

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

FACULTAD DE CIENCIAS JURÍDICAS Y DE LA
COMUNICACIÓN



Universidad de Valladolid

GRADO EN PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS

CURSO 2017-2018

**100 AÑOS DE LA REVOLUCIÓN RUSA.
LA INFLUENCIA DEL
CONSTRUCTIVISMO EN LA ESTÉTICA PUBLICITARIA.**

MODALIDAD DISERTACIÓN: ARTE Y PUBLICIDAD

MARTA RODRIGUEZ MONTERO

TUTOR: JESÚS FÉLIX PASCUAL MOLINA
SEGOVIA, JUNIO 2018

100 AÑOS DE LA REVOLUCIÓN RUSA. LA INFLUENCIA DEL CONSTRUCTIVISMO EN LA ESTÉTICA PUBLICITARIA.

Resumen:

El constructivismo Ruso es un movimiento artístico que ha marcado un hito en la historia del diseño gráfico y del arte del siglo XX.

El objetivo de este trabajo es analizar a fondo el movimiento desde sus orígenes hasta su extinción, pasando por todos los momentos históricos en los que ha destacado tanto su filosofía, como su poder visual y utilitario.

Después de este análisis pasaremos a ver algunos artistas actuales que utilizan estos parámetros estéticos en sus obras, para terminar con una serie de obras propias realizada bajo los parámetros estéticos constructivistas, poniendo en práctica el conocimiento adquiridos durante la realización del trabajo.

Palabras claves: Constructivismo ruso, vanguardia, arte, propaganda política, diseño gráfico, comunismo.

Abstract:

Russian constructivism is an artistic movement that has marked a milestone in the history of graphic design and art of the twentieth century.

The objective of this essay is to analyze in depth the movement from its origins to its extinction, passing through all the historical moments in which its philosophy has stood out, as well as its visual and utilitarian power.

After this analysis, some current artists who use these aesthetic parameters through their works will be studied, to end up in a series of own works made under the aesthetic constructivist parameters, putting into practice the knowledge acquired during the realization of the work.

Keywords: Russian Constructivism, avant-garde, art, political propaganda, graphic design, communism.

Índice

1. Introducción	4
2. Objetivos	5
3. Rusia a comienzos del siglo XX: Contexto político y social.	6
4. Arte en Rusia a comienzos del siglo XX.....	12
4.1 Influencias del Cubismo, Futurismo, Rayonismo y Suprematismo	12
5. Constructivismo Ruso	20
5.1 Características.....	30
5.2 Escuela Rusa. Artes Multidisciplinares	34
5.3 Relación con la política	39
6. Influencias en la actualidad	43
6.1. Barbara Kruger	43
6.2. Obey	45
6.3. Campañas de Publicidad.....	48
7. Carteles propios	52
7.1. CHANEL.....	53
7.2. APPLE.....	54
7.3. MCDONALD'S	55
8. Conclusión.....	56
9. Bibliografía.....	58
10. Anexos.....	62

1. Introducción

Este TFG parte del interés en conocer más acerca de un movimiento tan importante como fue y es el Constructivismo Ruso, y la influencia que tiene en la actualidad en la estética publicitaria. Además, recientemente se comenzó a conmemorar el centenario de la revolución Rusa, a la que tan ligada estuvo el estilo tanto política como estéticamente, por ello se pretende también que este trabajo sea un homenaje a este movimiento tan imitado y referenciado y a veces tan poco reconocido, tanto visual como culturalmente.

A lo largo de este trabajo se realizará un recorrido por los orígenes del movimiento constructivista, se resaltarán sus principales características y aportaciones al ámbito del diseño y del arte en general. Asimismo, se efectuará un repaso a sus principales autores, obras y corrientes con que se relacionó.

También se lleva a cabo un pequeño repaso a la obra de algunos artistas actuales que utilizan una estética inspirada en el Constructivismo, hablaremos de sus inicios y veremos algunas de sus obras más polémicas. Esto nos hará además recordar el debate de qué es arte y qué es publicidad, tan patente en muchas creaciones actuales.

Por último, se aporta una serie de tres carteles de elaboración propia, relacionados con la estética del estilo, en un contexto actual. Estos carteles servirán para poner en práctica todo lo aprendido acerca del movimiento y sus claves estéticas.

El trabajo se completa con una recopilación bibliográfica de las fuentes empleadas.

2. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es conocer mejor el Constructivismo ruso y llegar a aplicar sus conceptos estéticos a producciones propias.

Partiendo de este objetivo general, se han definido los siguientes objetivos específicos:

- Definir las características y conexiones del movimiento constructivista ruso.
- Realizar creaciones propias basadas en el lenguaje estético del Constructivismo.
- Saber reconocer la estética constructivista en la publicidad actual.
- Conocer artistas actuales que manejen el lenguaje del Constructivismo y ver cómo lo adaptan a temas actuales.
- Realizar un trabajo personal en el que poder plasmar los conocimientos y los métodos, tanto teóricos como prácticos, adquiridos durante la titulación.

3. Rusia a comienzos del siglo XX: Contexto político y social.

A principios del Siglo XX, Rusia era un imperio rudimentario con estructuras anticuadas y casi feudales. Se regía por una monarquía que dirigía el destino del país desde hacía más de tres siglos: los Romanov. En ese momento Rusia estaba bajo el yugo del Zar Nicolás II, que ejercía contra el pueblo un poder absolutista. Mientras el Zar vivía una vida llena de ostentación y riqueza, el pueblo estaba cubierto de miseria y desesperanza, ya que se encontraban sin recursos tras las derrotas contra Alemania durante la 1ª Guerra Mundial (Gómez, 2012, sp).



Imagen 1. La familia del Zar Nicolás II (en el centro). Fuente: <https://www.muyinteresante.es/revista-muy/noticias-muy/articulo/los-ultimos-dias-de-los-zares-731508481325>

La imagen del Zar entre el pueblo estaba más que deteriorada por su vida de opulencia y su poder déspota y su actitud como gobernante supremo no contribuía a solucionar los problemas del país, por lo que cada vez eran más frecuentes las revueltas contra el régimen zarista.

Este enfrentamiento deriva de los problemas generados a finales del siglo XIX en lo referente al reparto y trabajo de la tierra. En 1861 se decretó la ley de liberación de los siervos y las tierras se entregaron a las *mir*, comunidades de campesinos que vivían con los mínimos recursos que les daba las tierras. Los *kulaks*, campesinos acomodados que ejercían un poder burgués, seguían teniendo el dominio de grandes extensiones de terreno trabajadas por los *mujiks*, campesinos eminentemente pobres (Gonzales, 2010, sp).

Además, el problema se agravó con la entrada en Rusia de capital extranjero a finales del siglo XIX. El estado tuvo que recurrir a este modo de financiación para industrializar el país, ya que estaba pasando por un momento de difícil tanto social como económicamente. Esto no gustó a todo el mundo y la división contra el Zar se volvió aún más patente entre la ciudadanía. Además, los extranjeros dominaban las fábricas y centros de producción instaladas en San Petersburgo y Moscú, acaparando todo el poder en la industria. Las diferencias entre los estamentos sociales eran cada vez mayores y la explotación contra los obreros rusos crecía por momentos, trabajando en condiciones infrahumanas, sin protección legal, sin seguridad social y con escasos derechos (Fernández Buey, 2017, sp).

A raíz de esta situación el pueblo comenzó a mostrar su desacuerdo y no tardaron en surgir protestas y huelgas, que dieron paso a las grandes revueltas. Ante esto, muchos de los obreros que estaban sometidos decidieron agruparse en organizaciones sindicales conocidas como *los soviets*. Además, una minoría culta formada por estudiantes e intelectuales, la *intelligentsia*, también comenzaron a mostrar su desaprobación con la fórmula que el Zar estaba siguiendo. Por otra parte, los *narodnikis*, grupo de revolucionarios que nacieron para apoyar al pueblo en los conflictos entre los campesinos y los kulaks, tenían el mismo propósito de destronar a la monarquía y repartir las tierras entre los campesinos, siendo más partidarios de la violencia (Gómez, 2012, sp).

Así, a comienzos del siglo XX el clima de malestar y la agitación revolucionaria eran constantes. Además, es importante destacar que en estos últimos tiempos se había producido una penetración de las ideas marxistas en el pueblo ruso que, identificándose con ellas, no tardaron en adoptarlas, surgiendo figuras como la de Lenin, una de las figuras más importantes de la revolución.

En el siglo XIX, el comunismo como idea política fue expresada por Marx, desarrollando el concepto de Marxismo, y Engels, que desarrolló la concepción moderna de comunismo con el resultado de la lucha de clases. Marx y Engels escribieron uno de los tratados políticos más influyentes de la historia, el *Manifiesto Comunista*, publicado en Londres en febrero de 1848, encargado por la Liga Comunista, una organización obrera internacional de carácter secreto, obligada por las circunstancias políticas. en el que se reflejan las bases del movimiento comunista (Fajardo, 1999 sp).

El comunismo trata la abolición de la propiedad privada y los medios de producción. Este pensamiento está ligado al filósofo prusiano Karl Marx. Para este la propiedad privada era el principal problema ya esta se desarrolla de forma masiva y permanente.



Imagen 2. *La huelga en la fábrica de Putilov y el Domingo Sangriento*, 1905.

Fuente: Culturabolchevique.com. <https://culturabolchevique.blogspot.com/2013/01/1905-la-huelga-en-la-fabrica-putilov-y.html>

Como culminación de todo este proceso, el 9 de enero de 1905 hubo una protesta pacífica en San Petersburgo, en la que se exigían reformas al gobierno, que terminó haciendo historia al derivar en la masacre que los militares perpetraron contra el pueblo. Este día pasaría a la posteridad como el Domingo Sangriento, marcando el detonante de la revolución.

Esta masacre fue un punto de inflexión para que los campesinos dejaran de confiar en el Zar definitivamente, y cada vez tuvieran más poder y menos miedo a la monarquía. Por ello se puede considerar como la primera rebelión, la primera vez que el pueblo ruso alzó la voz y vio que tenía poder. Esto ayudó a concienciarlos y a prepararlos para el proceso revolucionario llevado a cabo en 1917 (Liz, 2017, pp. 34-45).

En febrero de 1917, de nuevo una crisis, vinculada a la situación de Rusia derivada de la Primera Guerra Mundial, hizo favorable el proceso revolucionario que terminó con la abdicación del zar Nicolás II. Podemos distinguir dos etapas que marcan el desarrollo de la revolución Rusa:

1. La caída del Zar Nicolás y el establecimiento de la República con Alejandro Kérenski como primer presidente. Esta fase duró apenas unos meses, ya que Kérenski se volvió impopular entre el pueblo por las decisiones que había tomado en la guerra y las escasas reformas económicas que había realizado para favorecer al pueblo.
2. La Revolución Comunista Roja, dirigida por socialistas radicales, los denominados Bolcheviques. Este movimiento popular destruyó el antiguo régimen y transformó el imperio en una República Federal Comunista dirigida por la clase obrera, que desde 1923 pasó a denominarse Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (U.R.S.S).

Lenin, que había vivido exiliado en Suiza, regresó a Rusia en abril de 1917, y comenzó a agitar a las masas contra el gobierno provisional bajo el lema “Todo el poder para los Soviets” consiguiendo el poder de las tropas y obligando a Kérenski a huir. Lenin fue proclamado Primer Ministro por el congreso de los Soviets el 25 de Octubre.

También León Trotsky desempeñó un papel crucial en el gobierno soviético. Abandonó su trayectoria de socialista independiente y fue elegido presidente del Sóviet de Petrogrado. Fue crucial en la conquista del poder de Lenin, siendo el principal responsable de la toma del Palacio de invierno por los Bolcheviques entre octubre y noviembre de 1917. Además, tuvo un gran papel como primer comisario de Asuntos Exteriores, negociando la paz con los alemanes, que retiró al país de la Primera Guerra Mundial. Más tarde le condecoraron como comisario de Guerra, puesto desde el cual organizó al ejército rojo y tuvo que hacer

frente a una situación crítica, pero logró imponerse tras una dura lucha contra el ejército blanco durante la guerra civil que enfrentó a los zaristas contra los comunistas. De este modo, Trotsky fue crucial en la creación del primer Estado Comunista del mundo.

