

## LA PINTURA DEL REALISMO SOCIALISTA EN LA UNIÓN SOVIÉTICA

María José Calas García



*Les étoiles à cinq branches  
sur notre dos au fer rouge  
on été imprimés par les aristocrates.  
Les bandes de Mamont  
nous ont enterrés tout vivant  
jusqu'au cou.  
Dans les chaudières des locomotives  
les Japonais nous ont grillés.  
Nous coulant dans la bouche  
du plomb et de l'étain.  
Abjurez! Hurlaient-ils  
mais de leur gorge  
en feu trois mots seulement:  
Vive le Communisme!*

*Maiakovski*

## ÍNDICE

- 1.- Introducción histórica.
- 2.- Reformas en el plano cultural y artístico.
- 3.- Antecedentes del realismo socialista: el *realismo crítico* del siglo XIX.
- 4.- Principios y fundamentos del realismo socialista a nivel artístico.
- 5.- Características de la pintura del realismo socialista.
- 6.- Principales pintores del realismo socialista soviético.
- 7.- Situación pictórica del resto de Europa.

## 1.- INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

Con la revolución de octubre de 1917 comenzó una nueva etapa en la vida rusa, que iba a transformarla radicalmente y que, a su vez, ejercería influencia en el resto de Europa. Puso punto y final a la explotación del hombre por el hombre e hizo nacer un orden social y colectivo.

En la noche del 25 de octubre los guardias rojos y los soldados no encontraron dificultades para hacerse con los centros vitales de San Petersburgo. La huida de Kerenski coincide con la toma del poder por “El Consejo de Comisarios del Pueblo”, terminología sugerida por Trotski que deseaba evitar la pervivencia del término “ministros”. Lenin encabezaba el consejo. En adelante, el poder estará exclusivamente en manos de los bolcheviques, que se verán sometidos a una dura prueba en el trienio siguiente. Necesitaban:

- Ser aceptados por todo el país.
- Implantar nuevas instituciones.
- Enderezar la economía.
- Liberarse de la guerra sin pérdidas.
- Superar la guerra civil, promovida por los sectores de la oposición y por los aliados, temerosos del triunfo y posible expansión del comunismo y dispuestos a asegurarse el pago de las deudas contraídas por el gobierno anterior. El nuevo gobierno, presidido por Lenin, descartó la colaboración con otros partidos socialistas. Los quince miembros del “Consejo de Comisarios” eran bolcheviques. Sus primeras decisiones ratifican los decretos redactados por Lenin:
  - Decreto sobre la paz: invitación dirigida a los beligerantes para abrir conversaciones hacia una paz sin anexiones, ni indemnizaciones.
  - Decreto sobre la tierra: pretendía anular la deuda de los campesinos y declarar abolida y repartida sin indemnización la gran propiedad. Esta medida cumplía el lema leninista: “la tierra para los campesinos”, y permitía a los bolcheviques contar con el apoyo del campesinado.
  - Medidas administrativas: se suprimieron los títulos y privilegios de la sociedad anterior.
  - Todos los habitantes adquirieron la condición de ciudadanos de la República Soviética de Rusia.
  - Cada nacionalidad podía optar por su autodeterminación.
  - Los soldados elegirían a sus oficiales.
  - Se equipararon los salarios de funcionarios y obreros.

- Matrimonio civil e igualdad de derechos de la mujer.
- Separación de la Iglesia y el Estado.
- Adopción del calendario occidental.
- Reformas económicas: - nacionalización de los bancos y empresas importantes; control obrero sobre las empresas de más de cinco obreros; anulación de las deudas del Estado; creación de la Cheká (comisión extraordinaria panrusa dirigida contra los contrarrevolucionarios, la especulación y el sabotaje) para cubrir la seguridad del régimen; prohibición del comercio privado; estrecho control de la agricultura.

En 1918, los soviets promulgaron una Constitución que no llegó a ponerse en práctica por la guerra civil. En dicho texto constitucional se hacía especial hincapié en el establecimiento del socialismo sin clases ni estado. Instituí el trabajo obligatorio y el servicio militar para todos los ciudadanos y el sufragio universal. Consolidada la revolución, era preciso acometer la reconstrucción nacional mediante la creación de la Unión Soviética que, dentro de una estructura federal, agrupara las repúblicas y regiones autónomas. Así, a finales de 1922, nació la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

Desde mayo de 1922, cuando Lenin sufrió el primer ataque de parálisis y hasta su muerte el 21 de enero de 1924, la URSS tuvo planteado el problema de la sucesión en la jefatura del gobierno. El conflicto duró tres años, siendo sus protagonistas STALIN y TROTSKI, personalidades opuestas y mantenedoras de concepciones políticas divergentes. En el lustro siguiente el ascenso progresivo de Stalin se hizo patente, aunque tuvo que superar los obstáculos de la oposición, sobre todo de Trotski. Las diferencias personales y los desacuerdos ideológicos van a suponer una prueba de fuerza entre ambos:

- Trotski era un imaginativo, un visionario. Pensaba en la revolución permanente y universal. Consideraba que el comunismo reducido a Rusia era inviable, de ahí su interés por impulsar a los comunistas rusos hacia la revolución universal.
- Stalin era un calculador, un realista. Prefería edificar el comunismo paso a paso; ante todo, consolidar el comunismo en Rusia. No creía, con carácter inmediato, en el triunfo de la revolución universal; por el momento, lo que importaba era consolidar el socialismo en un solo país: Rusia.

Sobre estas bases Stalin trabajó hábilmente en dividir a sus rivales. En 1927, Trotski estaba aislado, aunque no se exilió de Rusia hasta 1929. Esto significaba que Stalin desde 1927-1928 se convierte en dueño absoluto de Rusia durante un cuarto de siglo, hasta su muerte en 1953. Hasta la guerra, 1941, no tiene ningún título del Estado; sin ser jefe del Estado ni del Gobierno, ni presidente del Presídium o del Consejo de Comisarios del pueblo, desde la Secretaría general del Partido, que es tanto como la cabeza de la jerarquía paralela del Estado y la Administración, pues todas las decisiones importantes del legislativo y ejecutivo eran examinadas por el partido, ejerció un control absoluto del poder. La “era estaliniana” implicó notables cambios políticos, sociales y económicos. Fue una era de contrastes; junto a la industrialización, urbanización y elevación de Rusia al rango de gran potencia, estuvo la dictadura severa y el terror de estos años. Entre las medidas adoptadas destacan:

- La Constitución promulgada el 5 de diciembre de 1936, que, según palabras del propio Stalin era “la única en el mundo que era absolutamente democrática”. Enumeraba los derechos y deberes de los ciudadanos, garantizaba la libertad de los individuos “de conformidad con los intereses de los trabajadores y la consolidación del socialismo”; defendía la independencia del poder judicial y la libertad de cultos, junto con la libertad de propaganda antirreligiosa. La base política del sistema estribaba en el partido bolchevique y en los Soviets elegidos mediante sufragio universal, directo y secreto, por todos los ciudadanos mayores de 18 años, excluidos los alienados y desprovistos de derechos civiles. La base económica del sistema se fundaba en el “sistema socialista de la economía” o “Gosplan”, haciéndose mención expresa del principio “a cada uno según su capacidad, a cada uno según su trabajo”.

- “El terror estaliniano”. Tras el asesinato de Kírov, amigo de Stalin y miembro del Politburó, en diciembre de 1934, Stalin actuó de forma implacable contra cuantos tuvieran algún nexo con los trotskistas. Tuvieron lugar desapariciones extrañas de personalidades, como la de Gorki en 1936. Aparecieron nuevos manuales con interpretaciones de la Historia según la concepción Estalinista. Sólo los considerados fieles a su jefatura y doctrina encontraron oportunidades. Los años 1936-39 han pasado a la historia como los años de las grandes purgas y de los procesos. Tras un paréntesis, de nuevo desde 1945 a 1953, la Unión Soviética vivió bajo el sistema de “dictadura integral” del miedo, el espionaje y el régimen político en todo su horror; pero lo que era más sorprendente es que Stalin seguía siendo un personaje extraordinariamente popular, en el que se mezclaban temor y admiración.

- A nivel social, tanto la enseñanza, como el cine y el arte oficial están monopolizados por el Estado, constatándose el protagonismo de los trabajadores y técnicos. Lo mismo ocurría con la exaltación de la fe en la Unión Soviética para construir el socialismo; cuando la fe no bastaba, el Estado apelaba a la represión y control. Asimismo, la defensa de estos logros condujo al aislamiento de la sociedad soviética que evitó cualquier confrontación o comparación con los resultados obtenidos en otros países.

- A nivel económico, puso en marcha los planes quinquenales; planes imperativos con carácter obligatorio, que suponían un amplio entramado administrativo y de control para su ejecución. Además, eran planes generales que comprendían a todos los sectores de la economía, repercutiendo hasta en las actividades sociales y culturales. Supusieron la eliminación del sector privado. La propiedad de los medios de producción pasó a manos de la colectividad. Desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta la muerte de Stalin, el día 5 de marzo de 1953, destacaron dos aspectos:

- la reactivación económica.
- El endurecimiento político.

Con la desaparición de Stalin se planteó el nuevo problema de la sucesión.

## **2.- REFORMAS EN EL PLANO CULTURAL Y ARTÍSTICO**

El mundo de la cultura y el arte no quedó al margen de estas reformas. Con la llegada al poder de Lenin, muchos escritores, artistas y músicos abandonaron Rusia; pero otros optaron por quedarse, adoptando dos posturas fundamentales:

- Los que no estaban dispuestos a abandonar las tradiciones y raíces del pueblo ruso.
- Los innovadores más radicales que querían emprender una revolución artística.

Se nombró para el cargo del “Comisario del Pueblo de Cultura” al escritor LUNAKARSKI, que había residido varios años en el extranjero y conocía las últimas corrientes vanguardistas en Europa. En el Comisariado se formaron dos departamentos:

- uno en Petrogrado, presidido por ALTMAN.
- otro en Moscú, bajo la dirección del constructivista TATLIN.

