches blindados, tanques, divisiones sanitarias, corales y orquestas. El tema era el derrocamiento del capitalismo por el proletariado. En esta línea se inscribe también la obra de Maïakovski *El misterio bufo*, escrita entre 1917-18²⁸ que era una representación heroica, épica y satírica de su época.

En este período las fiestas y espectáculos que se ofrecían, pese la organización y programación, dejaban gran libertad de acción a sus organizadores: una misma fiesta podía tener considerables variaciones de un lugar a otro.

25. STRIGALEV, *Op. Cit.* En la página 323 se reproduce la decoración de M. Altman. GRAY, C., *Op. Cit.* (versión francesa), pág. 209.

26. BUTTAFAVA, J. M., *Op. Cit.*, pp. 454-455.

27. PALMIER, J. M., *Op. Cit.*, pp. 454-455.

28. Maïakovski prestó su apoyo a la revolución desde 1917. Su obra *Misterio Bufo* fue puesta en escena por Meyerhold y representada en tres únicas sesiones a partir del 8 de noviembre de 1918. *Vid.* MEYERHOLD, *Textos Teóricos*, Vol. I, Alberto Corazón editor, Madrid, 1972, pág. 216. En el catálogo *Maïakovski, 20 ans de travail, Op. Cit.*, están reproducidos en las páginas 82 y 83 dos carteles diseñados por el mismo Maïakovski para esta obra teatral.

LA PROPAGANDA MONUMENTAL

En 1918 Lenin comunicó al primer comisario de instrucción pública, Anatoli Vasilievich Lunacharski que era necesario desarrollar el arte entendido como propaganda en un doble nivel: uno, colocando carteles y consignas revolucionarias por todas partes, y otro, el elevando monumentos a los grandes revolucionarios.²⁹ El Comité Ejecutivo Central indicó en su resolución del 2 de agosto de 1918 a quiénes se debían levantar tales monumentos.³⁰ Los nombres escogidos pertenecían a disciplinas diferentes según indica la clasificación siguiente: *a) Revolucionarios y personalidades públicas*: Spartacus, Gracchus, Brutus... Marx, Engels, Lasalle, Bakounine... (hasta 31), *b) Escritores y poetas*: Tolstoi, Dostoïevski, Gogol, Dobrolioubov, Nikitine... (hasta 20), *c) Filósofos y sabios*: Skovoroda, Lomonossov, Mendéléev, *d) Pintores*: Roublev, Kiprenski, Ivanov, Wroubel, Choubine, Kozlovski, Kazakov, *e) Compositores*: Moussorski, Skriabine, Chopin, *f) Artistas*: Komissarjevskaja, Motchalov.

Dada la urgencia de Lenin en relación a este tema los primeros monumentos se realizaron con carácter provisional en yeso. Las primeras ciudades en tenerlos fueron Moscú y Petrogrado. En las inauguraciones celebradas con gran solemnidad se leía el panegírico del revolucionario, haciendo constar en el pedestal notas aclaratorias sobre su personalidad.³¹

En opinión de Lunacharski los realizados para Petrogrado tuvieron más calidad que los de Moscú, pero era en esta ciudad donde residía Lenin. Este hecho le hizo preguntarse si los talentos estaban en Petrogrado, y en Moscú los inepetos.³²

A MODO DE CONCLUSION

Es evidente, al contemplar los carteles y al pensar en las fiestas proletarias, que no siempre se encuentra una óptima calidad en todas las realizaciones. Pero es preciso tener en cuenta que lo importante era el entusiasmo, el espíritu revolucionario y la esperanza en una nueva sociedad fundada en la idea de la libertad. Carteles que en opinión de Josep Renau son uno de los hechos más prodigiosos y heroicos en la renovación de los valores expresivos del arte, gracias a la voluntad de los bolcheviques —cuando accedieron al poder— de conectar su ideario con la realidad inmediata.³³

Immaculada Julián

Professora del Departament d'Història de l'Art (U.B.)

29. GRAY, C., *Op. Cit.*, pp. 209-210. LUNACHARSKI, *Las artes plásticas y la política en la Rusia revolucionaria*, Ed. Seix y Barral, S.A., Barcelona, 1968, pp. 9-11.

30. LUNACHARSKI, *Op. Cit.*, pág. 471.

31. STRIGALEV, *Op. Cit.*, en la página 320 reproduce el monumento a *Karl Max*, obra de A. Matveev; en la página 321 el dedicado a *Robespierre*.

32. LUNACHARSKI, *Op. Cit.*, pág. 11.

33. RENAU, J., *La función social en el cartel publicitario*, Tipografía Moderna, Valencia, 1937, pág. 36.