Así Trotsky y Stalin consiguieron transformar radicalmente el sistema político y económico ruso bajo una República Socialista Federal dirigida por los soviets, con leyes como la abolición de la propiedad privada y la confiscación de las tierras. Las fábricas y el comercio fueron nacionalizados. Además, se firmó el tratado de Brest-Litovsk del 3 de Marzo de 1918 firmado en Bielorrusia entre el Imperio alemán, Bulgaria, el Imperio austrohúngaro, el Imperio otomano y la Rusia soviética, por la cual esta se comprometía a renunciar a Finlandia, Estonia, Livonia, Lituania, Polonia, Corlandia, Besaravia y Ucrania, que pasaron a ser explotados por los Imperios centrales, mientras Kars y Batumi pasaron a formar parte del Imperio otomano. Esto ayudó a Alemania a reforzar el frente Occidental, pero tras la derrota que sufrió en la Primera Guerra Mundial el tratado se disolvió haciendo que Rusia recuperara sus pérdidas antes de 1940, exceptuando los territorios en Turquía y Finlandia (Sabatier, 2001 pp. 117-134).

Los objetivos que perseguían con este nuevo gobierno eran implantar el régimen colectivo en la propiedad y explotación de tierras, desarrollar la industria soviética mediante los Planes Quinquenales y así convertir Rusia en una potencia mundial defensora del comunismo y propagar este por todo el mundo. Con este propósito se organizó la Tercera Internacional, con sede en Moscú.

Cuando Lenin murió había señalado a Trotsky como su sucesor, pero Stalin contaba con más apoyos dentro del partido y le impidió acceder al poder. Sus diferencias ideológicas sobre la revolución permanente o el socialismo en un solo país fueron un pretexto para que Stalin apartara a Trotski de la dirección en 1925 y le desterrara del país en 1929. Finalmente, Stalin ordenó asesinar a Trotski y cumplió su objetivo. El 21 de agosto de 1940, León Trotski fue asesinado en su despacho en México con un pico de escalera por Ramón Mercader, un agente soviético de nacionalidad española (Tamaro, 2004, sp).



Imagen 3. León Trotsky (segundo por la derecha) junto a Frida Kahlo (en el centro) a su llegada a México.
Fuente: <https://www.xlsemanal.com/conocer/20150809/objetivo-matar-trotsky-8748.html>

En 1917 el Partido Comunista alcanzó su primer logro con la Revolución Rusa. El Marxismo-Leninismo fue la principal bandera del comunismo a nivel mundial. Más tarde en China surgió el Maoísmo, una adaptación realizada por Mao Tse-Tung del Marxismo y puesta en práctica a partir de 1949, después de que triunfara su Revolución (Montagut, 2009, sp).



Imagen 4. Cartel propagandístico de la Tercera Internacional. Fuente: Elcomunista.net.

4. Arte en Rusia a comienzos del siglo XX

4.1 Influencias del Cubismo, Futurismo, Rayonismo y Suprematismo

A comienzos del siglo XX, Rusia se encontraba también en el ámbito de las artes igual que en lo político social, anclada en el pasado. Dominaba el arte de carácter tradicional, académico, centrado en episodios históricos, conviviendo con el arte religioso muy conservador. Pero también las artes iban a experimentar su particular revolución.

Rusia estaba lejos de los centros artísticos europeos, pero Petrogrado (la actual San Petersburgo) destacó como un enclave de efervescencia cultural, donde se celebraban exposiciones que mostraban los logros del arte occidental, venidos fundamentalmente de París. Llegan así a Rusia los movimientos artísticos más influyentes en el surgimiento de la vanguardia rusa: el Cubismo y el Futurismo, especialmente, que darán lugar al Rayonismo y al Suprematismo, primeros estilos de vanguardia rusos.

El Cubismo nació en Francia en 1907 (Álvaro, 2009, pp. 35-40) siendo su principal precursor Pablo Picasso con su obra *Les Femmes d'Alger (O J. O. M.)* (*Las señoritas de Avignon*), que inspirada por la escultura africana y por la pintura de Paul Cézanne, muestra una nueva forma de ver el arte, rompiendo con los sistemas tradicionales de representación, y como tendencia da pie a las demás vanguardias europeas del siglo XX. Su trabajo, junto al de otros autores como Georges Braque y Juan Gris, dará lugar al desarrollo del estilo. En este, desaparece la perspectiva tradicional y priman las figuras geométricas, las líneas y las superficies a la hora de representar la naturaleza y aparece una nueva perspectiva “múltiple” que consiste en la multiplicidad de puntos de vista de un objeto.

Al ser una vanguardia enfrentada al naturalismo tradicional, rápidamente el Cubismo pasó a marcar un antes y un después en la Historia del Arte, y se convirtió en el precursor de movimientos como la abstracción geométrica y se replanteó una subjetividad artística que hasta la fecha no se había planteado (Salinas, 1991, pp. 25-32).



Imagen 5. *Les Femmes d'Alger*. Pablo Picasso, 1911-12.

Fuente: <https://www.moma.org/collection/works/79766>

Por ello el Cubismo es considerado como la mayor de las revoluciones artísticas y se enfrenta al sentimentalismo y el realismo que dominaban la pintura tradicional hasta la fecha, contra la importancia del claroscuro, de la luz y el color en general, dando relevancia de las formas geométricas de las obras en general.

El Futurismo Italiano nace en Italia en 1909 tras la publicación en el periódico francés *Le Fígaro* del “Manifiesto del futurismo” de Filippo Tommaso Marinetti, un escritor y político italiano. Este movimiento estilístico e intelectual da inicio a las corrientes de vanguardia artísticas del Siglo XX (Álvaro, 2009, pp 53-60).

Recibió este nombre por su intención de romper con todo lo que era la cultura de la época, y pretendió poner en marcha una nueva cultura artística acorde a la modernidad, donde las máquinas y sus atributos son el principal ejemplo. Además, para Marinetti los museos eran similares a los cementerios, una frase que repitió hasta la saciedad (Pevsner, 2002, pp. 15-27), entendiendo que había que romper con la tradición.

En su manifiesto, rápidamente suscrito por otros artistas e intelectuales, Marinetti se lamenta de la omnipresencia de la herencia artística de la antigüedad, se hace un llamado a la destrucción del mundo tradicional representado por los museos, las librerías, el moralismo y el feminismo. Se enaltece la guerra –en 1915 muchos fueron los artistas futuristas italianos que se alistaron en el ejército voluntariamente, por el amor que sentían hacia la guerra, concepto que tenían idealizado como un camino para avanzar y purificar al mundo, ya que se ve como una purga a nivel mundial–, las hermosas ideas por las que se muere, el amor por las máquinas, la velocidad y la vida moderna. Palabras resonantes que llegan hasta Rusia, inmersa en su propia transformación. Y no solo palabras, ya que el propio Marinetti hizo varios viajes a Rusia para impartir una serie de conferencias y difundir su movimiento. El primer viaje se realizó en 1910, y antes de concluir dicho año ya se había formado en Petrogrado el primer grupo de futuristas rusos, y unos años más tarde se formaría el de Moscú dirigido por el poeta Mayakovski. El manifiesto futurista, adoptado por los rusos adquirió, dada la situación del país, un significado singular. (Cortés, 2007 pp 111-114)

El Futurismo es una de las primeras vanguardias en romper con lo tradicional inspirándose en el Cubismo. En sus obras busca la representación de la velocidad, la acción y el movimiento, y no solo en lo pictórico sino también con el empleo de textos repartidos en forma de collage, utilizando la tipografía como elemento autónomo del diseño, con carácter visual. La armonía y la simetría eran rechazados por el estilo, ya que contradecía totalmente con la sensación de movimiento que querían transmitir fluyendo a lo largo de la obra. Como el propio Marinetti declaró:

El libro futurista debe ser la expresión de nuestro pensamiento futurista. Y no solo eso. Mi revolución se dirige a la llamada armonía tipográfica de la página, que se opone al flujo y reflujo, a los saltos y estallidos del estilo que la unifica. De esta manera, en la misma página utilizaremos tres o cuatro colores de tinta, e incluso veinte modelos diferentes de tipografía, si fuera necesario. Por ejemplo: itálica para una serie de sensaciones uniformes o rápidas, negrita para onomatopeyas violentas, y así sucesivamente. Con esta revolución tipográfica y

esta variedad multicolor de las letras busco redoblar la fuerza expresiva de las palabras (Brega, 2009, sp).

El Futurismo le declara la guerra a la linealidad de la escritura y desestructuraliza el texto impreso gracias a los colores y las diferentes tipografías intentando buscar una expresividad que salga de la obra en sí.

El lema del futurismo “palabra en libertad” se extendió a nivel mundial influyendo en otros movimientos emergentes como el Constructivismo. Se le otorgó a la tipografía un protagonismo que hasta la fecha no había tenido jamás gracias a la disposición espacial de las formas. Marinetti lo bautizó como “La revolución tipográfica”. Esto hace que la tipografía comience a vincularse con la pintura denominándose “tipografía libre”. Los futuristas fueron los primeros que experimentaron con la tipografía e idearon las maniobras publicitarias (Brega, 2009, sp).



Imagen 6. *ZANG TUMB TUMB*. Filippo Tommaso Marinetti. 1914.

Fuente: <https://arthistoryproject.com/artists/filippo-tommaso-marinetti/zang-tumb-tumb/>

Los futuristas desarrollaron además un gran interés por el arte del cine, aunque solo realizaron un único film como tal bautizado como *Vita futurista*, realizada en 1916 por Marinetti, Balla, Corra, Ginna y Settimelli. Este film no se ha conservado, pero sí otros en los que influyeron como *Thais* (Anton Giulio Bragaglia, 1917).

Además, queda constancia además de su interés por el cine a través de formulaciones de diferentes programas estéticos y literarios, artísticos y lingüísticos, que confeccionaron y publicaron entre 1909 y 1916 en los que se aprecia el cine como técnica y propulsor de la sociedad contemporánea.

El Futurismo se empezó a extender por Europa dándose a conocer en 1912, y es Marinetti el encargado de ilustrar a los demás artistas impartiendo conferencias sobre el movimiento y celebrándose diversas exposiciones en ciudades como París, Viena, Budapest, Zúrich, etc. Los futuristas realizaban y repartían invitaciones y animaban a la asistencia y la participación en las actividades que realizaban, por lo que se convirtió en un movimiento muy popular. Estas acciones propias del marketing tuvieron una gran repercusión y es por ello por lo que es de los primeros movimientos que utilizó este tipo de técnicas de márketing a gran escala. También, en 1913 cuentan con una revista propia de nombre *Lacerba*, donde los futuristas muestran cómo funciona el movimiento.

La influencia del Futurismo en el cine soviético es más que evidente, sobre todo en las primeras prácticas a través del cubofuturismo ruso que se desarrolla a partir de 1914 con el nacimiento del grupo FEKS (Fábrica del Actor Excéntrico). Rechazaban toda la dimensión de la estética del cine como se conocía hasta la fecha. Pero finalmente los futuristas italianos por su conciencia activista, dejaron el cine a un lado por no considerarlo una forma expresiva absoluta. Este hecho hizo que el cine futurista evolucionara en dos direcciones: el *cinépittura* y la puesta en imágenes de la vida del artista-creador de la obra en sí. En ambos casos el cine renunciaba a su esencia, para pasar a convertirse en un vehículo destinado a la modernización de la pintura o la propaganda revolucionaria (Villegas, 1997, sp).

Tanto el Cubismo como el Futurismo influyeron mucho en los artistas rusos, que llegaron a acuñar el término “cubofuturismo” para definir sus producciones. A esta tendencia pertenecieron, por ejemplo, Larionov, Goncharova o Sonia Delaunay. De esta fusión cubi-futurista comienzan a surgir los movimientos vanguardistas propiamente rusos.

El Rayonismo, denominado en ocasiones cubismo abstracto, se crea en Rusia a finales de 1909 y principios de 1910 pero finalmente germina en 1913 (Álvaro, 2009, pp. 50-52) siendo sus propulsores la pareja de artistas formada por Mijaíl Lariónov y Natalia Goncharova, ambos estudiantes de la escuela de Arte, Escultura y Arquitectura de Moscú. El Rayonismo, como cualquier movimiento de vanguardia, contó con su propio manifiesto ideológico, el *Manifiesto Rayonista* (1913), presentando al movimiento como la síntesis del Cubismo, el Futurismo y el Orfismo.



Imagen 7. *El Bosque*. Natalia Goncharova, 1913.