A partir de 1918, se produjeron varios acontecimientos que influirían en el desarrollo del Departamento de Bellas Artes. Uno de ellos es el decreto de 1918 sobre la supresión de los monumentos erigidos para la gloria del zar y sus cómplices, y sobre la elaboración de diseños para monumentos a la Revolución Socialista de octubre. Comenzaron a levantarse en toda Rusia monumentos en memoria de los héroes y promotores de la Revolución; se trataba de obras de baja calidad artística. Este plan de propaganda de monumentos activó la vida artística del país ya que se convocaron muchos concursos tanto para obras escultóricas como pictóricas. La primera medida del Departamento de Bellas Artes fue erigir una serie de museos en toda Rusia. El encargado de organizar esta sección fue el pintor RODCHENCO, que no era comunista, aunque sí simpatizante; se dedicó a comprar obras de arte en el extranjero; esto suscitó críticas como la de PRAVDA, que se quejó de que se comprase pintura futurista, cuyo valor era incierto, mientras que era preferible invertir en obras ya consagradas y de rentabilidad seguras: LUNAKARSKI respondió que su departamento adquiriría cuadros de todas las escuelas.

A su vez, el Departamento de Bellas Artes comenzó a reestructurar los organismos artísticos rusos; esto estaba en relación con el interés despertado en los trabajadores por el arte, que permitió la formación por primera vez de los llamados “estudios de arte”; entre estos cambios destacan:

- en 1918 se clausura la Academia de Bellas Artes de Petrogrado, reemplazándola por los llamados “estudios libres”.
- en Moscú, “El Colegio de Pintura, Escultura y Arquitectura” y “La Escuela de Artes Aplicadas Stroganovski” fueron reestructuradas en el “Instituto Superior Técnico y de Estudios Artísticos”.

Se adoptaron una serie de medidas para hacer el arte asequible al pueblo, destacando entre ellas una serie de decretos:

- decreto sobre el registro y cuidado de monumentos de arte y monumentos de la antigüedad.
- decreto sobre la nacionalización de los museos y colecciones privadas importantes.
- decreto sobre la prohibición de la exportación de objetos de valor histórico-artístico.

El Partido consideró que el proletariado estaba destinado a crear una cultura antiburguesa ya que habiendo construido su economía y su política propias, le faltaba

liberarse de la cultura burguesa y crear su cultura: la cultura proletaria. Así surgieron las “Organizaciones de cultura proletaria” o “Proletkult”. Era muy difícil darle a esa cultura proletaria un contenido concreto, aunque son significativas las palabras pronunciadas por BOGDANOV en su informe del 15 de septiembre de 1918 ante los 250 delegados de la “I Conferencia de las organizaciones de cultura proletaria”:

*“Es ámbito del poeta o el artista colectivista toda la vida y todo el universo, pero tiene que considerarlos con ojos de colectivista; experimentará el mundo como donde las fuerzas de la conciencia que tienden a la unidad combaten a las fuerzas oscuras de la destrucción y la desorganización.”*

Los poetas se esforzaban por cantar a la fábrica, las máquinas, las sirenas y la alegría del trabajo colectivo, como hicieron: KIRILOV, SADOVIEV o GASTEY, autor de “La poesía de choque obrero”. El Proletkult, con sus círculos de estudios en todo el país, dirigidos a menudo por intelectuales adictos, inició en la creación literaria a muchos jóvenes obreros; incluso tuvo sus revistas:

- en Moscú, “La cultura Proletaria”
- en Petrogrado, “El Porvenir”

Cuando fue criticado por suponer la perennidad de una clase proletaria, mientras que el objetivo del comunismo era una sociedad sin clases con una cultura no ya proletaria, sino común, originó otros más ortodoxos como “La Fragua”, que fundaron en Moscú el 1 de febrero de 1920 SANNIKOV y ALEXANDROVSKI, junto al poeta semicampesino – semiobrero GERASIMOV. El Proletkult contaba con la simpatía de los futuristas y algunos simbolistas. Fue considerado como una de las creaciones libres de la revolución en sus inicios. Por ello fue por lo que en los años de la guerra civil, cuando las corrientes y tendencias más variadas estaban en contra del realismo, desde el viejo arte de salón burgués hasta el arte abstracto y, sobre todo, las más extremas corrientes antirealistas, que reclaman la posición dirigente en la vista artística, fueron apoyadas por los líderes de las organizaciones de los Proletkult, que desacreditaban la significación de la herencia artística y pregonaban el lema de “independencia de la cultura frente a la política”. Estas tesis teóricas de los líderes, en su mayoría pequeño –burgueses y pseudo-revolucionarios, encontraron un rechazo tanto en el Partido como entre las masas. A este respecto fue muy significativo el proyecto elaborado por LENIN en octubre de 1920, de una resolución del Congreso Panruso de las Organizaciones de Proletkult, al igual que la carta del Comité Central del Partido “Sobre el Proletkult” del 1 de diciembre de 1920. Entre los puntos esenciales de estos documentos figuraban:

- la evaluación de la esencia burguesa de las tendencias formalistas y los daños que habían producido al arte. Como señala A. A. ZHDANOV en su escrito “El frente ideológico y la literatura”:

*“Los simbolistas, decadentistas y demás representantes de la ideología aristocrática –burguesa en descomposición, predicaban la decadencia, el pesimismo y la creencia en otro mundo. (..) Predicaban la teoría del “arte por el arte”, “la belleza por la belleza”, y no querían saber nada acerca del pueblo, de sus necesidades e intereses, nada acerca de la vida social.”*

- se aprobó la proposición del Partido para asegurar a la creación artística “una

atmósfera sana y formal”

- dio su negativa a los esfuerzos del Proletkult por separarse del Estado ya que en lugar de aportar el arte “orientaciones de gusto descompuestas y sin sentido” (con lo que se hacía alusión al futurismo), la realidad exigía de los artistas volver sus ojos a la vida y seguir con precisión la marcha de los acontecimientos históricos que tenían lugar.

El Proletkult desapareció en 1923. En los años 20 el método del realismo socialista se imponía en las creaciones artísticas. Por aquellos años, se desarrolló como una de las organizaciones artísticas dirigentes: “la Asociación de los Artistas de la Rusia Revolucionaria” o AKHRR, fundada en 1922, que reunía a artistas del realismo socialista; muchos de sus miembros tomaron parte en la última exposición ambulante de los artistas figurativos: “EL PEREDVIZHNIKI”. La AKhRR extendió su actividad por todo el país. Luchaba por un arte que se uniera íntimamente con la vida y que hiciera de la lucha del pueblo por el socialismo la suya. En su primera declaración decía:

“Nuestro deber de ciudadanos ante la humanidad consiste en eternizar de manera artística, documental, el noble momento de la historia en su impulso revolucionario”

Con estas palabras proclamaba su fidelidad para con el realismo, orientado a los artistas en su lucha contra el formalismo. Aunque los artistas de la AKhRR cultivaron los géneros más variados de la escultura, pintura y artes gráficas, dedicaron especial atención al desarrollo del cuadro temático de gran contenido ideológico-social. También surgieron otras organizaciones artísticas como:

- “La Asociación de pintores sobre madera”- OST.
- “La sociedad de Artistas Moscovitas”- OMCH
- “El Grupo Cuatro Artes”, del que formaban parte muchos miembros del desaparecido “Mir Iskusstva”

En contraposición con la declaración de la AKHRR, las manifestaciones de la mayor parte de estos grupos no estaban redactadas unívocamente, de vez en cuando poseían un carácter idealista y no proclamaban aquello importante que era urgente producir para el arte soviético. También en los años 20 se luchó con mucho éxito contra tendencias del arte sin contenido; en esto jugó un papel decisivo la resolución del Comité Central del PCUS del 18 de junio de 1925, “Sobre la política del Partido en el terreno de la literatura de ingenio”, donde el Partido decía a los escritores y artistas que reflejasen en sus obras la realidad más profunda y amplia, para que crearan obras que estuvieran cerca del nuevo público y que las pudieran entender. Se organizaron exposiciones dedicadas a un tema, destacando entre otras:

- “Revolución, vida y trabajo”- 1925.
- “Vida y continuidad de los pueblos de la URSS”- 1926.
- La Primera Exposición del Aniversario de los pueblos de la URSS – 1927.

Al lado de estas grandes exposiciones en Moscú y Leningrado, también tuvieron lugar muchas exposiciones en las repúblicas

de la Unión: Ucrania, Bielorrusia, Transcaucasia, etc. La organización de todas estas exposiciones indica que los artistas trabajaban para cumplir con las necesidades de la época: producir un arte socialista, unido al pueblo, lleno de sus ideales y esfuerzos. También en los años 20 el arte soviético empezó a tener efecto en el extranjero. Un acontecimiento significativo fue la participación de artistas soviéticos en la XVI Bienal de Venecia en el año 1928; muchas obras fueron muy bien acogidas por la opinión progresista del extranjero. A principios de los años 30 se llevaron a cabo importantes medidas organizadoras en el ámbito de las artes figurativas. La resolución del Comité Central del PCUS del 23 de abril de 1932, “Sobre la transformación de organizaciones literarias y artísticas”, suprimió un gran número de organizaciones de artistas y estableció en su lugar la asociación unitaria de artistas soviéticos. Esto ocurrió en 1932, cuando finalizó el Plan Quinquenal, dejando claro para todos que Stalin había triunfado sobre toda la oposición de la Unión Soviética; este decreto oficial reglamentó la organización de la totalidad de la estructura de las sociedades artísticas y literarias bajo un control gubernamental mayor. Esto tuvo como resultado que todas las sociedades existentes fueron barridas y que cada grupo profesional fue reorganizado en una federación central; así se fundó la Federación de Arquitectos Soviéticos y el gran Sindicato de Artistas Creativos. En 1936, que fue el primer año de las grandes purgas, un Comité Central de las Artes fue también establecido para que las sociedades artísticas estuviesen rigurosamente supervisadas por este nuevo tipo de ministerio totalitario. Los artistas que se plegaron sin protestas a las decisiones estéticas del Gobierno y el Partido, estaban bien protegidos, desde el punto de vista económico, por el Estado, siempre y cuando se hicieran miembros de las organizaciones y siguieran la línea del Partido. Cuando murió Stalin el 5 de marzo de 1953 se hizo menos dogmática la actitud oficial hacia las artes. El realismo socialista bajo Jruschov y sus sucesores permaneció como la estética oficial soviética, pero a fuerza de su insistencia en solicitar para las demás artes una clase de realismo socialista como el de Stalin perdieron poco a poco el apoyo de casi todos los artistas e intelectuales extranjeros interesados en el arte moderno. A este respecto son significativas las palabras de Togliatti y Picasso:

- En 1963 dijo Togliatti: “La tolerancia es esencial en asuntos culturales. Nadie puede dictar a un artista como escribir un poema, cómo crear una música, cómo pintar”.