Fuente: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/goncharova-natalia>

Su nombre procede del sentido literal de la palabra rayo y de los rayos de colores, simulando luz descompuesta en líneas oblicuas, que conforman las obras como tema principal,. La luz, el color, el tiempo o el dinamismo son los temas de vital importancia para el Rayonismo, ya que con esto lograban representar el movimiento gracias a las formas espaciales que se creaban por el cruce de rayos reflejado por los diferentes objetos como los futuristas con la tipografía, aunque la sensación que producía era de estar flotando en el espacio, con rayos ordenados en secuencias rítmicas y dinámicas que construyen todo el espacio pictórico y el tema en de la obra en cuestión podía llegar a desaparecer (Satué, 1988, pp. 53-55).

Su principal y mayor influencia fue el Futurismo de Marinetti en la forma técnica de las obras, pero ideológicamente son completamente diferentes, ya que realizan una adaptación propia del movimiento, donde la estructura pertenece al Cubismo.

El Suprematismo nace en Rusia en 1913 de la mano de su fundador Kazimir Malévich, considerado el padre del Suprematismo y una de las mayores influencias del Constructivismo. Sin embargo su fecha clave es la de 1915, cuando Malévich expone su obra *Cuadrado negro sobre fondo blanco* en la muestra *0.10* celebrada en Petrogrado, y que tenía por subtítulo *La última exposición futurista*. Este fue el comienzo de sus obras basadas en la pintura no objetiva, en la no representación, donde solo se da importancia a la geometría, la línea y el color. Poco a poco fue reduciendo los elementos pictóricos hasta que finalmente llegó a las series de blanco sobre blanco en 1917-1918.

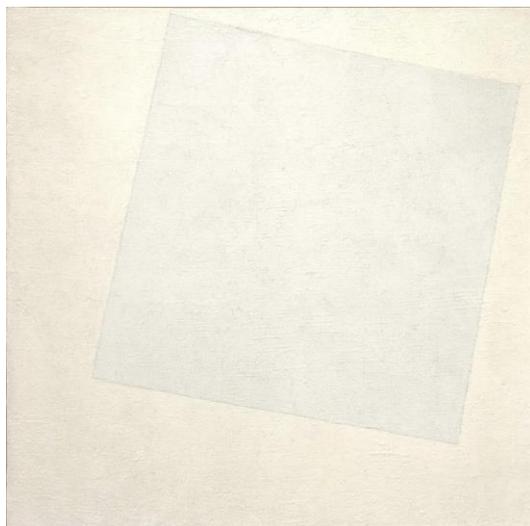


Imagen 8. *Cuadrado Blanco sobre fondo blanco*. Kazimir Malévich. 1918.

Fuente: <https://historia-arte.com/obras/blanco-sobre-blanco>

Este movimiento surge dos años antes que el Constructivismo y es una derivación del Cubismo que se basa en la no representación, en la no figuración. Además de con el Cubismo, se relaciona con el Neoplasticismo y algunos principios de Kandinsky y su arte no objetivo, creando un entorno más complejo que el de la naturaleza entendida mediante el Plasticismo (Álvaro, 2009, pp. 62-67). Promovía principalmente la abstracción geométrica y el arte abstracto en búsqueda de la supremacía de la nada y la representación del universo sin ningún tipo de objeto. Rechazaba el arte tradicional, al servicio de la religión o el poder, buscando la pureza a través de la abstracción

geométrica: la simplificación de las formas para que estas fueran realmente símbolos puros.

Malévich incluso da un paso más allá que el propio Picasso, intentando representar el espacio, ya que su obra en si es la representación de la espiritualidad, la sensibilidad pura en obras sencillas. Según el propio Malévich “la pintura es el resultado de elementos geométricos, rectángulo, triángulo y cruz, para reflejar, no solo la esencia material del mundo hecho por el hombre, sino también su anhelo de acercarse al misterio inexplicable del universo” (Redondo y Miliano, 2010, sp).

Publicó un pequeño libretto titulado *Desde el Cubismo al Suprematismo en el Arte, el Nuevo Realismo en Pintura, hacia la absoluta creación* (1915), donde expone los entresijos y significados de su nuevo trabajo. Al año siguiente imprime un nuevo libretto titulado *Desde el Cubismo y Futurismo hasta el Suprematismo, El Nuevo Realismo Pictórico*. Con el movimiento Suprematista Malévich reduce casi hasta eliminar los elementos pictóricos y desarrolla un nuevo idioma plástico. Plantea con este movimiento recodificar el mundo oponiéndose a los tradicionalistas, quienes se enfrentan a los artistas de vanguardia que apoyan la revolución. Así, la defensa o no de la vanguardia comienza a relacionarse también con la política.

En la exposición *0.10* participó también Tatlín con obras como su *Contrarrelieve en esquina*, enfrentándose a los planteamientos de Malévich y sentando las bases de lo que será el Constructivismo.

5 . Constructivismo Ruso

El Constructivismo Ruso fue un movimiento artístico y arquitectónico que surgió en Rusia en la década de 1910 y se hizo presente principalmente después de la Revolución de Octubre, la primera revolución bolchevique contra el gobierno del Zar después de la que surgió la URSS, y la segunda fase de la Revolución Rusa de 1917 con la posterior guerra civil. Aunque no fue llamado como tal hasta más tarde, cuando Malévich empleó el término de forma despectiva para referirse a las obras de Rodchenko. El término se asume por los artistas del estilo a partir de 1920, con la publicación del *Manifiesto realista*, de Naum Gabo y Antoine Pevsner (De Micheli, 2002).

Surge a la par del Suprematismo, como movimiento opositor al arte autónomo y plantea una relación nueva entre el artista, la obra y la sociedad (Cóndor, 1988 p. 1), por ello busca una justificación social y una forma de arte en la edad industrializada.

La Revolución no tardó mucho en adoptar el Constructivismo como su propia forma de expresión, especialmente en el ámbito del diseño gráfico. Con ello se pretendía que fuera un arte social y todo el mundo se sintiera identificado y entendiera lo que la Revolución quería transmitir independientemente del nivel cultural o educativo que tuvieran los receptores, pero muchas en muchos casos resultaban incomprensibles por su estética.

Lo que buscaba este movimiento era expandirse por toda Rusia y que todas las clases sociales comprendieran el mensaje socialista lanzado a través del arte –un elemento más de la revolución–, y entendieran los nuevos valores de la nueva sociedad que se estaba gestando, pero su origen abstracto y la simplicidad que tenían sus obras, lo hacían desconcertante e incomprensible, y muchos eran los que no lograban entender el mensaje que se intentaba transmitir. Por este motivo muchas fueron las obras y proyectos que quedaron a medias, ya que pretendían general un arte social teóricamente que en la práctica no se acercaba a la idea, y la contradicción entre teoría y práctica cada vez era más latente.

En la fase inicial del movimiento los artistas realizaban pequeñas obras que pasaban de la bidimensionalidad a la tridimensionalidad construidas con materiales como la madera, el cristal o el metal. Esta forma de expresión finiquitó en 1921 (Córdor, 1988 p. 7) con la anteposición de una dimensión utilitaria por parte de muchos artistas constructivistas, entre ellos Tatlin.

El Constructivismo era retratado como una estética y no como un movimiento en sí fuera de sus fronteras, y no fue considerado como tal en Occidente hasta 1922 en la I Exposición de Arte Ruso celebrada en Berlín (Córdor, 1988, p. 1).

Como referente inicial o padre del constructivismo podemos hablar de Vladimir Evgrafovich Tatlin. Nació el 28 de diciembre de 1885 en Moscú pero se crió en Járkov, Ucrania (Cántaro, 2012, s.p.). Pasó parte de su adolescencia en la mar debido a que su infancia fue bastante desdichada debida a la prematura muerte de su madre. En 1902 comenzó a pintar bajo la dirección de Levenets y Kharchenko, lo que le impulsó a entrar en la Escuela de Pintura, Escultura y Arquitectura de Moscú donde estudio por dos años. Muchas fueron las demás escuelas por las que Tatlin pasó, la Escuela de Arte de Penza bajo el mandato de Afanas'ev que pertenecía a un grupo de artistas nómadas que se habían comprometido a crear un arte renovado, relacionado íntimamente con la realidad rusa, la política del momento y los problemas sociales. Este grupo de artistas tuvo una gran influencia sobre Tatlin.

Se convirtió pintor, escultor y músico profesional, tocando en la feria del Mundo de París de 1906. Realizó proyectos arquitectónicos, inventó objetos de diseño y decorados teatrales. Por esta época comenzó a tener una estrecha relación con Larionov y Goncharova (Córdor, 1988, p. 8), que le introdujeron en las tendencias de las vanguardias rusas, e incluso expuso una obra en la exposición de grupos vanguardistas como *Sota de Diamantes* y mas tarde en *La cola del asno*. Este grupo de artistas que pasó a inaugurar su propia exposición donde estaban los miembros de la *Sota de Diamantes* que habían abandonado esta organización por el gran interés mostrado por el arte occidental.

Tatlin se vinculó al grupo de futuristas rusos, que habían comenzado a interesarse por alternativas a las tradiciones artísticas en Rusia. En 1913 en una de sus estancias en París conoció a Picasso, incluso llegó a visitar su estudio. Esto se convirtió en un impulso artístico para sus “relieves pictóricos” y su arte dio un giro hacia el constructivismo impulsado visualmente por el cubismo y los collages de Picasso, “Se puede pintar con cualquier cosa que a uno le agrada, con pipas, con sellos de correos, postales o cartas de baraja, pedazo de vela, trozos de hule, collares desmontables, papel pintado, periódicos” (Córdor, 1988, p. 9). Aunque Tatlin ya conocía el Cubismo antes de su visita debido a colección Schukin y las aportaciones cubistas a las exposiciones rusas.

En 1914 dejó de lado la composición bidimensional sobre un plano pictórico para experimentar con diferentes materiales como metal, madera o cristal en la construcción de pequeños objetos tridimensionales. Quería materializar el arte y difundir la idea de la muerte en los museos. A su vuelta a Rusia, Tatlin construyó una serie de maquetas de materiales como madera, cartón, metal y vidrio, sin ninguna información posible del entorno objetivo. Aquí comienza la búsqueda por la pureza del arte y es cuando las formas geométricas comienzan a tener el mayor protagonismo. De esto resulta un conjunto de fuerzas dinámicas e independientes a lo que definen como constructivistas.

En la anteriormente nombrada, exposición *0.10* de 1915 en Petrogrado sobre arte futurista, Malévich no fue el único en presentar su obra *Negro sobre blanco*. Tatlin también participó con varias obras de relieve en esquina. Estas se enfrentaron por el notable alejamiento que Tatlin había plasmado del Futurismo. Y no solo se enfrentaron artísticamente, sino que literalmente las otras de Malévich estaban expuestas enfrente de las de Tatlin.

En 1919, el IZO (Departamento de Bellas Artes) de Moscú encargó a Tatlin un proyecto para la realización de un monumento que homenajeara la Revolución, y a mediados de ese año el artista fue destinado a Petersburgo para estudiar el volumen, material y construcción. Tatlin quería hacer un monumento revolucionario y que sirviera para plasmar el dinamismo de una sociedad en la que creía firmemente, por ello cambió sus planes y decidió realizar este monumento en conmemoración de la Tercera Internacional de 1919 (Cortés, 2007, p 135).

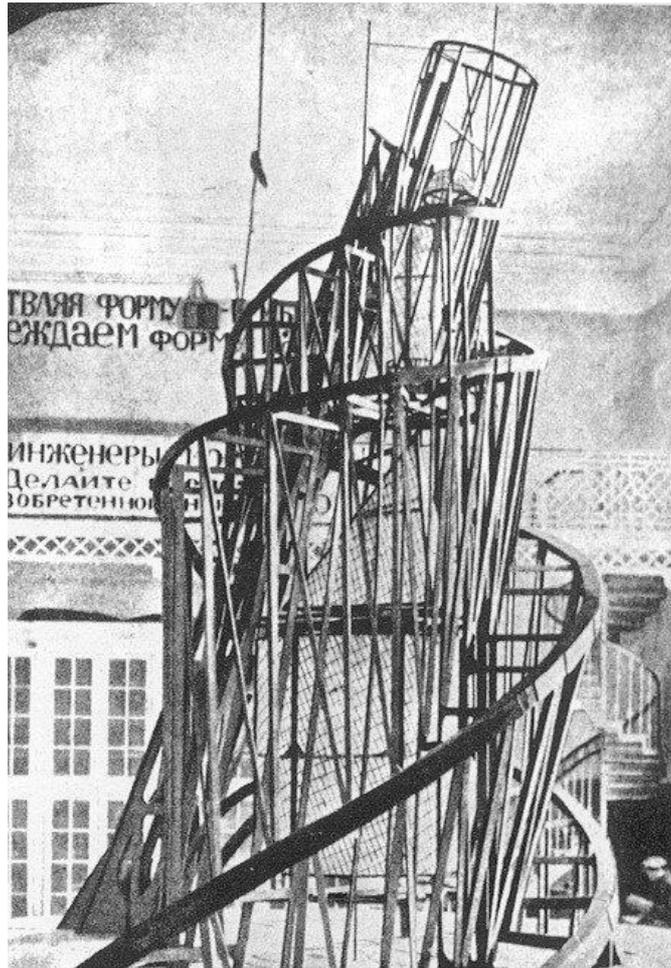


Imagen 9. *Maqueta del Monumento a la Tercera Internacional.* Vladimir Tatlin. 1919.