- Por su parte Picasso pronunció estas palabras en 1948: “No trato de aconsejar a los rusos en economía. ¿Por qué deben decirme cómo pintar?”

### **3.- ANTECEDENTES DEL REALISMO SOCIALISTA**

Este movimiento surgió a partir de un hecho que acaeció el día 9 de diciembre de 1863; ese día los trece mejores alumnos de la Academia fueron convocados para que pintaran un cuadro: “Odín en el Warhala”, con el objeto de ver quien se llevaba la medalla de oro. El grupo de artistas se enojó e intentó que el jurado sustituyera este tema por otro de tradición rusa; el jurado se negó y los pintores se fueron de la Academia; este hecho se conoce como “el rechazo de los trece”. Este fue el primer grupo de artistas que trabajaba al margen de la Academia. Encontraron un mecenas TETRIAKOV, que les promocionó y les proporcionó medios para trabajar. Formaron una comunidad. Aceptaron encargos de todo tipo: retratos,

iconos, copias de cuadros célebres y, sobre todo, la ilustración de libros y revistas. Como se dieron cuenta de que fuera de San Petersburgo o Moscú, la gente no conocía el arte, se dedicaron a hacer “exposiciones ambulantes”, exponiendo sus trabajos por todas las ciudades, contribuyendo a que se produjera una descentralización artística. La tendencia de este grupo es pintar la realidad, lo que está ocurriendo. CHERNICHEVSKI, tiene un ensayo de 1855 titulado: “Relaciones entre el arte y la realidad”, que refleja muy bien las preocupaciones temáticas de este grupo; merecen destacarse algunas frases significativas de este ensayo, en las que se encuentra la base del realismo socialista:

-“La mayor belleza es la que se encuentra en la vida misma y no la reflejada en el arte”.

-“La función del arte es intentar copiar la realidad, sin intentar interpretarla”.

-“La realidad, aunque repugnante, debe ser expuesta para educar al pueblo”.

-“El pintor debe esforzarse para influir sobre el pueblo”.

-“El arte es un instrumento social” – función utilitaria de la pintura.

Esta función utilitaria de la pintura hace que la técnica artística quede subordinada al contenido. En los dos géneros en que más destacaron fueron:

- el retrato.

- La pintura de género, modalidad muy importante porque era la única que podía influir sobre el pueblo. Son sátiras; la única crítica que se permitía era contra la religión; se hizo alguna referencia a los exiliados de Siberia, pero nada que atacara al régimen.

Entre las filas del realismo crítico figuraron artistas como:

- KRAMSKOI, el más importante de los ambulantes.

- SURIKOV.

- VERECHAGUIN, uno de los pocos que tuvo éxito en el extranjero.

- PEROV, que se especializó en la sátira contra el clero.

- IVANOV, que aunque no perteneció al grupo de los ambulantes, sus pinturas se adaptaban a las características de la pintura rusa.

- Muchos otros pintores.

Esta tendencia del realismo social dura hasta 1890, en que toma auge el movimiento “Del mundo del arte” o “Mir Iskusstva”. Este realismo social se considera el antecedente del realismo socialista, aunque son distintos, ya que el realismo socialista es activo: no trata sólo de conocer el mundo, sino que tiende a transformarlo; esta es la diferencia radical, ya que la creación artística comenzó a coincidir con las necesidades y reivindicaciones del pueblo, comenzó a

expresar sus esperanzas, sus pensamientos y sus sentimientos, insertándose en la lucha por la total transformación de la sociedad según los ideales del comunismo, basándose en la enseñanza marxista-leninista del pueblo como creador de la historia. Esta corriente enlaza con el auge del realismo en Francia y otros países europeos. Francia se consideró como el centro principal, con dos figuras importantes: COURBET y DAUMIER. COURBET se ha considerado como el primer realista entre los pintores del siglo XIX. En él se manifiesta la idea de un realismo programático, la búsqueda de una meta social en el arte, enlazando con la escuela realista rusa; a este respecto son significativas estas palabras de COURBET:

“El arte de la pintura consiste en la representación de los objetos que el artista puede ver y tocar. Ninguna época debe ser reproducida si no es por sus propios artistas, quiero decir, los artistas que han vivido en ella. La pintura es esencialmente un arte concreto que únicamente puede estar compuesto por la representación de las cosas reales y existentes. Es un lenguaje completamente físico, integrado no por todos los objetos visibles. Un objeto abstracto, invisible e inexistente no forma parte del dominio de la pintura”. Por su parte, DAUMIER reproducía en sus obras el mundo cotidiano, el ruidoso mundo parisiense, sus calles, sus trenes, sus palacios de justicia y todos los aspectos de la vida de sus proletarios y pequeños burgueses. Pero fue algo más que un realista, fue un satírico; comenzó con las caricaturas políticas y siguió hasta presentar en sus criaturas como estaban dirigidas por su maldad y sus pasiones, por su estupidez y vanidad, y también por la pobreza y la necesidad. En este aspecto difiere de los realistas rusos, que nunca pretendieron hacer una crítica política, entre otros motivos porque el régimen se lo hubiera prohibido y porque esa sátira implica una denuncia y un deseo de cambio, mientras que estos artistas sólo pretendían reproducir la realidad, sin interpretarla. LOUIS ARAGON señaló que el realismo crítico “representaba una etapa muy necesaria y valiosa hacia el realismo socialista..., que, sin ella, sería imposible”. Pero, la formación definitiva del realismo socialista sólo fue posible después de la victoria de la revolución socialista y con la creación de un nuevo orden social. Por primera vez en la vida de la sociedad se dieron las condiciones necesarias para el libre desarrollo de un arte que servía abiertamente a los intereses del proletariado, a los intereses del pueblo. Como señalaba LENIN:

“El arte pertenece al pueblo. Tiene que tener sus raíces más profundas en las grandes masas creadoras. Tiene que ser entendido y amado por ellas. Tienen que unirlo y levantarlo en sus sentimientos, en su pensamiento y en su deseo. Tiene que descubrir y formar en ellas artistas”.

#### **4.- PRINCIPIOS Y FUNDAMENTOS DEL REALISMO SOCIALISTA A NIVEL ARTÍSTICO.**

La definición más válida del realismo socialista es la que se dio en el Primer Congreso de los Escritores Soviéticos del año 1934, que es la siguiente:

“El realismo socialista exige del artista la fiel representación de la realidad en su desarrollo revolucionario. Para ello tienen que unirse, en la representación artística de la

realidad, la fidelidad y la concreción histórica con la tarea de educar a los trabajadores ideológicamente en el espíritu del socialismo”.

También aseguraba que:

“El realismo socialista asegura al artista todas las posibilidades de desarrollar totalmente la iniciativa creadora y de elegir las más distintas formas, estilos y géneros”.

Pero había llegado un momento en que el realismo socialista se había desarrollado tanto que no estaba referido al arte, sino a la propaganda a la que servía, tal y como resume el Decreto del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética:

“El realismo socialista demanda que el artista de una representación históricamente concreta y fiel a la realidad en su desarrollo revolucionario. Además, paralelamente, la veracidad y la objetividad de la representación artística de la realidad debe combinarse con la tarea de ejercitar y remodelar ideológicamente a los trabajadores en el espíritu del socialismo”:

El fundamento ideológico del arte del realismo socialista es la cosmovisión marxista-leninista del mismo. El nuevo método creativo surgió de una manera regular en la literatura y el arte, como expresión artística de la ideología de la clase obrera. Los teóricos del marxismo dedicaron mucha atención a los problemas de la formación del arte socialista. Vieron en él un medio efectivo para la educación ideológico- estética de las masas trabajadoras. En 1880 Marx Engels había terminado de elaborar un sistema de concepciones estéticas que se basaba en la filosofía materialista. Exigían del arte un reflejo plástico y profundo de la realidad; según ellos, una de las tareas más importantes del nuevo arte realista es la descripción de la lucha de la clase obrera. De los artistas se esperaba que describieran esa realidad material y de sus obras que sirviesen a un propósito social, siendo así “socialmente realista”. Engels definió así el realismo:

“Realismo significa, aparte de la fidelidad en los detalles, la réplica fiel de caracteres típicos en circunstancias típicas”.

Los marxistas rusos, con Plejanov y Lenin al frente, se consideraron los verdaderos herederos de Marx y Engels. Los escritos de Plejanov alcanzaron una gran importancia educativa y política, ya que subordinaron las tareas estéticas a las tareas y objetivos de la lucha revolucionaria del proletariado. En su obra: “El arte y la vida social”, parte de una tesis fundamental: “todo arte es ideológico”; no puede haber producción artística que esté exenta de contenido, como señala Bielinski: “el arte puro, incondicional o, como dicen los filósofos, el arte absoluto, no existe, ni ha existido nunca en ningún país”. Se hizo eco de las palabras de Chernichevski de que “el arte también debe servir para algún provecho esencial y no debe ser un placer estéril: “El arte no sólo reproduce la vida, sino que también la explica”. Plejanov señala que el problema de la relación del arte con la vida social se resuelve en dos sentidos:

- El arte debe contribuir al desarrollo de la conciencia humana, al mejoramiento del orden social. Esta concepción utilitaria del arte surge donde existe la simpatía mutua y la comprensión entre una considerable parte de la sociedad y los hombres que se interesan más o menos activamente por la obra artística.

- El arte en sí mismo es un fin, o sea, la tendencia hacia “el arte por el arte”, que

se manifiesta donde existe el desacuerdo insoluble entre la gente que se ocupa del arte y el medio social que la rodea.

El se hace partícipe de la primera postura cuando dice que las obras pueden tener interés en el caso de que aclaren algún aspecto de las relaciones sociales, como ocurrió con el realismo ruso. Lenin criticó ciertos errores de Plejanov, pero valoró, en general, su papel preponderante en la propagación de las ideas marxistas no sólo en Rusia sino también en el extranjero. El crecimiento del arte del realismo socialista no se llevó a cabo independientemente del gran proceso histórico de la revolución cultural, que Lenin consideraba como uno de los presupuestos más importantes para la construcción del socialismo. El joven arte soviético tuvo que luchar con las direcciones más avanzadas del arte burgués; era una lucha de ideologías: la socialista contra la burguesa. Esta lucha estuvo dirigida en todas sus fases por el Partido Comunista. El propio Lenin prestó una gran atención al problema. La primera revolución de 1905, llevada a cabo bajo la hegemonía del proletariado, dejó profundas huellas en el arte. La novela de Máximo Gorki: “La Madre”, escrita en 1906, se considera la primera obra del realismo socialista en literatura. Los planteamientos base de la estética del realismo socialista fueron expuestos por Lenin ya en 1905, en su obra: “La organización del Partido y la literatura del Partido”. Lenin elaboró las características fundamentales:

- El Partidismo. Aunque se refiere a la literatura, sus aseveraciones son válidas para las otras artes. Según él, la literatura debe ser una parte de la causa proletaria: debe ser “rueda y tornillo” de un solo y gran mecanismo socialdemócrata puesto en movimiento por toda la vanguardia consciente de toda la clase obrera: “La labor literaria debe pasar a ser una parte integrante del trabajo organizado, coordinado y unificado del Partido Socialdemócrata”. “Los literatos deber formar parte, sin falta, de las organizaciones del partido. Las editoriales y sus depósitos, las librerías, salas de lectura, bibliotecas y distribuidoras de publicaciones deben ser del Partido y rendir cuentas ante él”. Lo que hizo que Lenin se decidiera a usar el arte como propaganda fue el libro: “La ciudad del sol” de Campanella, que era una descripción de una ciudad utópica del siglo XVII en la que el autor mencionaba el uso de murales para servir, decía Lenin, “como lecciones vividas a los jóvenes de ciencias naturales e historia a fin de despertar en ellos la conciencia cívica y lograr tener un rol vital en la educación y en la crianza de la nueva generación”.

- La unión con el pueblo del arte y la literatura. Según Lenin “el arte pertenece al pueblo y debe tener sus raíces más profundas en la entraña misma de las vastas masas trabajadoras. Esto se debía a que, a pesar de que los marxistas no consideraban el arte como mercancía, decían que el arte y el trabajo estaban íntimamente relacionados ya que como la producción requiere el trabajo planificado de los obreros, la producción de obras de arte requiere el trabajo planificado y consciente de los artistas; por esta razón sólo los hombres son capaces de producir obras de arte, porque, como dijo Engels: “Cuanto más se alejan los hombres de los animales... su efecto en la naturaleza adquiere más el carácter de una acción planeada y dirigida hacia los objetivos conocidos con anticipación.

- La estrecha relación del artista y el escritor con la clase obrera y su causa revolucionaria. Según Lenin, “la historia impone a los escritores de la URSS la tarea y el deber de crear una literatura verdaderamente universal. Debe ser una literatura capaz de emocionar profundamente al proletariado de toda la tierra y de formar en él la

conciencia revolucionaria de su razón”. Los trabajos de los artistas debían tener significación social, ser funcionales y reflejar condiciones sociales que se produjeron en ese medio ambiente económico.

- La tarea, planteada de manera consciente y abierta, de educar al lector, al público en el espíritu de la lucha por la revolución socialista, ya que como señala Gorki: “el trabajo de las masas organiza la cultura”. El PCUS, consciente de la importancia de la literatura y el arte como instrumentos educativos, dijo que tenían que estar determinados por:

- un profundo optimismo histórico.
- Las ideas creativas del comunismo.

El arte había de convertirse en una invencible fuente de alegría e inspiración para los hombres soviéticos; tenía que expresar sus deseos, pensamientos y sentimientos; tenía que convertirse en un medio inagotable de su enriquecimiento ideológico y de su educación estética y moral; con respecto a esto señaló Lenin que la ciencia y el arte no deben condenar ni estimular nada, deben limitarse a mostrar y explicar. Una de las aportaciones más positivas del marxismo-leninismo ha sido cambiar la visión del hombre de a pie acerca de la historia y el mundo actual; demostrando que existían unas determinadas leyes en la historia que se pueden conocer y que, apoyándose en ellas, el hombre puede influir en el curso de la historia. Este optimismo histórico distingue a los personajes del arte y la literatura del realismo socialista: son personas que arden en deseos de hacer la historia, que se consideran constructores del mundo, que se han planteado el objetivo de transformarlo para hacer feliz al hombre, como decía Gorki: “para hacer del globo terrestre una maravillosa vivienda de la humanidad, unida en una sola familia”. Así surgió el “héroe positivo”, que no aparecía anteriormente ni en la literatura, ni en el arte; en él estaban encarnados la belleza espiritual, todos los valores morales; en él estaban expresadas la autoconciencia del pueblo y el ideal moral y estético de los pueblos de la URSS. Sus características son:

- convicción ideológica.
- audacia
- inteligencia
- fuerza de voluntad
- patriotismo
- respeto a la mujer
- aptitud para sacrificarse
- saber perfectamente lo que está bien y lo que está mal
- no tener dudas internas

Pero sus cualidades esenciales son la lucidez y la honradez con la que ve el fin y se

dirige hacia él.

- la obra de arte no debe ser una copia de la vida, no es una repetición, sino una “realidad estética particular”, un instrumento de conocimiento, estudio y transformación de la vida. La verdadera obra de arte vive tan sólo cuando revela a los hombres algo nuevo, enriqueciendo sus sentimientos, su inteligencia y su voluntad, despertando en ellos al artista. Como señalaba PLEJANOV: “El mérito de una obra de arte está determinado en última instancia por el peso específico de su contenido. “El arte se convierte así en un asunto de contenido; el valor estético no hace más que traducir un valor ideológico- político, ya que lo que importa es la profundidad de las ideas que transmite; era un instrumento para adoptar a los miembros de la sociedad a unas pautas de comportamiento. Según Lukács: “los ciudadanos soviéticos necesitan un arte de grandes ideas y sentimientos, de elevados anhelos, con la finalidad de educar a los hombres en consonancia con la moral comunista y elevar sus sentimientos”.

- El artista era a la vez activo agente social, ciudadano y luchador; participaba de modo directo en la edificación de la vida espiritual de su pueblo. El mismo transformaba el mundo. Alexei Tolstoi dijo que los escritores eran albañiles que levantaban una fortaleza invisible: la fortaleza del alma del pueblo. Gorki dijo en 1927 que el escritor (palabras que pueden ser aplicadas al pintor y al escultor) no debía hallarse sumido en la realidad ni al margen de ésta, sino que debía estar encima, es decir, no debía ni diluirse en la vida, ni alejarse de ella, sino ser su dueño y señor. Por eso, para Gorki la obra de arte no era el mundo de la realidad más el mundo del artista, sino, un nuevo mundo en el que las impresiones de la vida real se refundían en el “laboratorio” creacional del artista. El artista que poseyera talento y una determinada concepción del mundo no era un médium pasivo que debía únicamente escuchar y transmitir lo que la vida le ofrecía, sino que la reproducía con espíritu creador, recreando lo visto, contraponiendo lo existente con su ideal de lo que debía ser. Resumiendo, podríamos decir que el talento del artista se manifiesta, sobre todo, en dos actos inseparables:

- En su capacidad de estudiar y comprender la vida.

- En la maestría para refundir las impresiones recibidas y convertirlas en obra de arte.