Fuente: <http://irreducible.naukas.com/2009/01/07/el-revolucionario-proyecto-de-la-torre-tatlin-1919/>

El proyecto arquitectónico planeaba convertirse en el más alto del mundo, superando a la Torre Eiffel con el mismo material de construcción, el acero. Consistía en una estructura espiral de hierro y acero, inclinada hacia un lado en el ángulo del eje terrestre que albergaban cuatro figuras de vidrio, un cubo, una pirámide, un cilindro y media esfera, que rotarían a distintas velocidades. El cubo rotaría en un año, como la Tierra alrededor del sol, la pirámide en un mes, la luna en su orbita alrededor de la Tierra, el cilindro en un día, al igual que la Tierra girando sobre su propio eje y la media esfera en una hora. Esto simbolizaba el nuevo siglo y los volúmenes el cosmos. Pero el verdadero papel que tenía la torre influir en nuevas invenciones.

Tras la Primera Guerra Mundial, Rusia se vio sumergida en una crisis total, por lo que muchos fueron los que tacharon el proyecto de utópico. Por este motivo el proyecto finalmente no se llevó a cabo, y tras la guerra civil desapareció por completo todo rastro del monumento (Peláez, 2009, s.p.).

Al movimiento constructivista se incorporó una de las figuras más importantes para la historia del mismo: Aleksander Rodchenko, el seguidor más inmediato de Tatlin.

Aleksander Mijálovich Rodchenko, hijo de un atrezzista de teatro, comenzó su carrera fascinado por las vanguardias, y entró en contacto con el Futurismo y el Suprematismo de Malévich durante la época en la que estudiaba en la escuela de arte de Kazán, estos pasaron a convertirse en dos de sus grandes influencias. En 1918 (Córdor, 1988, p. 22) comenzó a trabajar el plano de las tres dimensiones y escribió pequeñas anotaciones en las que certificaba que “la composición constructiva y espacial en el espacio real llega a destacarse completamente de la superficie plana” (Córdor, 1988, p. 22). Estas palabras estaban dirigidas a su propia obra que albergaba un concepto nuevo de dimensión “plegar y desplegar”. Además Tatlin había dejado de usar los contrarrelieves en sus obras tres años antes, 1915.

Con la revolución de los bolcheviques fue nombrado Director de la Oficina del Museo y del Fondo de Compra en 1920. Fue el encargado de reorganizar las escuelas y los museos de la Unión Soviética. En este momento se produce el descubrimiento por parte de Rodchenko de la propaganda como material político al servicio de la revolución.

En 1921 Rodchenko escribió en manuscrito *La línea*, donde hablaba de su propia evolución y cómo sus obras habían pasado a ser elementos rectilíneos regulares e irregulares, y relacionó sus obras con sus investigaciones sobre línea y color. Aquí empieza el origen de sus obras realizadas con regla y compás basadas en estudios lineales, y sus oleos monocromáticos como *Negro sobre negro* que representaba una tabula rasa. Esta obra fue un paso directo a la tridimensionalidad ya que había empezado a introducir la línea como elemento de construcción (Córdor, 1988, pp. 26-28).

Aunque su arte principalmente era puramente formal, no tardó en cargarlo de mensajes por y para el pueblo, aunque con Stalin al mando pasaría al realismo socialista en toda regla. Esto no fue un impedimento para que se desarrollara su carrera en la fotografía, creando novedosos y llamativos fotomontajes, técnica de la que más tarde sería considerado como el maestro. Su uso de las fotografías, buscando el compromiso social sería conocido a nivel internacional.



Imagen 10. Cartel para película *Cine-Ojo* de Vertov. Alexander Rodchenko. 1923.

Fuente: <http://www.temporamagazine.com/el-fotomontaje-politico-en-el-periodo-de-entreguerras-ii/>

Tatlin junto con Rodchenko plantearon un punto de vista del arte distinto al del Suprematismo, arte dominante en Rusia incidiendo en la idea del arte por el arte. Y dan nombre a un movimiento en referencia a la construcción de esculturas abstractas partiendo de una gran variedad de materiales industriales, ya que para ellos el proceso de construcción en sí ya era auténtico arte.

El primer órgano revolucionario de este movimiento fue el periódico *Iskusstvo kommuny* (Arte de comuna). El primer ejemplar de este periódico comenzaba con el manifiesto de Mayakovski.

Los hermanos Naum Gabo y Antonie Pevsner fueron una pieza fundamental del Constructivismo en Rusia. Tenían una base educativa recibida en Europa occidental. Ambos marcharon de Rusia al estallar la guerra, y no volvieron hasta la Revolución en febrero de 1917 para ser profesores en los reorganizados Estudios Libres de Arte del Estado, pero Gabo al no tener un puesto fijo marchó a Berlín, al poco tiempo Pevsner siguió los pasos de su hermano y ninguno de los dos volvió a Rusia (Cóndor, 1988, pp 37-38)-

No fue hasta su marcha a Berlín cuando Pevsner empezó a experimentar con la tridimensionalidad que Gabo había utilizado durante la I Guerra Mundial. Las obras de este se basaban en un análisis preciso de la escultura de la forma y sus implicaciones espaciales internas. Ninguno de los dos aprobaba la visión nihilista que acompañaba al arte en Rusia y lo hicieron saber en el *Manifiesto Realista* de 1920, al que bautizaron con este nombre porque para ellos representaba la realidad. En él denunciaban que los constructivistas querían acabar con el arte, y exigían a los artistas emplear su talento para la construcción de valores materiales con objetivos útiles, siendo materialistas en su filosofía y marxista en sus ideas políticas. Y acuñaban un nuevo término para denominar a los constructivistas: *Prostroenie*, estructura construida con una raíz rusa, ya que constructivismo como tal fue denominado por críticos y escritores. Además, plasmaban su idea de un Constructivismo mucho más teórico que el práctico de Tatlin, surgiendo entonces dos tendencias en el movimiento (Micheli, 2002, p. 335).



Imagen 11. *Cabeza n°2*. Naum Gabo. 1916.

Fuente: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gabo.htm>

Pero más adelante Gabo participó en diversos proyectos para dar soluciones a numerosas tareas relacionadas con el diseño utilitario e incluso llegó a presentarse a un concurso para el palacio de los Soviets en 1923. Y aunque realizaba trabajos utilitaristas, rechazaba rotundamente la mezcla entre arte y utilitarismo, por ese motivo siempre hubo discrepancias entre Gabo y los constructivistas rusos.

Lyubov Popova fue otra artista importante para el movimiento. Se caracteriza por su trabajo principal en dos dimensiones. Comenzó en el Cubismo y pasó al Futurismo. Popova veía su trabajo como un experimento de laboratorio destinado a solucionar problemas del espacio pictórico y del espacio volumétrico. No obstante, aunque su trabajo fuera en gran parte pictórico tiene, a grandes rasgos, similitudes con los primeros relieves de Tatlin, una de sus grandes influencias en composición y concepción. Ella no tenía el mismo interés por el volumen que otros artistas, su principal interés residía en el plano.

Otra gran influencia de Popova fue Malévich y el movimiento suprematista. Lo podemos ver por la geometrización de los planos y el color, aunque se desvincula de este movimiento por los intereses estructurales que denotan sus obras. En 1921 la artista se unió al pensamiento utilitarista de Rodchenko y Stepanova, que enfocaba sus obras a diseños textiles y los movimientos de las figuras humanas.

Ambas artistas, Popova y Stepanova, no completaron estructuras tridimensionales, aunque finalmente el movimiento constructivista basó todos los trabajos de laboratorio de sus artistas en los medios bidimensionales como una solución los problemas de la tridimensionalidad.

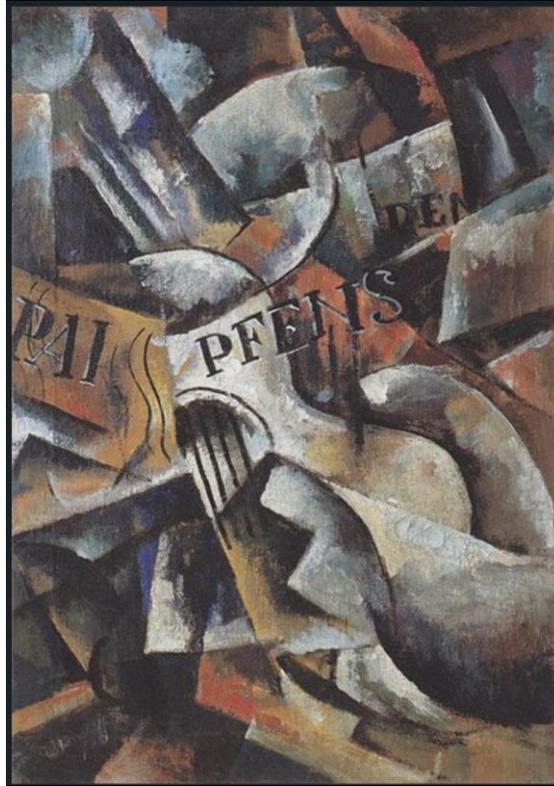


Imagen 12. *Naturaleza muerta con guitarra*. Liubov Popova. 1914. Fuente: <https://www.wikiart.org/es/liubov-popova/all-works#!#filterName=all-paintings-chronologically,resultType:masonry>

El movimiento constructivista no realizó únicamente carteles políticos, que es por lo que mayormente se les conoce, sino que experimentó en varias categorías como el diseño textil y prendas de vestir, muebles, quioscos y decorados teatrales. Aunque como he nombrado anteriormente, muchas de sus obras no pasaron del boceto, incluso los propios artistas no pudieron transformar su propio alojamiento en una demostración de sus ideas de diseño. Esto es debido a la gran crisis soviética del momento (Cóndor, 1988, pp. 145-177). Pero su idea primaria de transformar el entorno completamente fracasó, no había entrado en la producción en serie y los intentos de los artistas en implicarse directamente en la producción habían cosechado un éxito intermitente. Por este motivo, los constructivistas dejaron de lado la idea de trabajar industrialmente para centrarse en problemas más prácticos como el diseño de carteles y exposiciones, a las que no les afectaba tanto la escasez de materiales.

Los carteles de diseño gráfico eran todo lo contrario a lo que defendía el movimiento, ya que se realizaba en un plano bidimensional y ellos defendían las estructuras tridimensionales, pero el plano bidimensional era una parte de su trabajo de laboratorio y fue aplicado a la propaganda política de la revolución creando carteles, lemas y paneles de agitación. Esta actividad comenzó siendo algo casual para más tarde convertirse en una de las áreas dominantes de muchos de los artistas durante la segunda mitad de la década de 1920.

Pero el Constructivismo se desarrolló en dos caminos diferentes, una marcada por el diseño a pequeña escala, y otro por la revisión de las bases tecnológicas del movimiento impulsadas por Tatlin y Míturich. Aunque fue el primer camino el que más éxito cosechó.

Finalmente los constructivistas se retiraron del lugar privilegiado en el que se encontraban para dar paso por un lado a los realistas socialistas, por el otro a los diseñadores de formación más estrictamente tecnológicos. Aunque se tardó un tiempo en romper lazos con los compromisos sociológicos y políticos, hasta finalmente rescindirlos del todo.

El Constructivismo dejó de ser el movimiento cultural de la Unión Soviética en la década de 1930 con las prohibiciones de Stalin y la imposición del Realismo Socialista como estilo dominante, pero para el resto de Europa el movimiento constructivista había dejado huella bajo una influencia innegable. Incluso hoy en día podemos apreciar algunas pinceladas con naturaleza constructivista en las obras de muchos artistas fuera de las fronteras rusas.

5.1 Características

Este movimiento se caracteriza por la abstracción haciendo uso de figuras geométricas relacionadas con la industria y el utilitarismo. Es conocido como el “arte del orden” y prevalece el contenido sobre la forma valorando la coexistencia del espacio, la luz y el tiempo. Como idea pretende llevar al mundo a la unidad y el entendimiento para todos.

Los artistas no veían la obra terminada como arte en sí, sino que más bien valoraban el proceso matemático de construcción para elaborar el producto final ligado a la producción industrial en su mayoría, por este motivo apareció el llamado “trabajo de laboratorio” (Córdor, 1988, p. 7), que consistía en la exploración de los materiales que construían la obra con el propósito de construir un elemento que pudiera dar una solución eficaz a una tarea utilitaria. Con este tipo de trabajo igualmente pretendían establecer una bases artísticas y una leyes que se pudieran usar en su posterior fase de diseño.

Podemos encontrar el sentido de la tridimensionalidad en muchas de sus obras, por lo que la escultura, la arquitectura y el diseño industrial son las disciplinas que más destacan en este movimiento, haciendo uso de líneas puras y materiales modernos e industriales. Destacaron así los objetos geométricos funcionales realizados con materiales simples como madera, metal, yeso, alambre, cartón, vidrio, a la vez que elementos modernos para simbolizar el progreso y la vanguardia.

Las obras constructivistas siempre tenían una razón social, y esta debía servir como una enseñanza didáctica para el pueblo, ya que se comunica con el espacio que la rodea o interfiere, por este motivo seguía los ideales del utilitarismo. Esto lo podemos observar claramente en la maqueta que Tatlin desarrolló para la torre de la III Internacional. Sin embargo, esta jamás fue terminada por la falta de fondos.

La mayoría de las obras finales del movimiento fueron carteles, tipografías, fotografías, fotomontajes, arquitectura interior, propaganda, ilustraciones, etc.,

Los colores más utilizados por los constructivistas son naranja, azul, amarillo, negro y blanco.



Imagen 14. *Lengiz*. Aleksander Rodchenko. 1924.

Fuente: <http://www.elcuadrodeldia.com/post/127220918042/alexandr-r%C3%B3dchenko-lengiz-1924-fotomontaje>

También realizaron diseños textiles, principalmente para obras teatrales, y de prendas que cumplieran múltiples funciones. Consistían en sencillas camisas, pantalones cortos y faldas, utilizando tres colores representativos, blanco, rojo y negro. Visualmente eran rectilíneos con motivos geométricos. Con esto sustituyeron los motivos rusos tradicionales de plantas y flores por este tipo de bases geométricas (Cóndor, 1988, pp. 146-155).



Imagen 15. Diseño para el vestuario de teatro. Varvara Stepanova. 1922.

Fuente: <http://alonsomerchan.blogspot.com/2015/10/constructivismo.html>

Los constructivistas exploraron también el plano del diseño de muebles. Principalmente Tatlin y Rodchenko, que desde la Vjtemás planteaban soluciones prácticas al diseño de muebles. Algunos de estos diseños pasaron a la producción en serie. En 1925 Rodchenko funda el “club de los trabajadores”. El diseño del mobiliario este espacio se basaba en el principio de la economía tanto del suelo como del espacio, por eso la mayoría del mobiliario era de madera, por su simplicidad y fabricación por partes, además de conseguir que fueran plegables en su mayoría para poder apilarse cuando estos no fueran necesarios. En este espacio había desde mesas y sillas hasta vitrinas para la exposición de libros. El mobiliario estaba pintado a cuatro colores, blanco, rojo, gris y negro, el canon cromático propio del movimiento.

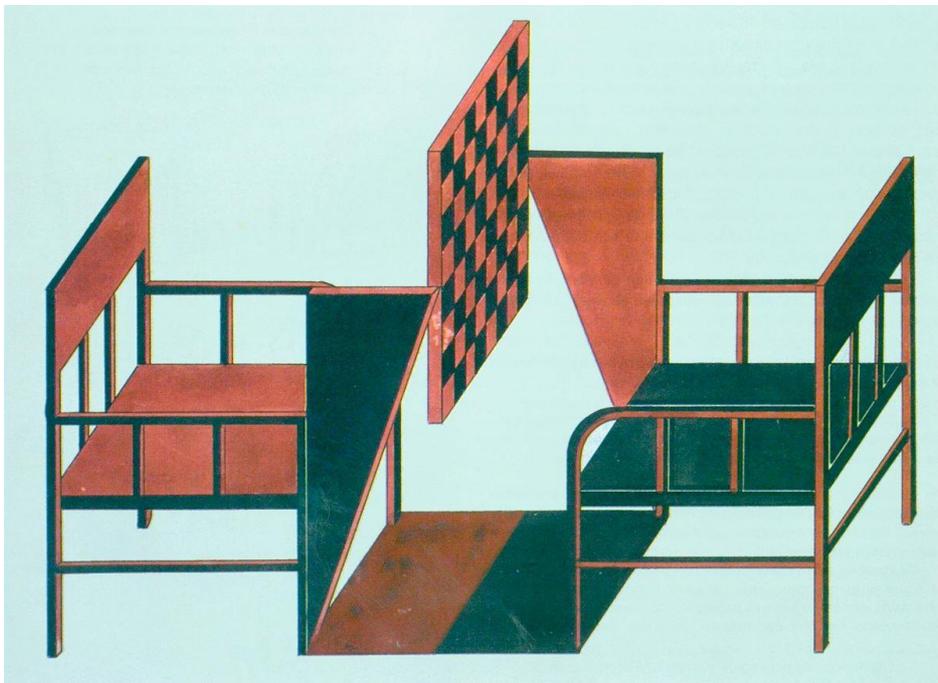


Imagen 16. *Diseño para el mobiliario del club de los trabajadores.* Alexander Rodchenko. 1925. Fuente: <http://talleravb.blogspot.com/2013/06/rodchenko-club-obrero.html>

En la publicidad comunista utilizaron formas geométricas puras, estructuras claras y simétricas con tipografías llamativas, aunque carentes de ornamentos y adornos, aunque tenían un resultado agitador bastante efectivo. Finalmente estas características llegaron a asociarse principalmente con la Unión Soviética de los años veinte y con el comunismo en general.

5.2 Escuela Rusa. Artes Multidisciplinares

Las vanguardias rusas y en especial el Constructivismo se desarrollaron y difundieron a través de la escuela rusa de la Vjtemás.

En 1919 Kasimir Málevich funda la Escuela de Arte Nuevo, UNVINS, y no es hasta un año después cuando se abre el instituto de Cultura Artística, INCHUK, siendo pionero en la investigación de la “Ciencia del Arte”. Kandisky fue el primer director de esta escuela. Algunos de los integrantes más conocidos y que pasaron a ser profesores de la Vjtemás fueron Popova, Rodchenko, Tatlin, Vesnin, etc.

Se han de organizar inmediatamente Institutos de Cultura Material, para que los artistas puedan prepararse para crear nuevos objetos de uso cotidiano para el proletariado, para elaborar los prototipos de estos objetivos, de estas futuras obras de Arte (Brick en Maldonado, 1977, p. 38).

Como alternativa revolucionaria, el 29 de noviembre de 1920, en Moscú, por decreto de Lenin y su gobierno socialista, se creaba la Vkhutemas o Vjtemás resultado de la fusión entre la escuela de pintura, escultura y arquitectura de Moscú con la escuela industrial Stroganov. Vjtemás es un acrónimo que podemos traducir como “Talleres de enseñanza superior de artes técnicas”, y como el líder anunciaba serviría para “preparar maestros artistas de las más altas cualificaciones para la industria, constructores y administradores de la educación técnico-profesional” (Celdrán, 2014, sp). La creación de esta escuela realmente vino por la promesa de Lenin de la construcción de una nueva sociedad con una cultura diferente

Esta escuela serviría de formación para artistas, diseñadores y arquitectos de la época, para ampliar sus conocimientos y que pudieran artistas para la industria y plantear un nuevo concepto de artista-trabajador, distinto al artista-capitalista de la industria que promovía el régimen Zarista. La escuela seguía los nuevos métodos pedagógicos de aprender-haciendo y preparaba a los futuros artistas para la situación real en la que se encontraba la Rusia Socialista del momento, la crisis de las instituciones y la devaluación de la cultura rusa desde el inicio del siglo.

Y así el sistema educativo sufre una reforma radical respecto a lo anterior con las propuestas del pedagogo ruso Vence (Escuela Comunitaria de Moscú) y las de Kornelius Hildebrant (nueva pedagogía artística), para influir eficazmente tanto en la Vjutemás rusa como en la Bahuaus alemana. Por esto podemos decir que una de las grandes aportaciones de la Vjutemás fue su novedosa propuesta pedagógica (Toca, 2016, s.p).

Esta escuela fue la encargada de propulsar las vanguardias rusas, reconocidas más tarde a nivel internacional, ya que despertaban el interés por la arquitectura y el diseño en todos sus aspectos. Además se buscaba una unión entre arte y sociedad, buscando realizaciones a la par útiles y estéticas, con un planteamiento semejante al de la Bauhaus.

Los requisitos para la inscripción era haber cumplido los dieciséis años, además daba la posibilidad de elegir a los docentes que impartirían las clases a las que se quería asistir. Contaba con ocho facultades divididas en espacios a los que se les llamaba talleres de producción en los que se elaboraban metales, textiles, maderas, cerámicas e impresiones, y los talleres artísticos donde se trabajaban el arte de la pintura, la arquitectura y la escultura.



Imagen 17. Imagen de uno de los talleres de la Vjutemás

Fuente: <https://www.metalocus.es/es/noticias/vkhutemas-el-laboratorio-ruso-de-la-modernidad>

Muchos fueron los estudiantes que pasaron por Vjutomás, unos 2.500. Algunos creadores de este nuevo arte que pretendía realizar un cambio radical en todas y cada una de las áreas artísticas: Mayakovski y Gorky en la literatura, Eisenstein en el cine, Lissitzky y Rodchenko en el mundo gráfico, Gabo en la escultura o Prokofiev y Sostakovich en la música.

La estructura pedagógica construida por dos cursos fundamentales. El primer curso común con una preparación genérica para todas las disciplinas sobre formas plásticas, composición, cromatismo, etc., para después pasar a la especialización de los artistas en los diferentes facultades, Arte, Departamento de Metalurgia y Madera, Talleres de Arquitectura, Taller Textil, etc., donde primaba lo práctico e indisciplinar con una base teórica basada en el suprematismo, productivismo, el racionalismo y por supuesto el más importante el enfoque constructivista. Esto hace ver que en la escuela el clima que se respiraba era de polémica, divergencia y una actividad intelectual y permanentemente productiva (Toca, 2016, s.p).

Rabfak, como era llamado el curso primordial para la escuela hasta 1929 en que fue anulado, es realmente parecido al *Vorkus* de la Bauhaus, escuela que se había iniciado tan solo unos años antes y con la que guarda unas similitudes más que notables por los puntos en común tanto pedagógicos como estructurales. Ambas escuelas tenían un contacto pleno, la participación en ambas escuelas de Kandisnky, así como las visitas de El Lissitzky eran habituales, y los alumnos de ambas escuelas podían realizar intercambios para dotarse de nuevas experiencias que enriquecerían su carrera como artistas. Esta metodología fue propuesta por Hennes Meyers en 1928. Además, podemos destacar la participación de la Vjutomás en los diferentes centros culturales europeos en los que la Bauhaus era miembro indispensable y las contribuciones en diferentes revistas de la época como *IZO K* en 1923 de Malevich y Mayakovski, *VESC* 1922 o *PROVN* 1923, ambas pertenecientes a El Lissitzky, *LEF* asociada a los constructivistas en 1923, o *ZODIC* de 1924 (Toca, 2016, s.p).

Esto nos permite ver que el arte soviético tuvo una gran influencia en la década de los años veinte en Europa. Y aunque muchos fueron los movimientos paralelos que se produjeron, como *De Stijl*, ninguno fue tan potente como este gracias a su enfoque pedagógico, original y exclusivo. “Había peligro de caer en la búsqueda de lo excepcional, era necesario crear una nueva pedagogía” (El Lissitzky, 1970, p 120).