A la muerte de Lenin se produjo una pugna por alcanzar el poder entre Trotski y Stalin; esta lucha también tuvo su reflejo en el arte, ya que se trataba de dos concepciones diferentes de la función del arte. Trotski creía que el futurismo o el “Internacional Style” en arquitectura eran tendencias izquierdistas ya que intentaban romper completamente con las técnicas y los modos de expresión tradicionales, ofreciendo un buen ejemplo del dinamismo de la revolución rusa. Incluso opinaba que la arquitectura del período revolucionario debía ser construida con materiales modernos como: el acero, el cemento y el vidrio. A diferencia de Lenin y Stalin, Trotski dedicó mucho tiempo al estudio y a la crítica literaria y artística; escribió su libro “Literatura y Revolución”, publicado en 1923, y, entre otras cosas, una monografía de Meunier, un escultor belga cuyo tema favorito fue el hombre y su trabajo. Trotski creía que el arte debía servir objetivos sociales, aunque no debía ser juzgado por su utilidad social, sino por su propia ley; según sus palabras: “La creación artística posee sus propias leyes aun cuando sirve conscientemente a un movimiento social. El dominio del arte no es uno en el cual el Partido es llamado a comandar. Puede

y debe protegerlo y cuidarlo, pero lo que puede dirigir tan sólo indirectamente”. Los estalinistas lo acusaron del “pecado mortal de formalismo”; para éstos el arte debía ser un arma efectiva en las manos del proletariado. Cuando Stalin subió al poder tuvo lugar una reacción que llevó a una nueva glorificación del proletariado industrial y de la lucha de clases. Se produjo una reanimación del movimiento de la cultura proletaria, prueba de ello fue la realización en Karkov, a fines de 1930, del “Congreso Internacional de Cultura Proletaria”, cuyo lema, basado en una fórmula de Lenin, proclamaba que “el arte es un arma en la guerra de clases para ser usada sólo bajo la guía cuidadora pero firme del Partido comunista”. Se empezaron a desaprobare los trabajos de ciertos artistas, conservadores y académicos, a causa de su “foto- naturalismo”, es decir, por sus reproducciones literales y mecánicas de la realidad, como fue el caso de Brodski, uno de los artistas favoritos de Lenin, criticado por ser un observador pasivo de la vida, y, por lo tanto, negador de la doctrina marxista- leninista de que el hombre debe hacer su propia historia. Según Stalin, la cultura soviética debía ser “nacional en forma y socialista en contenido”. El tipo de arte resultante fue llamado por él “realismo socialista”, nombre que dijo había sido usado en 1932 cuando un grupo de escritores le prometió que no harían experimentos formalistas, sino que mantendrían en alto la bandera del realismo. De este arte se esperaba que tuviera connotaciones nacionales e internacionales y que fuera lo suficientemente realista como para que las masas lo entendieran pero sin que llegara a ser una mera transcripción de la naturaleza. Además, debía ser socialmente útil. Dinámico y didáctico, por tanto, sólo podía ser producido por artistas con motivación social.

## **5.- CARACTERÍSTICAS DE LA PINTURA DEL REALISMO SOCIALISTA.**

Muchas de sus características esenciales han sido tratadas, a nivel general, en el punto anterior, aquí me limitaré a remarcar las más significativas:

- Se caracteriza por la orientación de los artistas hacia la nueva realidad; se trataba de reflejar a los nuevos héroes, a los hombres libres, a los obreros que habían llevado a cabo la revolución y ahora iban a edificar una sociedad nueva.

- No se buscaban experimentos formales abstractos, ni nuevos métodos artísticos.

- El deseo del artista por ser útil al pueblo, explica el desarrollo espectacular de géneros nuevos como “el cuadro de temática histórico- revolucionaria”. Se trataba de conseguir el llamado “cuadro temático”, un cuadro con un gran contenido ideológico- histórico.

- Se impuso la temática del presente. La Asociación de artistas de la Rusia revolucionaria definió así su principal tarea: “Damos forma al hoy, a la vida del ejército rojo, a la vida del trabajador, del campesino, del revolucionario, del héroe del trabajo. Comunicamos un cuadro real de los acontecimientos”.

- Todo esto se representó en un estilo que era una versión “realista”, aunque modernizada de la tradición clásica occidental, que había dominado el arte oficial de la Rusia Imperial desde los tiempos de Pedro El Grande; los estalinistas justificaron este retorno a un estilo más o menos clásico debido a que se le podía considerar una

continuación de la tradición nacional rusa en el arte. Para el artista era importante todo, la línea, la silueta, el trazo, todos los medios artísticos para encarnar la verdad y hacer expresiva la imagen. Resumiendo, este nuevo realismo no es una copia de la realidad, una fotografía (como el naturalismo); pinta la realidad en su dinámica, su movimiento, su desarrollo; no se conforma con el fragmento, busca la totalidad de los registros sociales de una época. Coloca en el centro de sus preocupaciones el problema de la edificación del socialismo y la lucha del proletariado; pero, a la vez, exige la educación de los trabajadores en el sentido del socialismo.

## **6.- PRINCIPALES PINTORES DEL REALISMO SOCIALISTA SOVIÉTICO**

### **- GREKOV (1882-1934)**

Fue un pionero en representar la importancia de la revolución de octubre, dando forma a hombres marcados por las luchas de clases. Sus cuadros son, a la vez, impresiones vivas de un testigo ocular y generalizaciones artísticas de procesos históricos. Los rasgos que caracterizan su obra son:

- Su hincapié en hacer claro y captable el carácter popular de las luchas revolucionarias.
- Sus héroes son trabajadores y campesinos, que por mandato de su corazón y de su conciencia de clase empuñaron las armas.
- En sus cuadros de matanzas, hace que se sienta siempre el calor del combate, la agudeza y al amargura de las luchas.
- Caracterizaba con todos los detalles a los hombres, pero también al paisaje, que desempeña siempre un papel muy emotivo en su obra.
- Era un gran colorista; sabía reproducir, de forma muy fiel, los colores de la naturaleza.

Entre sus obras destacan:

#### *Hacia Budioni a la división* 1923

Representa a un jinete solitario con un caballo de refresco, que va hacia los rojos. Como la meta está cercana, el jinete ata el paño rojo a su “papacha”, señal de confraternidad revolucionaria. Aunque la composición es muy simple, el observador entiende el significado. Tanto la estepa bañada por el sol, como los caballos trotando lentamente y el propio jinete reflejan el mismo sentimiento básico: todo el pueblo se reúne, desde todas las esquinas del país bajo las banderas de la revolución.

#### *Coche ametralladora* 1925

Con esta obra supo hacer legible la penetrante dinámica de la batalla, la tensión interna de los soldados rojos. Simboliza el carácter victorioso de la revolución, su fuerza que todo lo supera.

En sus últimos trabajos interpretó el acontecimiento de la guerra civil como una apoteosis festiva y noble de la revolución, como es perceptible en su obra:

*Las trompetas del primero de caballería* 1934

Aquí brilla la alegría por la victoria. El sol destaca las caras bruñidas y enjutas por las largas batallas, hace brillar en tonos amarillos, verdes y azules las camisas agujereadas de los soldados del ejército rojo. La sección que cabalga hacia el observador es el pueblo soviético, que defiende en luchas revolucionarias sus conquistas.

**- BRODSKI** (1884-1939)

Fue discípulo de Repin en la Academia de las Artes y era ya al principio de la revolución un artista maduro. Se hizo consciente de que el acontecimiento revolucionario del que había sido testigo ocular, había que mantenerlo y conservarlo. Le corresponde el mérito de ser el primero en dedicarse al tema histórico-revolucionario, que el arte de la época prerrevolucionaria apenas había conocido; en estos cuadros logró hacer aceptable la importancia histórica de los acontecimientos y los hombres representados.

Dedicó muchos cuadros a la figura de Lenin. Él fue quien empezó, con sus obras, el género llamado "Leniniana". Logró formar con exactitud los rasgos del caudillo de la revolución y también acercarse a la solución del tema de la unión del pueblo y el partido, con un entusiasmo lleno de fuerza, característico de los primeros años posteriores a la revolución. Sus dos grandes obras:

*Lenin habla en la obra Putilov* 1926

*Lenin habla ante parte de las tropas del ejército rojo, que se retiraban de la frontera polaca* 1932

Ambas obras cautivaron al público por la exacta interpretación de los acontecimientos históricos.

Brodski era, al mismo tiempo, un retratista sobresaliente. Creó cuadros muy expresivos de Frunze, Vorochilov, Gorki y otros representantes de la revolución y el arte soviético. Destaca:

*Lenin en Smolni* 1930

En su esfuerzo por ser lo más cuidadoso posible, fijó pequeños detalles, por ejemplo en el rostro de Lenin y la decoración del despacho de Smolni. Esta precisa composición concentra la atención y remarca la veracidad del retratado. La atmósfera de trabajo fatigoso del caudillo del pueblo se vuelve conmovedora, el silencio de su despacho se hace palpable, a la vez que su discreta decoración realza la objetiva atmósfera de trabajo.

**GERASIMOV** (1885-1964)

Fue discípulo de Ivanov y Korovin, por lo que conocía al realismo de fines del siglo XIX, de hecho muchas de sus obras están dentro de la línea de los

ambulantes. Su tema principal es la vida del pueblo, aunque llegó a ser retratista oficial de Stalin.

Fue estudiante de la Escuela Superior Moscovita de Pintura, Escultura y Arquitectura. Desde los años 20, se había ocupado una y otra vez del mismo tema, que era los hombres de la aldea rusa. En sus mejores obras alternó un modo de composición pictóricamente expresivo con una caracterización profunda y variada del ser humano. También se dedicó mucho a la temática histórico- revolucionaria. Entre sus obras destacan:

*La fiesta del koljoz* 1937

Es su obra más significativa de la época anterior a la revolución. Refleja una realidad embellecida. Aquí ha dado rienda suelta a todo su talento, el cuadro está lleno de aire y luz del sol y deja una alegre impresión. En él el pintor no se propuso el objetivo de explorar con profundidad los caracteres humanos, sino la tarea de dejar patente el momento del día festivo, lo especial en la vida de estos hombres, el sentimiento de conformidad, representado por una riqueza en los productos, que empezaba a determinar la vida del campesino perteneciente al colectivo rural. El observador nota, al mismo tiempo, que en él se trata de hombres de los años 30. Todos los personajes parecen que han salido directamente de la vida para meterse en el cuadro. Como aparte de esto era un excelente paisajista, colocó al grupo delante de un fondo de paisaje del mediodía de Rusia que se extiende a lo lejos. Esto le dio la oportunidad de poder demostrar su maestría para pintar seres humanos al aire libre.

*La madre del partisano* 1943-1950

En esta obra se ve el carácter fundamentalmente nacional de su obra. Intenta representar en la madre la grandeza del pueblo ruso, sus rasgos esenciales: la firmeza, la conciencia de la superioridad sobre el enemigo que ha asolado la patria, su valor.