Muchas fueron las modificaciones que surgieron en la organización de los cursos hasta 1929 cuando finalmente se suspendió de forma permanente el plan de estudios. Durante ese tiempo el decanato fue pasando a varias caras conocidas del mundo del arte. En primer lugar la escuela contó con Rodchenko de 1920 a 1923, para pasar a Istomin de 1923 a 1926 y terminar finalmente con Toot 1926 a 1930 (Maldonado,1977, p. 154).

Las tres disciplinas eran: artísticas, tecno-científicas y sociales. El trabajo de Kandinsky, Tatlin y Málevich fueron las principales influencias de la parte artística. Aunque el curso se formaba con un carácter unitario en la forma artística de una forma práctica de manera progresiva, según las directrices de Ladovsky con la colaboración de Dokucaev y Krinsky, que se basaban en superficie-volumen y espacio. En 1923, estas directrices fueron modificadas gracias a la teoría de la composición de Favorsky, segundo director de la escuela. Esta teoría se dividía en unidades didácticas referentes a gráfica, estudio de la superficie y el color, representación del volumen y representación del espacio.

Después de este curso común para todas las disciplinas, los alumnos procedían al ingreso en las facultades. Las que más relevancia tuvieron sin duda fueron Arquitectura y diseño de metales y maderas.

La historia de la escuela nos muestra que estuvo basada en un nacimiento apresurado, con una trayectoria llena de acontecimientos y accidentes, recibiendo ataques tanto de fuera como de dentro de la escuela. Así lo muestra Larissa Zadova, ex alumna de la escuela:

La vida cotidiana de la escuela, con sus discusiones, con las interminables reorganizaciones, con la fusión espontánea de los métodos de enseñanza individuales o colectivos, con la batalla intensa de las ideas, permitía atenuar la manía científica de algunos de sus profesores (Larissa Lazova, en Toca, 2016, s.p).

En 1924 se modifica la organización de la escuela y se plantean tres facultades: Superficie cromática con la pintura, la grafica y los textiles, Volumen, con cerámica y escultura; y Espacio, con arquitectura, metales y maderas. En 1927 se cambia el nombre de la escuela de Vkhutemas a Vkhuteim, *Instituto Artístico Superior del Estado*, en 1929 Rabfak, el curso fundamental fue eliminado, y en 1930 la escuela fue cerrada definitivamente dividiendo la escuela en varias escuelas según las diferentes disciplinas. Uno de los motivos del cierre fue la vinculación de la escuela con los aspectos más estéticos y menos productivos, vinculándose a prácticas de carácter abstracto, consideradas elitistas y alejadas de los intereses del Estado. Semejante criterio fue el empleado para prohibir pintar a Malévich, que fue obligado a practicar un estilo más tradicional. El arte que estuvo al servicio de la revolución quedó finalmente rechazado por el estalinismo que prefería el llamado “realismo socialista”.



Imagen 18. Fachada de la escuela Vjutemás. 1922. Fuente:

<https://thecharnelhouse.org/2015/09/02/soviet-avant-garde-models-and-sketches-1922-1935/building-of-the-1st-sgkhm-vkhutemas-vkhutein-asi-mai-in-rozhdestvenka-street-former-building-of-the-stroganov-school-new-workshops-reproduction-from-the-vkhutemas-newspaper-1920/>

5.3 Relación con la política

Como hemos mencionado en varias ocasiones, el Constructivismo ruso fue un movimiento marcado por la política comunista y por la evolución industrial que Rusia estaba viviendo, a pesar de que en el manifiesto de 1920, Gabo y Pevsner afirmaban que el arte debía ser independiente de cualquier forma política (De Diego, 2007, p.108).

El cartelismo ruso comenzó a tener personalidad después de 1917, pero antes de esto el Zar Nicolás II había propiciado una exposición cartelista con una influencia notablemente parisina, la Gran Exposición Mundial del Cartel celebrada en 1897 en San Petersburgo. Este fue el comienzo de las influencias modernistas en la estética rusa. Y frente a la fotografía podemos decir que fue gracias a los emigrantes rusos que se fueron de Rusia antes de la Revolución y allí aprendieron técnicas sobre la fotografía moderna.

Después de la Revolución de 1917, hubo una ruptura con las categorías académicas tradicionales, emergiendo una nueva forma de representar las funciones del nuevo gobierno que fueran entendidas por todos y cada uno de los ciudadanos.

Al ser una nueva vanguardia artística, la improvisación era una parte fundamental del movimiento debido a la urgencia de estos por hacer un nuevo arte utilitario y comprensible.

El Lissitzky, considerado el mayor líder de la vanguardia hasta el momento, insistía en que se realizase un cambio en el uso de los códigos tradicionales, con lo que se refería al texto y a la manipulación fotográfica. Este además diseñó una de las primeras banderas de la nueva Rusia proletaria. (Satué, 1998 pp. 187-198).

Fue una vanguardia a servicio de la Revolución, dirigiendo las instituciones públicas y ayudando al comunismo a realizar un lenguaje comprensible para el pueblo, ya que los artistas tenían un sentimiento de compromiso total con la Revolución bajo el lema “El arte de la vida” (Smith, 1998, s.p.).



Imagen 19. *Lenin vivió, Lenin vive, Larga vida a Lenin*. Viktor Somenovich Ivanov. 1920.

Fuente: https://elpais.com/elpais/2017/04/06/album/1491500675_101547.html#foto_gal_5

Los constructivistas, o ingenieros del alma como los denominaba Lenin, sometieron el arte a el utilitarismo, creyendo firmemente que el arte podría formar a la nueva sociedad que se estaba gestando. Por este motivo diseñaron todo tipo de objetos cotidianos por y para el pueblo.

La política radical y el arte radical, como muchos lo denominaban, parecía estar en una sintonía continua, ya que habían luchado en la Revolución mano a mano con Lenin, y habían creado el arte de hacer una propaganda entendible y efectiva, pero el partido comenzó a cuestionar este arte, muchas veces incomprensible tachándolos de engreídos y burgueses. Por este motivo comienzan a ser repudiados, ya que se alejaban totalmente de los gustos reales de las clases populares. Y así fue como su relación con el estado no fue muy larga, ya que finalmente fue aplastado bajo el mandato del estado del totalitarismo liderado por Stalin.

En 1924 Yossif Vissarionovich Dschugaschvill, cuyo nombre de guerra era Stalin, se consolidó como dictador autárquico, declaró que la realidad había cambiado y que la “vida se había vuelto más divertida” (Scheuermann, 1993, s.p).

Pero no fue hasta 1932 cuando los estilos independientes dejaron de ser tolerados, por lo cual cualquier artista de vanguardia se había vuelto en sospechoso. La idea de Stalin se plasmó en un decreto del Partido Comunista de la Unión Soviética, y los colectivos de artistas y creativos, escritores, cineastas fueron disueltos y reemplazados por los sindicatos estatales. En ese momento el arte quedó bajo este control pasando por un canon impuesto que implicaba sumisión. Este canon era llamado realismo socialista. Las obras modernistas presentadas en museos estatales fueron retiradas y posteriormente destruidas. Las vanguardias pasaron a ser aniquiladas para dar paso al impuesto realismo socialista, que reflejaba la vida industrial de la URSS. Obreros y campesinos felices de trabajar y orgullosos de su nación, se vuelven los protagonistas de estas obras, que vuelven a la estética del Siglo XIX, ya que les dotan de realismo y humanidad. “El pueblo no entiende el arte de vanguardia; al pueblo hay que darle la pintura neoverista que desea y comprende”, afirma (De Diego 2007, p. 123).

Muchos artistas fueron tachados de contrarrevolucionarios e internados en campos de la muerte siberianos, otros fueron encarcelados e incluso ejecutados. Algunos fueron humillados obligándolos a escoger la postura de la “reconstrucción”, que terminaría con todas las tendencias anteriores.

Kandinsky emigra a Alemania, Malévich es detenido, interrogado y posteriormente repudiado públicamente. Llegaron a quemar la mayoría de sus obras y manuscritos teóricos (Redondo, 2016, s.p.). Rodchenko, una figura tan importante en la vanguardia, fue acusado de “formalista” y lo expulsaron del grupo de Octubre. En los años cuarenta dejó casi toda su relación con el arte, únicamente pintaba algún óleo compaginando su vida como comisario de exposiciones oficiales. Tatlin pasó gran parte de su tiempo trabajando en teatro, donde podía seguir manteniendo sus principios artísticos, aunque muchas son las veces que tenía que abandonar sus obras y comprometerse a favor del malentendido “realismo” (Salvadó, 1994, pp. 160-170).



Imagen 20. Ejemplo de Realismo socialista. Fuente: <https://culturacolectiva.com/arte/el-socio-realismo-socialista-la-via-del-comunismo-para-educar-a-las-masas/>

6. Influencias en la actualidad

Ya hemos visto que el movimiento constructivista tuvo mucho que ver en la formación de los pilares del diseño gráfico que se sigue utilizando hoy en día. En este punto vamos a estudiar a dos artistas que utilizan la estética de este movimiento vinculada en origen al comunismo, para sus obras actuales relacionadas con el capitalismo, tanto en modo crítico, como en campañas publicitarias orientadas a fomentarlo.

6.1. Barbara Kruger

Barbara Kruger es una artista del movimiento de la posmodernidad. Neoyorquina nacida en 1945 que podemos denominar como feminista centrándose en todo lo relativo con los estereotipos y discriminación a la mujer, principalmente con la discriminación del poder. Alcanzó su fama en la década de 1980 (Werner, 2016, p. 624).

Su trabajo consta de la apropiación de fotografías en blanco y negro sacadas de la publicidad de la época a las que les añadía eslóganes que cambiaban radicalmente el significado de esta y así transformarla en una crítica al machismo y al consumismo. Empleaba un lenguaje directo usando pronombres personales, al igual que lo hacían en publicidad. La tipografía utilizada era la Futura Bold Oblique en letras blancas sobre fondos rojos y fotografías en blanco y negro a modo de collage, esto recuerda visualmente a la estética del Constructivismo y en especial sus creaciones propagandísticas, en una suerte de homenaje al movimiento y que le servía además para criticar el consumo capitalista. Muchas de sus imágenes representaban la lucha de las mujeres contra el papel impuesto por el patriarcado, convirtiéndose en un ícono del arte feminista. (Turu, 2014, s.p)

En sus inicios trabajó como diseñadora gráfica para medios publicitarios, principalmente para revistas de moda como Condé Nast. Esto le hizo ver como las consumidoras de este tipo de publicaciones creaban una realidad idealizada, que nunca llegarían a lograr, pero pasarían parte de ella buscando esta “perfección”. Esto hacía que la mujer tuviera un papel sumiso en la sociedad, ya que la publicidad encasillaba a la mujer en un rol de ama de casa en un sistema patriarcal. Kruger, que no se sentía de acuerdo con el mensaje que se proyectaba, y veía como las mujeres eran

menospreciadas y encasilladas bajo el mandato de un sistema patriarcal que las desfavorecía y castigaba simplemente por el hecho de ser mujeres.

Su trabajo no solo apareció en galerías de arte, sino en vallas publicitarias, estaciones de tren como la de Estrasburgo en Francia o parques públicos.

Pensaba que todos estábamos dentro del mercado y fuera de este no existía nada, por eso somos parte del engranaje y esto es lo que refleja su obra, el mercado que lucha contra si mismo, llamémoslo contracciones de la postmodernidad.



Imagen 21. *Your body is a battleground*. Bárbara Kruger 1985.

Fuente: <http://www.elcuadrodeldia.com/post/158659356021/barbara-kruger-untitled-your-body-is-a>

Podemos decir que sus obras han sido imitadas en numerosas ocasiones debido a la facilidad extrema de la construcción de estas, y aquí viene la cuestión de la imitadora imitada, un rasgo a su vez muy propio del arte posmoderno.

Aunque su arte es una crítica sobre el capitalismo, y siempre lo ha sido, en 2006 (Pérez, 2018, sp) la artista fue contratada por los almacenes Selfridges del Reino Unido, para la realización de su campaña publicitaria. Kruger utilizó pancartas y carteles que colgaban del techo bajo el lema “Lo quieres. Lo compras. Lo olvidas” o “Cómprame, te cambiaré

la vida”. La tipografía de palo seco con fondo rojo donde lo único que aparecía era el mensaje que la artista había rotulado en los carteles. Esto les hacía llamativos y que la gente los asociara con rebajas. Aunque parezca sorprendente los carteles funcionaban, aún mostrando el inquietante mensaje dirigido a los compradores. Por ello si Kruger critica el capitalismo utilizando sus imágenes para ponerlo en evidencia, ella misma se ha convertido en una imagen publicitaria. El arte al servicio del mercado (Taschen, 2011. pp. 624-625).