Entre los años 30 y 50 se dedicó a pintar paisajes, donde destacó como un auténtico poeta de la naturaleza rusa, viéndola e interpretándola de una manera nueva. En sus paisajes, el dibujo juega un papel esencial; sin embargo, el colorido es el elemento básico y determinante, que se une a base de muchos tonos de color transparente, avivados e intensificados por algunas pocas manchas con fuerza de un azul profundo y un verde brillante. Prueba de ello es:

*Paisaje con torre. Comienzo de la primavera* 1940

En los últimos años de su vida trabajó en grandes cuadros históricos, como:

*Para el poderío soviético* 1957

Aparece un grupo de partisanos que actúa como un todo indivisible, concentrado en la victoria de la revolución y, a la vez, cada uno de los individuos está caracterizado con precisión.

## **- PETROV-VODKIN**

Antes de la revolución de octubre, el artista se servía de una manera de

composición fuertemente estilizante y se dejaba guiar por el esfuerzo de expresar artísticamente su relación interna y pura con el mundo y el hombre. Después de la revolución, el artista se vio cautivado por la nueva vida, la realidad le exigía ahora respuestas a cuestiones difíciles y complicadas. Entre sus obras:

*El año 1918 en Petrogrado* 1920

No tiene nada de pintura socialista, de exaltación social; es un cuadro completamente simbolista, con arcadas de inspiración italiana. La figura tiene las líneas del icono.

*La muerte del comisario* 1928

Aquí ha conseguido fijar el estado de ánimo de los hombres; los colores del cuadro agudizan su contenido emocional.

*El año 1919. Agitación* 1934-35

Representa a una familia de trabajadores expuesta a un peligro ya que la guardia blanca ocupaba la ciudad; todo ello con un efectivo y fuerte tono emocional.

**- TCHEPZOV 1874-1950**

De este autor merece destacarse su obra:

*La reunión de la célula del Partido del pueblo.* 1924

Enlaza con el arte de los expositores ambulantes por la intensa narración pictórica, por las penetrantes características de las personas que actúan y del propio acontecer. Al mismo tiempo, sin embargo, vive en él un elemento nuevo, desconocido para el artista del siglo XIX: el pintor pinta el pequeño escenario de un club del pueblo, adornado con decorados, que sirve a un colectivo de una obra laica. Aunque se presenta como una reunión normal de los comunistas del pueblo, los decorados confieren al conjunto un asomo de festividad, de algo fuera de lo normal.

El artista esboza exactamente a cada una de las personas; el orador que, hasta hacía poco, había sido soldado del frente y ahora se había convertido en un agitador del campo. Su figura hace que se sienta la vida difícil que tuvo que llevar durante mucho tiempo y, a la vez, también el entusiasmo por todo lo nuevo, por lo que lucha para que se convierta en realidad.

Este cuadro es un ejemplo del cuadro de género soviético; lo que interesa al pintor es la actividad social de los campesinos. El personaje principal se vuelve al observador, quiere posibilitarle el sentir con él la novedad acaecida, lo que ha llegado al pueblo con la revolución y que ha cambiado allí la vida y todas las relaciones sociales.

**- YUON 1875-1958**

Se ocupó de géneros diferentes, pintó cuadros de tema histórico-revolucionario, cuadros de género, retratos y también trabajó mucho en el ámbito de la escenografía.

Tras sus años de estudio hizo frecuentes viajes a Uglich, Suzdal, Nóvgorod, Yaroslavl y a muchas otras antiguas ciudades rusas; de ahí nace su pasión por el arte popular y por todo lo que refleja el carácter nacional ruso; él mismo dijo: “Lo que tuvo más importancia para mí en el transcurso de mi vida es el amor a mi patria, un amor que abrazaba todo, tanto la naturaleza y las ciudades de mi país como el pueblo con su historia, sus costumbres, su vida cotidiana, su arte y su sabiduría”.

Se formó en la Escuela de Bellas Artes de Moscú, donde hizo sus estudios entre 1894 y 1899; entre sus maestros estaban: Kasatkin, Savitski, Arjipov y Serov, que fue quien más le influyó. Completó su formación con viajes por Europa, donde visitó diferentes museos, exposiciones, etc. Mostró un interés especial por el arte de los impresionistas; estudió a fondo las obras de Van Gogh, Gauguin y Cezanne, que le marcaron profundamente. Pero él conservaba sus propias concepciones sobre el arte:

- Lo esencial residía en la naturaleza, que debía ser analizada detallada y sistemáticamente en los estudios.
- La ejecución de la obra debía distinguirse por la limpieza de líneas y una composición sometida a todas las leyes arquitectónicas.
- Llegar a la imagen partiendo de lo general, de lo común, para pasar a los detalles; nunca al contrario.
- Gusto por los detalles.
- Preferencia por los pequeños trazos que caracterizan mejor el físico del hombre y su comportamiento.
- Su paleta es muy rica en colores; sus obras se distinguen por su brillante colorido y su riqueza decorativa.
- Siempre sabía acertar en lo característico tanto de los hombres como del pasaje ciudadano y del campo.

En el tránsito del siglo XIX y XX empieza a exponer con regularidad. En 1900 abre en Moscú, en colaboración con I. Daudén, la primera escuela privada de pintura y dibujo, que dirigirá durante diecisiete años. En el primer decenio del s. XX se convierte en un escenógrafo de primera clase, contribuyendo a ello su estilo decorativo, su profunda comprensión de los paisajes, de la arquitectura, de las costumbres y de las particularidades populares y nacionales, sus grandes conocimientos de historia y música.

Cuando en 1917 estalló la Revolución de octubre, aceptó de inmediato ese nuevo orden. Durante los años inmediatos a la Revolución, produjo pocas obras y reunió material a partir de la nueva concepción de la vida, efectuó muchos viajes, estudió atentamente los cambios que se operaban tanto en Moscú como en las ciudades de provincias; observaba a las gentes, sobre todo, a los jóvenes. Trabajaba mucho; enseñaba, aportando así su contribución a la edificación de la nueva cultura socialista. Una vez en posesión de la nueva materia de observación retornó a la pintura.

La muerte de Lenin le conmovió mucho. En colaboración con otros pintores le representó en su féretro; después hizo un dibujo del caudillo soviético que le sirvió para la creación en 1926 de su obra “*En estas jornadas*”, donde por primera vez introduce un cambio en su estilo y sustituye los trazos optimistas por otros

fúnebres y solemnes.

Su actividad crecía: era pintor, profesor, autor de muchas obras literarias y de numerosas investigaciones en el dominio de las bellas artes. A su pintura de caballete añadió el arte decorativo monumental, realizando la decoración interior de muchos edificios públicos, sin cesar de trabajar en sus decorados escénicos. Murió a los ochenta y tres años. Entre sus obras destacan:

*Planeta nuevo* 1921

Representa una alegoría en la que el pintor expresaba su punto de vista sobre los acontecimientos de la Revolución, que podría ser acompañada de estas palabras suyas: “El antiguo mundo se hunde, arrastrando en su caída a miles de hombres de la angustia, mientras que brota de sus ruinas un nuevo planeta, grandioso y solemne”.

*Juventud de la zona moscovita* 1926

Muestra a los jóvenes del país de forma robusta, intrépida, mirando hacia el porvenir, rindiéndose así a los nuevos cánones del arte soviético.

*Al final del invierno. Mediodía* 1929

Es uno de sus más bellos paisajes, donde confiere a un sencillo motivo de la naturaleza de los alrededores de Moscú, un profundo contenido poético.

*La mañana en la ciudad industrial de Moscú* 1949

Es una de sus últimas obras. En ella quiso atrapar de manera exacta y delicada la novedad de la vida y unirla con un tradicional paisaje arquitectónico, visto de una manera completamente distinta.

*Ventana abierta* 1947

No tiene nada que ver con el realismo socialista; se trata de una tela llena de luz, de aire puro, de alegría de vivir y amor por la vida; era la imagen misma del alma del pintor.

- **YACOLEV** nacido en 1890

Destaca su obra:

*Las máquinas se ponen de nuevo en marcha* 1923

Es un ejemplo de cómo en los años 20 y 30, se plasmaba el paisaje industrial y urbano, ya que el tema de la industria interesaba, cada vez más, a los artistas.

La pintura muestra un pequeño anexo a la estación, en cuyos raíles hasta hacía muy poco estaban las locomotoras inactivas, reflejo de la caída y descomposición. Sin embargo, ahora humean las chimeneas de las locomotoras activas de nuevo; hombres caminan de prisa hacia acá y hacia allá por las vías, reflejo de una vida nueva que penetra en la estación, captando así los rasgos esenciales de la nueva realidad.

- **IOGANSON** nacido en 1893

Había aprobado los cursos de la Escuela Moscovita de Pintura, Escultura y Arquitectura. En sus obras partía de los logros de la pintura realista rusa de la época prerrevolucionaria, con su tendencia a las características psicológicas expresivas, con su construcción del tema estratificado según un contenido básico lleno de ideología social.

Su interés principal era el tema histórico-revolucionario, ya que el artista era consciente de la fuerza motriz de la historia; él daba forma, en sus héroes, al pueblo como fuerza creadora de la historia, adaptándose totalmente a la doctrina del realismo socialista. Entre sus obras destacan:

*Nudo ferroviario en el año 1919.* 1929

Es un cuadro de la vida del pueblo en los difíciles años de la guerra civil. Con un realismo despiadado, delinea a los hombres amargados y hambrientos. Sin embargo, él lo que quiere decir es que, a pesar de los sufrimientos, la verdad triunfará y el pueblo superará todas las privaciones.

*El interrogatorio de los comunistas* 1933

Nos presenta dos fuerzas sociales antagónicas: se encuentran frente a frente los comunistas que han sido traídos para el interrogatorio y la guardia blanca, que se siente dueña de la situación.