Imagen 22. Almacenes selfridges tras la campaña de Bárbara Kruger. 2006.

Fuente: <https://www.pinterest.cl/liekesteen/the-iconic-sign-barbara-kruger/>

6.2. Obey

Frank Shepard Fairey más conocido como OBEY, un diseñador gráfico y artista urbano estadounidense. Revolucionó el mundo del Street Art por la utilización de la técnica de pegatinas y cartelismo como artes finales de la calle a finales del siglo XX (Sánchez, 2014, s.p).

Se hizo famoso cuando llevó a cabo un experimento de fenomenología. Empapeló las calles con la cara del luchador televisivo André el Gigante con un contraste desorbitado y sin tipo de mensaje para despertar la curiosidad de los viandantes. Más tarde comenzó a incluir mensaje un mensaje con filosofía social y crítica del sistema bajo la palabra OBEY (obedece), para tener un mayor impacto, término que acabó convirtiéndose en su nombre artístico.



Imagen 23. *Obey*. Obey. 1998.

Fuente: <http://divagarescolectivo.blogspot.com/2009/11/shepard-fairey-obey-giant.html>

La tipología de palo seco y los colores blanco, rojo y negro, recuerdan a la propaganda política tanto del arte constructivista como del maoísta. También podemos ver conexiones con la abstracción geométrica en muchas de sus obras. Por estos motivos reflejan una influencia directa del Constructivismo ruso y a su vez de la obra de Barbara Kruger.

Otras de sus obras a destacar son los posters de gran tamaño con los que empapela paredes de cualquier ciudad por la que pasa. Es un artista tachado en muchas ocasiones de tener una doble moral, ya que ha tenido que complementar su trabajo en el mundo del diseño gráfico y publicitario trabajando para varias marcas como Pepsi, Adidas o La Nasa y grupos musicales como Led Zeppelin, Iggy Pop o Black Eyed Peas, con su compromiso como artista reivindicativo del que ha cosechado varias detenciones policiales por vandalismo urbano. Esto ha marcado una discusión sobre el papel que desempeña el artista y la ideología que representa en un momento de capitalismo absoluto.

Fairey alcanzó la fama internacional en 2008, cuando creó una imagen para la campaña presidencial de Barack Obama con el lema *Hope*. El retrato de Obama forma parte ahora de la *National Portrait Gallery* de Washington. La utilización de los colores de la nación rojo, azul y blanco, con un carácter “warholiano”, se vinculan al Pop, pero su estética hace que la obra se asocie íntimamente al comunismo, por las referencias al estilo Constructivista.



Imagen 24. Hope. Obey 2008. Fuente: <https://obeygiant.com/obama/>

Su obra es desencadenante de polémica ya que critica sin piedad el capitalismo, pero ha terminado sucumbiendo a este. El ejemplo más claro es la campaña que realizó en 2009 para los almacenes Saks. Esta campaña tuvo mucha repercusión, ya que el artista basándose en su seña de identidad había utilizado los colores rojo, blanco y negro, en los que había fotomontajes de chicas y chicos con el puño en alto, como hacía Lenin en sus carteles. O incluso llegaban a aparecer productos que se podían adquirir en los propios almacenes. La tipografía de palo seco presente en todo momento y las formas

geométricas, daban como resultado una cartelera llamativa, que recordaba a la cartelera comunista rusa.

Otro ejemplo de la polémica que este artista despierta es la creación de su propia marca de ropa, donde podemos ver su nombre de artista y en otras ocasiones dibujos diseñados por él mismo, entrando en un juego capitalista que en sus obras había criticado.



Imagen 25. Campaña para almacenes Saks. Obey, 2009.

Fuente: <http://kissmyblackads.blogspot.com/2009/03/shepard-fairey-saks-fifth-avenue.html>

6.3. Campañas de Publicidad

Aunque el Constructivismo Ruso fue un arte representativo de la década de 1920 con una ideología política y económica determinadas, su forma de atracción continúa utilizándose en muchas campañas publicitarias en nuestros en la actualidad bajo los preceptos estéticos de este movimiento. Colores planos rojos, negros y blancos predominan, formas lineales, un lenguaje geométrico mezclado con lo abstracto y composiciones que resultan visualmente dinámicas, y en algunos casos nos recuerdas a carteles existentes. Por ellos vamos a ver varios ejemplos de marcas que han utilizado esta estética para dar forma a sus campañas publicitaria.



Imagen 26-27-28. Campaña publicitaria para Honda.
 Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/207306389071584637/?lp=true>

En esta campaña para Honda podemos ver varios factores propios del movimiento constructivista. Por un lado, el fotomontaje basado en fotografías en blanco y negro es la pieza fundamental que marca la estructura de la serie de carteles. Por otra parte el color rojo, usado para resaltar algunas formas geométricas, combinado con el negro y el blanco, son otra parte importante que recuerda al movimiento. Principalmente vemos similitudes con la cartelería de artistas como Rodchenko o El Lissitzky en muchas de sus obras, pero particularmente en *Golpead a los blancos con la cuña roja* o en algunos de sus fotomontajes publicitarios.



29. Cartel Publicitario para tinte Pelikan. El Lissitzky 1925
<https://www.pinterest.cl/pin/483222234992577156/>

Imagen

Imagen 30. Golpead a los blancos con la cuña roja. El Lissitzky 1920
<https://historia-arte.com/obras/golpead-a-los-blancos-con-la-cuna-roja>



Imagen 31. Cartel publicitario Aldeasa. 2008. Fuente: <https://rigelmoon.deviantart.com/art/promo-constructivista-55421795>

Este cartel publicitario actual es otro claro ejemplo de las influencias constructivistas. Podemos ver que se estructura desde las formas geométricas que forman una ciudad moderna, con una arquitectura que semeja una fábrica. El color rojo predomina en todo momento la estructura visual, combinado con el negro y el blanco, y además tiene un efecto desgastado que recuerda a los carteles constructivistas de la época. La tipografía usada no es la típica constructivista, pero es una tipografía de palo seco que recuerda a este movimiento en algunos rasgos que imitan la tipografía cirílica rusa.



Imagen 32. Cartel publicitario *The Revolution is now* para la marca M&M'S.
Fuente: <https://rigelmoon.deviantart.com/art/promo-constructivista-55421795>

Este cartel que sirvió para la campaña de publicidad *vote for your M&M'S*, se basaba en una propuesta de cartelería basando en el movimiento constructivista. Podemos ver que recuerda a los carteles propagandísticos que el movimiento realizó en la Revolución por muchos elementos, el primero de ellos es el pueblo debajo del líder alzando banderas y hoces. Los colores son los propios del movimiento, pero principalmente el rojo es el elegido, en este caso vinculado al producto. La tipografía, imitando caracteres rusos, recuerda a los carteles soviéticos. Las formas geométricas son otro elemento del movimiento, estas dejan lo importante en el centro del cartel, y apuntan a la figura que luce con el puño en alto llamando a la revolución. Esta campaña tuvo mucha polémica, ya que parecía relacionar el producto anunciado con el comunismo

7. Carteles propios

Además de un trabajo de investigación y revisión bibliográfica llevado a cabo en este TFG, se ha querido realizar una parte práctica aplicando lo aprendido, partiendo de la estética constructivista y su influencia posterior. Esto ha dado como resultado una serie de tres carteles. El primero se basa en un cartel publicitario, y los dos restantes son una crítica hacia el capitalismo en nuestra sociedad. Todas las marcas elegidas lo han sido con el propósito de mezclar un movimiento como es el Constructivismo y la ideología a la que en principio está ligado, con marcas que representan la opulencia y la sociedad del bienestar en la que nos encontramos en la actualidad. Todas las obras tienen inspiración Constructivista, y a su vez se sitúan en la estela de sus sucesores Kruger y Obey.



Imágenes 33, 34, 35. Carteles de elaboración propia.

7.1. CHANEL

En este cartel se ha intentado reproducir una campaña de publicidad para la marca Chanel. Me parecía interesante la idea de mezclar el choque ideológico que representa el movimiento Constructivista, con un producto en el que su simple frasco representa el capitalismo puro y duro, y un carácter elitista.

La estética del cartel se basa en colores planos referentes del movimiento, el rojo, el negro y el blanco. Las figuras geométricas son la clave del cartel, sobretudo el círculo que representa el todo, donde se encuentra el perfume. El frasco también está dibujado con figuras geométricas (hay que tener en cuenta que cuando se diseñó el envase original, también influyó el peso que había adquirido la geometría en las vanguardias).

La tipografía utilizada es la empleada por la marca, que es su sello de identidad, ya que las letras se han convertido en la marca en sí.

Un detalle es que el logo de la marca aparece detrás del perfume, colocado estratégicamente para engrandecerlo aún más y que sirva como sello distintivo.

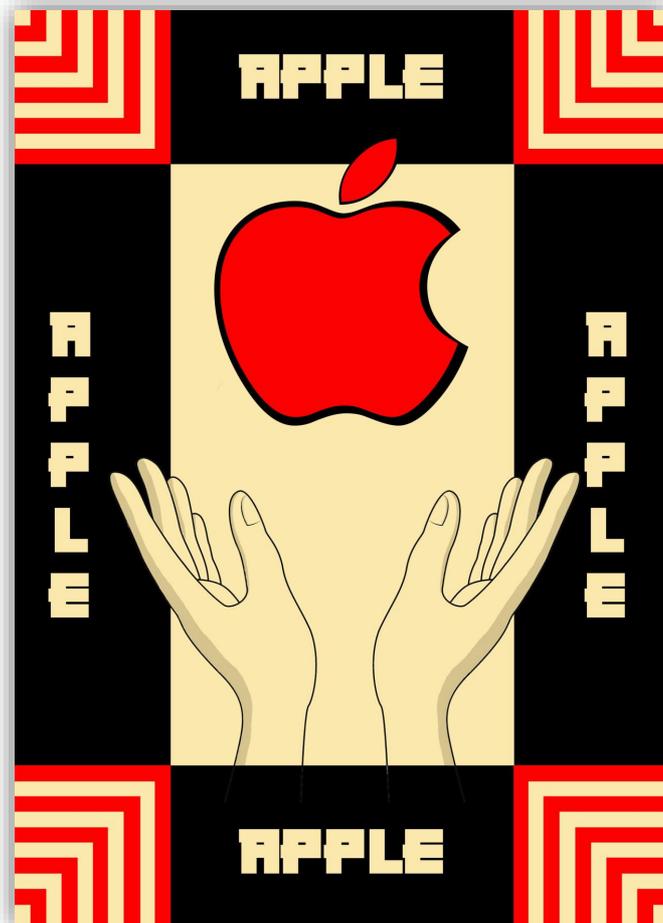


7.2. APPLE

Para este segundo cartel la marca elegida ha sido Apple, que bien podría utilizarse como parte de una campaña publicitaria, aunque lo que quiere representar es totalmente lo contrario. Unas manos adoran la manzana roja endiosando a esta, la marca, que proyecta un halo de luz que se percibe en una sombra proyectada en las manos. Todo esto sucede dentro de un cuadro bastante pequeño pero absorbente que representa los medios de comunicación de masas, que atrapan las manos, la sociedad. En las esquinas unas flechas rojas dirigidas a la manzana nos señalan a la marca. Y como no, el nombre de la marca rodeando el cuadro.

Los colores planos y las figuras geométricas como en el anterior cartel representan al movimiento constructivista.

La tipografía elegida es la Kachusha Bold, que imita la tipografía constructivista de palo seco. Esta tipografía se emplea en ocasiones para dar un aire “ruso” a los textos, pues sin serlo recuerda los caracteres cirílicos de los carteles soviéticos.



7.3. MCDONALD'S

Para este último cartel la marca escogida ha sido Macdonald's, ya que me parece una de las grandes propulsoras del consumismo a nivel mundial. Este cartel sería muy difícil que fuera utilizado para una campaña publicitaria ya que la carga crítica que posee es bastante fuerte, estando en línea con algunas de las creaciones de Kruger o las primeras obras de Obey.

Unos aviones de combate que representan a los medios de comunicación, bombardean las ciudades, pero no con bombas, sino con publicidad. Y detrás de todo esto vemos a el famoso payaso representativo de la marca, como si de un dios se tratara. Feliz, porque su estrategia está funcionando. Todo esto está envuelto en una serie de círculos concéntricos rojos para conseguir una mayor sensación de atracción.