En la expresión de la cara, en la postura orgullosa y derecha de los héroes principales del cuadro, se reflejan la inflexibilidad y su convicción imperturbable de la legitimidad de su causa. La parte izquierda del cuadro, con las figuras de los comunistas de pie, contrasta con el lado derecho, en el que predominan líneas partidas, rotas, dobladas, donde resaltan manchas de color frías, de manera que este grupo da sensación de inseguridad, de inestabilidad y de intranquilidad. Es decir, los comunistas son los presos y, sin embargo, ellos atacan a los de la guardia blanca. El artista intentaba hacer inteligible el pensamiento de la irremediable victoria de aquellos a los que pertenece el futuro. Hace sentir al observador que sus héroes esperan un ajuste de cuentas brutal.

El cuadro se compone con diferentes matices del rojo al marrón, que se interrumpe por una fuerte pincelada azul, que eleva la tensión interna del cuadro.

*En un viejo taller de los Urales* 1937

Está dedicado a aquellas épocas en que la coincide de clase empezaba a despertarse en los trabajadores rusos. Se refleja, aquí también un conflicto social agudo. El héroe principal es el trabajador del primer plano, que mira, lleno de odio, a su "señor"; en él formó Ioganson el tipo del proletariado ruso que empieza a sentir su fuerza y su dignidad humana; a él le pertenece el futuro y no al gordo dueño de la fábrica, que mira al trabajador con todo su desprecio. El cuadro impresiona, también por su alta calidad pictórica. El artista comunica la atmósfera tétrica de esta vieja fábrica en el territorio de los Urales. Con pinceladas atrevidas modeló la figura del trabajador entre la oscuridad; a la vez, hizo visible e inteligible la hechura de todos los objetos del entorno y de las vestimentas; precisamente, en esto se basa la energía del cuadro.

La creación de Yoganon determinó, en muchos sentidos, la evolución

posterior de la pintura histórica, con un contenido ideológico- social muy amplio.

**- DEINEKA 1899-1969**

Se convirtió en uno de los fundadores del arte figurativo del realismo socialista. Era muy completo artísticamente: realizó ilustraciones de libros, pinturas, esculturas, carteles y mosaicos. Se formó en la época soviética, poniendo su profesión al unísono de las actividades y de las esperanzas del proletariado vencedor de la Revolución. Después de sus estudios en el Instituto Superior de Artes Técnicas de Moscú, donde recibió una formación profesional de base bajo la dirección de Favorski, pintor y pedagogo, colaboró en diversas revistas de propaganda.

Las características de su obra son:

- Una tendencia a la generalización monumental y a la interpretación épica del sujeto.
- Técnica cartelística, con gran economía de medios y coloraciones matizadas sobre un fondo claro.
- Es más importante el tema que los asuntos técnicos y estilísticos.
- Búsqueda de figuras tipo, de ahí su monumentalidad.
- Evita hacer un relato amplio y detallado, generalizando las características principales; se esfuerza en mostrar el tema lo más claramente posible, llevando al espectador delante de la idea principal.
- El tema principal de sus obras es el mundo del trabajo.

En 1935 viajó a USA, Francia e Italia; a su llegada, realizó obras maestras, tanto por la perfección de la ejecución como por su profundización en la idea; son, sobre todo, acuarelas y guaches, donde el pintor capta de forma magistral las particularidades del paisaje.

Las obras ejecutadas durante la Segunda Guerra Mundial están cargadas de patriotismo; se convierten en la encarnación de los sentimientos y esfuerzos de todo el pueblo soviético.

A lo largo del último período de su obra, participó en diferentes actividades artísticas como el mosaico, aunque la pintura fue siempre la base de su creación. Con ocasión de su setenta aniversario, recibió el título de “Héroe del trabajo socialista”, lo que significó el reconocimiento de su actividad. Según Deineka, “lo que destaca en el arte, es que permite hacer revivir el pasado y entrever el futuro, sin apartarse de la época contemporánea”. Entre sus obras destacan:

*LA defensa de Petrogrado* 1928

Refleja el espíritu de la época de la guerra civil. Se pintó a propósito de la exposición “El décimo aniversario de la Armada Roja”. Aunque en la composición haya relativamente pocos personajes, da la impresión de un grupo enorme, unido por un sólo fin; la energía y la obstinación de los guardias rojos partiendo al combate.

El brusco contraste el ritmo cortado y severo de los trabajadores que marchan al frente y las siluetas de los heridos que se arrastran despacio, rotos y con

dificultades, eleva la tensión del cuadro. Los trabajadores se perciben sobre todo por su masa.

Destaca el escaso colorido vivo, construido casi sólo por relaciones de blanco y negro, sólo por tonalidades marrones en las caras y en los vestidos, que se corresponden con el contenido básico del cuadro, las sensaciones de constancia férrea y de armonía del pueblo armado.

*Madre* 1932

Está concebida como un fresco. Se hace patente el sentimiento del amor materno. Por la monumentalidad de la figura, recuerda a algunos pintores renacentistas italianos, como Masaccio, que aunque estos artistas estaban aislados, sin duda los conocían. Se trata de una figura tipo: representa a la madre soviética en general.

*La mecanización del Donbas* 1930

Se trata de un cartel, técnica que dominaba este pintor. Como pasada la guerra civil, el país quedó asolado, se produjo un tipo de cartel, al que pertenece éste, es el llamado “cartel de reconstrucción”; son carteles expresivos que, basándose en un estilo narrativo de impacto, pretenden exaltar el trabajo con que reconstruir el país.

*La carrera* 1934

Deineka amaba todo lo sano, todo lo que afirmaba la vida; por eso, siempre toma de nuevo el tema del deporte, dado que la perfección física del hombre se corresponde con la cosmovisión positiva, que él persigue con sus cuadros. Según Pavel Korin: “Los héroes de las obras de Deineka son los jóvenes de nuestro mundo con su futuro”. La unidad de lo físico y lo espiritual (ideal griego) está presente en todas sus obras sobre el tema del deporte. Deineka escribió en su ensayo autobiográfico: “Mi felicidad no es completa si yo no puedo ver entre los espacios de los campos, sobre la tierra y bajo el cielo un joven de bronceado rostro, para mí siempre nuevo, con su terquedad, su brío, su dinamismo.”

*Futuros aviadores* 1938

Aparecen tres jóvenes morenos que siguen admirados las maniobras de unos hidroaviones sobre el mar, soñando en convertirse en grandes pilotos. No se percibe la mirada de los jóvenes soñadores, pero a través de sus siluetas angulosas e infantiles, se puede adivinar sus sentimientos. La composición da sensación de inmensidad y libertad.

*Nikita, el primer hombre volante ruso*

Por el carácter decorativo de su color remonta a las tradiciones del arte ruso. El personaje del primer gran aviador ruso lanzándose por los aires refleja el gran interés por la aviación que reinaba en la época. Destacan los sentimientos contradictorios de la gente que se reúne para asistir a este acontecimiento extraordinario, denotan un intento de caracterización psicológica.

*La periferia de Moscú. Noviembre 1941.* 1941

En este paisaje ciudadano, frío y árido, con casas que están petrificadas como a la espera de algo horrible y que miran fijamente desde los huecos vacíos de sus

ventanas, con el ritmo duro y esquinado de la cadena de los tanques que pasan rápidamente por la calle, nos comunica la atmósfera de una ciudad cercana al frente, preparada ya para su defensa. Además, el punto de vista es bajo, dando la sensación de que vienen sobre nosotros los problemas de la guerra.

*La defensa de Sebastopol* 1942

Es una de las mejores obras de la pintura de batalla soviética. Es la composición de un batalla, tensa y amarga en extremo, contra los fascistas atacantes. Narra los últimos momentos de la defensa de Sebastopol. Enlaza con la defensa de Petrogrado. LA fuente iconográfica es “Los fusilamientos del tres de mayo” de Goya; los ritmos son iguales: diagonales que se cruzan. Destaca un tono de heroísmo en todo el cuadro; se ensalza el valor en la batalla de los dos bandos: el alemán y el ruso, creando dos ritmos que se cruzan.

*El conductor del tractor* 1956

Pertenece al último periodo de su obra en que le hombre del trabajo se convierte en el tema principal. Se ha llegado a una verdadera generalización del sujeto; nos muestra las características del hombre viviendo en la época de la edificación del comunismo.

*Un guardia rojo* 1962

Deineka fue uno de los primeros artistas de la URSS que trabajó la técnica del mosaico. De entre los que realizó destacan los mosaicos de la estación del metro moscovita “Maiakovskaia”. En estos trabajos, que tienen como tema “Un día del país soviético”, se confirmó como un maestro innovador y original del arte monumental.

**- LANCERE**

Pintor de talento múltiple y muy rico. Ya antes de la revolución, había creado una serie de ilustraciones para las narraciones de Tolstoi “Hadschi Murat” que completó con varios dibujos nuevos. LA penetración profunda en el contenido ideológico de esta narración, el colorido de cada uno de los tipos, convierten este trabajo en una obra clásica del arte de la ilustración.

Con el comienzo de los años 30, se concentró, cada vez más, en la pintura monumental; entre otras cosas, pintó la sala del restaurante de la estación de Kazán, en Moscú en 1934; un gran mural en el que actualizó una rica fantasía, permaneciendo siempre, sin embargo, la idea fundamental diáfana y descifrable. Todas las figuras estaban recortadas, modeladas plásticamente, por lo que esta obra refleja ya un alto grado de madurez. En medio de los frescos del techo, situó una composición, “La asociación de los trabajadores”, y en diez cuadros agrupados alrededor de cada uno de los espacios entre los arcos, pintó motivos de las diferentes zonas del país soviético. A todas las composiciones las une un contenido ideológico unitario: la glorificación de la fuerza creadora del pueblo, que construye un nuevo orden para sí. Por medio de una acertada y meditada operación matemática de las esferas de efecto, alcanzó una armónica unidad artística, sin que la parte central dominante quite a las composiciones de los lados su significación independiente. Al mismo tiempo, un ritmo unitario de líneas y colorido ensambla las partes individuales en un todo cerrado.