Igual que en los carteles anteriores, los colores utilizados son planos, y la tipografía como en el primer cartel es el sello de identidad de la marca, que funciona como su logo.



8. Conclusión.

A lo largo de este trabajo y después de haber realizado una investigación he podido comprobar de primera mano la importancia de un movimiento tan importante, pero tan poco reconocido en ocasiones como es el Constructivismo ruso. He aprendido la importancia que tuvo para el arte en el periodo de vanguardias, y la importancia que tuvo a nivel utilitario para la Revolución. En la actualidad muchos de sus elementos estéticos son heredados no solo por el diseño gráfico, sino en muchos sistemas de producción que comenzaron a descubrirse en esa época, es decir, el Constructivismo no solo ha afectado al mundo del diseño artístico y al diseño gráfico como método de expresión, sino que hubo un gran descubrimiento de nuevos mercados y los explotaron expandiéndose con técnicas novedosas de producción y diseño industrial.

Gracias a este trabajo, he descubierto el origen de muchos de los procesos que utilizamos en la actualidad en el diseño, como es la técnica del fotomontaje o el manejo plástico de la tipografía.

Uno de los puntos más interesantes del recorrido, ha sido descubrir el por qué se originó esta vanguardia artística, qué utilidad tenía para la sociedad y la motivación que los artistas tuvieron para poner su arte al servicio de la política. Igual de interesante me ha parecido cómo finalizó su relación con la política y finalmente fueron aniquilados, tanto el arte como los propios artistas.

Otro punto importante ha sido ver cómo otros artistas del panorama actual utilizan métodos constructivistas en el presente, y que al ser un movimiento con tanta carga ideológica puede generar controversia.

Lo más importante que he conseguido con este trabajo, a parte de la cultura obtenida sobre el movimiento constructivista, es saber aplicar sus características como el uso de la geometría, los colores asociados a movimientos revolucionarios y los conceptos que los constructivistas plasmaron en sus obras.

De este modo se ha tratado de cumplir los objetivos planteados al inicio de este trabajo.

Como una última reflexión personal me quedo con que las vanguardias siempre vuelven por nuestra eterna añoranza al pasado, y en este caso el Constructivismo sigue siendo parte de nuestra sociedad, pero esta vez, artísticamente. A veces con la misma intención que antaño, vinculada al Comunismo, otras veces empleando su estética con finalidad crítica. Y otras imitando sin conocerse bien su origen y valores.

9. Bibliografía

- Allende, R. (2008). *El constructivismo y la escuela rusa*. [online] Rogeliojones.blogspot.com.es : <http://rogeliojones.blogspot.com.es/2008/02/el-constructivismo-y-la-escuela-rusa.html>. Recuperado el 12 de Marzo de 2018.
- Álvaro López, M. (2009). *Historia del arte*. Madrid: Anaya.
- ArteHistoria (2017). *El constructivismo ruso* | *artehistoria.com*. [online] Artehistoria.com : <https://www.artehistoria.com/es/contexto/el-constructivismo-ruso>. Recuperado el 9 de Marzo de 2018.
- Artega, A. (2009). *El dilema del constructivismo ruso*. [online] Laarquitectura.blogspot.com.es. <http://laarquitectura.blogspot.com.es/2009/05/el-dilema-del-constructivismo-ruso.html>. Recuperado el 20 de Marzo de 2018.
- Brega, N. (2009). *Influencia de vanguardias del siglo XX en el diseño editorial*. [online] Fido.palermo.edu. http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=4458&id_libro=36. Recuperado el 22 de Marzo de 2018.
- Cántaro (2018). *El Constructivismo Ruso*. [online] Es.slideshare.net. Available at: <https://es.slideshare.net/oscarcantaroc/el-constructivismo-ruso>. Recuperado el 3 de Abril de 2018.
- Celdrán, H. (2014). *La escuela Vjtemás, la "Bauhaus rusa" impulsada por Lenin*. [online] 20minutos.es-Últimas Noticias. <https://www.20minutos.es/noticia/2319566/0/escuela-vjtemas/bauhaus-rusa/exposicion>. Recuperado el 20 de Marzo de 2018.
- Cortés Arrese, M. Mancebo Roca, J. A. (2007). *El país de Octubre*. Murcia: Ediciones Nausícaä.
- Corporan, G. (2011). *Rayonismo*. [online] Todovanguardias.blogspot.com.es. <http://todovanguardias.blogspot.com.es/2011/11/rayonismo.html> Recuperado el 5 de Abril de 2018.
- Costas, C. (2008). *Futurismo*. [online] Historial de Diseño. <https://historialdedisenio.wordpress.com/2008/06/19/futurismo>. Recuperado el 14 de Marzo de 2018.
- Costas, C. (2008). *Características del Constructivismo*. [online] Historial de Diseño. <https://historialdedisenio.wordpress.com/2008/07/29/caracteristicas-del-constructivismo/> Recuperado el 28 de Febrero de 2018.
- De Diego, E. (2007). “De las vanguardias revolucionarias y otras historias sobre Moscú”, en *Capitales del arte moderno*. Madrid: Fundación Mapfre.

- Diloengrafico.wikispaces.com. (2010). *Diseño gráfico - Constructivismo*. [online] <https://diloengrafico.wikispaces.com/Constructivismo>. Recuperado el 25 de Marzo de 2018.
- El Lissitzky (1970). *1929. La reconstrucción de la arquitectura en Rusia, y otros escritos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Fajardo, J. (1999). *Marx & Engels (1848): Manifiesto del Partido Comunista*. [online] Marxists.org. <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/48-manif.htm>. Recuperado el 21 de Febrero de 2018.
- Fernández, F. (2017). *Revolución Rusa - Concepto, causas, desarrollo y consecuencias - SobreHistoria.com*. [online] SobreHistoria.com. <https://sobrehistoria.com/revolucion-rusa>. Recuperado el 15 de Febrero de 2018.
- Fernández Buey, F (2017). *La Revolución Rusa como problema histórico*. [online] Elviejotopo.com. <http://www.elviejotopo.com/topoexpress/la-revolucion-rusa-como-problema-historico/> Recuperado el 17 de Abril de 2018.
- Frías Sagardoy, M. (). *La iconografía del Constructivismo ruso*. [online] Dadun.unav.edu. <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/17788/1/Páginas%20desdeRA01-2.pdf>. Recuperado el 5 de Abril de 2018.
- Gómez, J. (2012). *Situación de Rusia antes de la Revolución de 1917*. [online] Historia General. <https://historiageneral.com/2009/03/11/situacion-de-rusia-antes-de-la-revolucion-de-1917>. Recuperado el 17 de Febrero de 2018.
- Gonzales, A. (2018). *Revolución Rusa*. [online] Historiacultural.com. <https://www.historiacultural.com/2010/11/revolucion-rusa-1917.html>. Recuperado el 14 de Febrero de 2018.
- Informe Semanal. (2017). *Informe Semanal - Revolución Rusa: cien octubres - RTVE.es*. [online] RTVE.es. <http://www.rtve.es/alicarta/videos/informe-semanal/informe-semanal-revolucion-rusa-cien-octubres/4288702>. Recuperado el 10 de Febrero de 2018.
- Kurz Muñoz, J.A. (1991). *El arte en Rusia. La era soviética*. Valencia: Instituto del Historia del Arte Ruso y Soviético.
- La Guía 2000 (2013). *Constructivismo ruso | La guía de Historia del Arte*. [online] Arte.laguia2000.com. <https://arte.laguia2000.com/vanguardias-artisticas-del-siglo-xx/constructivismo-ruso>. Recperado el 23 de Marzo de 2018.
- Liz, Antonio (2017). *El cielo por asalto. La revolución rusa*. Sevilla: Editorial Espuela de Plata.
- Maldonado, T. (1977). *El diseño industrial reconsiderado*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

- Medrano, A., Silva, H., Silva, H., Yagüe, M., García, B., Arita, H., Cultural, T., EcoCult, S. and Valdecasas, J. (2010). *El diseño y la vanguardia* *Historia del diseño gráfico_Thesaurus Cultural (The Cult.es): Revista de ciencias y humanidades*. [online] Thecult.es. <http://www.thecult.es/Tendencias/historia-del-diseno-grafico/El-diseno-y-la-vanguardia.html>. Recuperado el 2 de Abril de 2018.
- Meggs, P. (1991). *Historia del diseño gráfico*. México: Mc.Graw Hill.
- Méndez, L. (2012). *Constructivismo Ruso*. [online] Thdii.blogspot.com.es. <http://thdii.blogspot.com.es/2012/02/exposicion-constructivismo-ruso.html> Recuperado el 5 de Abril de 2018.
- Micheli, M. de (2002). *Las vanguardias artísticas del siglo XIX*. Madrid: Ediciones Alianza Forma.
- Montagut, E. (2009). *El maoísmo*. [online] Ideologías. <http://historiaideologias.blogspot.com/2009/11/el-maoismo.html> Recuperado el 4 de Marzo de 2018.
- Montilla, C. and S.L.U., U. (2015). *Viaje por el Obey callejero que empezo con pegatinas y termino en los museos*. [online] ELMUNDO. <http://www.elmundo.es/andalucia/2015/06/26/558d2edce2704ebf458b4581.html> Recuperado el 5 de Mayo de 2018
- Ocaña, J. (2010). *Historia del mundo en el siglo XX - El mundo comunista*. [online] Historiasiglo20.org. <http://www.historiasiglo20.org/HM/8-1a.htm> Recuperado el 14 de Febrero de 2018.
- Peláez, Javier. (2009). El revolucionario proyecto de la torre de Tatlin (1919). [online] La aldea irreducible. <http://irreducible.naukas.com/2009/01/07/el-revolucionario-proyecto-de-la-torre-tatlin-1919/>. Recuperado el 23 de Marzo de 2018.
- Pevsner, N. (2002). *Pioneros del diseño moderno*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Read, Herbert (1984). *Historia de la pintura moderna* Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Redondo, M. (2010). *Antecedentes del constructivismo - Arte ruso*. [online] Arterusouv.blogspot.es. <http://arterusouv.blogspot.es/1293747473/antecedentes-del-constructivismo>. Recuperado el 28 de Marzo de 2018.
- Salinas Flores, O. (1985). *Historia del diseño industrial*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Sabatier, G. (2001). *Tratado de Brest-Litovsk de 1918. Frenazo a la Revolución*. [online]. <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Tratado.pdf> Recuperado el 21 de Abril de 2018.
- Salvadó, T. (1994). *Constructivismo Ruso. Sobre la arquitectura de las vanguardias ruso-soviéticas hacia 1917*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

- Sánchez-Cascado, F. (2017). *Diseño soviético y revolución. Vkhutemas | tiovivo creativo*. [online] Tiovivocreativo.com. <http://www.tiovivocreativo.com/blog/arquitectura/disen-y-revolucion-vkhutemas-sovietico/>. Recuperado el 15 de Abril de 2018.
- Sánchez, I. (2014). [online] Lamezclamagazine.com. http://lamezclamagazine.com/street_random/2014/que-es-obey.html. Recuperado el 14 de Mayo de 2018.
- Satué, E. (1988). *El diseño gráfico. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Barcelona: Ediciones Alianza.
- Scheuermann, S. (1993) *Kassel muestra el arte por decreto de Stalin*. [online] elpais.com. https://elpais.com/diario/1993/11/28/cultura/754441218_850215.html Recuperado el 2 de Mayo de 2018.
- Taschen, L., Werner, H. (2011) *Arte Moderno. 1870-2000. Del impresionismo a la actualidad*. Hohenzollernring, Colonia: Ediciones Tachen.
- Tamaro, E. (2004). *Biografía de Leon Trotski*. [online] Biografiasyvidas.com. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/trotski.htm> Recuperado el 12 de Marzo de 2018.
- Toca, A. (2016). [online] Uam.mx. Available at: http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/25_feb_2016/TiempoenlacasaNo25_feb_2016.pdf. Recuperado el 21 de Marzo de 2018.
- Turu, P. (2014) [online] Culturacolectiva <https://culturacolectiva.com/arte/barbara-kruger/> Recuperado el 30 de Mayo de 2018
- Villegas, S. (1997). [online] Publicacions.ub.es. <http://www.publicacions.ub.es/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/Art.Villegas.pdf> Recuperado el 23 de Abril de 2018.

10. Anexos

CHANEL



THE
1975
....