En los años de 1935 a 1937, Lansere trabajó en un fresco grandioso en la sala del restaurante Moskva. El tema, un carnaval nocturno, le permitió producir todo el efecto gracias a su maestría en la construcción de una composición rica en diferencias de brillantes colores decorativos, con una utilización de dos corrientes de luz. El cuadro del techo central, responde al carácter y al objetivo de una sala de fiestas de este tipo y causa una impresión amistosa y festiva. En sus esfuerzos en el terreno de la pintura monumental, Lansere partió de los logros del arte clásico.

Sus cuadros más importantes sobre madera los pintó durante la Gran Guerra Patria. Son, sobre todo, cinco cuadros que han sido reunidos en la serie *Trofeos de las armas rusas* 1942, estas pinturas son:

*Después de la batalla del hielo*  
*En el campo de Kulikovo*  
*La victoria de Poltava*  
*El año 1812*  
*Luchadores al lado de cañones conquistados*

Se trataba de escenas inmediatamente posteriores a las batallas victoriosas del ejército ruso. Poco a poco, se va atrayendo al observador, a través del pasado, a sucesos de la Gran Guerra Patria, mientras que Lansere siempre le sugiere, de uno u otro modo, los pensamientos básicos de lo irremediable de la victoria en la amarga lucha contra el fascismo.

- **PIMENOV** nacido en 1903

Fue profesor del Instituto de Cinematografía de la URSS, fue laureado con los premios Lenin, por sus cuadros de género y el Premio del Estado.

Vivió y trabajó en Moscú. Consagró a la capital las mejores de sus obras. Es imposible representarse la obra de Pimenov sin Moscú y sin la Revolución, que le sorprendió a los 14 años, lo que le hizo testigo de los primeros pasos de la Rusia Soviética.

Es autor de cuadros de género, paisajes, retratos, naturalezas muertas, decorados teatrales, carteles. También es conocido como autor de artículos y libros, donde resalta la belleza de la vida en sus manifestaciones cotidianas.

En 1924, en Moscú, se crean los Talleres Superiores Artísticos y Técnicos, conocidos como Vkhutemas, donde el joven Pimenov había entrado hacía cuatro años. Los jóvenes de Vkhutemas organizaron la primera exposición- debate de las asociaciones de arte revolucionario; los más activos fueron: Deineka, Gontcharova y Pimenov, plantearon la necesidad de medios de expresión artística particulares que exigía la nueva realidad.

En 1925, estos artistas formaron el núcleo de la Sociedad de Pintores de Caballete (OST), que gracias a ellos fue una de las asociaciones artísticas más importantes de los años 20. Defendían el cuadro de caballete porque formaba

parte esencial del arte figurativo, ofreciendo grandes posibilidades a la expresión de una idea. Se oponían a ellos los partidarios del arte estrechamente ligado a la industrialización, y los partidarios del arte abstracto, que consideraban que la nueva época de la pintura de caballete estaba desfasada y era inútil. Exigían que los objetos fueran hechos, que las nuevas obras fuesen construidas. Los partidarios del caballete insistían en los lazos del arte con la realidad y el día presente. Durante los años de la reconstrucción de la economía nacional, prestaron una atención especial a la industria y al tema del trabajo del hombre liberado, en detrimento de la naturaleza del hombre que se convierte en una especie de maniquí, un apéndice de la máquina.

En 1928, Pimenov viajó a Italia y Alemania. En los años 30 pinta paisajes, retratos, naturalezas muertas, el cuerpo femenino, plasmando toda la riqueza cromática de la naturaleza. En estos años pinta sus mejores obras, por la armonía de sus colores; entre ellas destacan:

*Modelo femenino en tono oro* 1932  
*Modelo femenino rosa* 1932  
*Naturaleza muerta con sombrero de paja* 1936

Sus obras se caracterizan por:

- Las altas calidades artísticas, que se manifiestan en la armonía de tonos, la moderación en la combinación de los colores y el atrevimiento de los contrastes de rojo y negro.
- No interesa tomar la esencia psicológica e individual de sus sujetos; lo que le interesa es la naturaleza de la persona en acción, que cada detalle hable de sus costumbres, de su carácter, de sus sentimientos, como en los cuadros de género.
- Los objetos que componen las naturalezas muertas sólo sirven para mostrar cómo son las personas a las que pertenecen, sus costumbres, sus gustos, cual es su vida cotidiana, su oficio. *Objetos de la vida cotidiana*, es el título de una gran serie de naturalezas muertas de fines de los años 50; en estas obras, las cosas no existen por ellas mismas; todo está penetrado de amor entorno al hombre, de atención hacia sus sentimientos y sus estados de ánimo.

Durante los años 50 y 60 viajó mucho por los países de Europa e India. *Relatos sobre la Europa de la gente sencilla* es el título dado por el artista a la serie de telas pintadas después de sus impresiones del viaje al extranjero; en estas obras el mundo de la cultura antigua se mezcla con la realidad; escribió un libro a propósito del viaje: *Un año de viaje*. No son ni los templos, ni las plazas, ni los suntuosos palacios de renombre mundial los que aparecen en sus telas, sino escenas cotidianas.

También pintó decorados teatrales, entre los que destaca el de *La dama de las camelias*, donde exprime la idea fundamental de la obra, la soledad y la tragedia de la joven. Con la pintura para el teatro están ligados, en cierta medida, los retratos de artistas, a los que se unen los carteles teatrales y de cine, como *Bola de sebo*, de 1934. Entre sus obras destacan:

*El retrato de Lidia Ieromina* 1935

Se nota como trata con penetración y respeto a sus sujetos femeninos. El artista busca más el personaje tipo, el tipo de mujer ideal, más que el retrato de una persona determinada; no busca la psicología del personaje, sino un ideal. Crea un tipo de mujer, dotada de los trazos nobles del alma rusa, es un ideal de mujer bella, fuerte, capaz de luchar sola y no depender del hombre.

*El nuevo Moscú* 1937

Presenta aquí la plaza central de la capital y la perspectiva de una amplia vía con numerosos edificios nuevos, todo ello bañado por la luz natural de la primavera. Una corriente de automóviles y grandes masas de peatones llenan este paisaje urbano. Por medio de la composición, muy dinámica, el cuadro logra un profundo efecto. El artista escogió una perspectiva desde un coche en marcha, colocó en el primer plano una muchacha al volante y, con ello, introdujo al observador en el ritmo ruidoso y lleno de tensión de la vida de la gran ciudad. Los colores son suaves, brillantes, transparente, pero también intensos; parece que vibran, acentuando la sensación de movimiento.

*Huellas de neumáticos* 1944

Expresa muy bien lo que es la guerra; sólo se ve la nieve, huellas en ella y una defensa antiaérea, con una ciudad al fondo. El colorido se basa en una sinfonía de grises.

*Estación de ferrocarril en otoño* 1945

Está hecho en la posguerra, por ello la gama de colores muestra la inquietud, la pobreza de las gentes, etc. Es importante la figura central, donde se ha querido mostrar a la mujer soviética, por lo que el fondo aparece desdibujado. Es un cuadro completamente realista, no busca la belleza.

*Boutique de sombreros de paja* 1958

Lo realizó durante su estancia en Italia; pertenece a una serie en la que quería plasmar a la Europa del pueblo llano, a la gente sencilla. En esta obra destaca la viveza de colores. Al centro de la composición se ve a dos mujeres que se han encontrado en la calle y están absorbidas en una conversación no tan seria como prolongada.

*Viaje lejano* 1959

Es a la vez un paisaje y una naturaleza muerta, cercana a un cuadro de género y también un trozo de vida. El movimiento, la carrera impetuosa del tiempo, son evocados por las maletas, los sombreros.....

*Contracorriente* 1963

Se trata de un paisaje urbano, en el que destaca la gente gris y anodina que marcha en una dirección, mientras que contracorriente la mujer soviética vestida de rojo encarna al héroe urbano.

*Boda en la calle del mañana* 1962

Su gran amor por todo lo que es nuevo y lo que él veía cada día, le llevó a pintar una serie de cuadros titulados *Los nuevos barrios* y al que pertenece esta obra. En estas obras quiere expresar el futuro del país, el movimiento incesante, la

aspiración de transformar el mundo; según sus propias palabras: “Quiero estos nuevos barrios por su carácter inacabado. La vida de los barrios periféricos de las ciudades está llena de alegría y tristeza, de alegrías y tragedias; esta vida es el tema y el alma de mi serie de cuadros” Pimenov define con precisión el sujeto de sus telas dándole títulos como este; es como si a través de los títulos leyéramos el índice de un gran libro, donde cada capítulo es una novela independiente donde el artista pone parte de lo que ha visto y sentido, demostrando que es extremadamente sensible a la vida que le rodea.

- **PLASTOV** (nacido en 1893)

Este pintor había alcanzado gran popularidad en los años de la posguerra con cuadros sobre la vida de los Koljoz, donde mantenía una íntima relación con la vida del campo, a la que sabía dar una forma sencilla, sin artificios. Sus obras fundamentales de este periodo son:

*Día de fiesta en la industria colectiva* 1937

*Rebaño de los koljoz* 1938

*En el abrevadero de caballos* 1938

En sus obras de la época de la guerra alcanzó un grado nuevo de composición dramática. Destacan:

*Un fascista ha pasado volando* 1942

En él la guerra se nos presenta en una de sus formas más espantosas. La falta de sentido de la muerte del joven hombre contrasta sobremanera con la paz de la naturaleza, en este tranquilo rincón en el que tampoco hay ningún indicio de guerra. Este cuadro esconde un profundo contenido humano; se nota, en la forma, que es artista condena la guerra. Al mismo tiempo, provoca una sugerencia de asco y de horror ante los asesinatos.

El artista obliga al público a percibir lo expuesto de una manera muy determinada, presentando como los momentos fundamentales de exposición del cuadro la hierba de otoño marrón-rojiza, los delgados abedules con un follaje que se torna amarillento y que el viento inclina, y el cielo que se extiende infinitamente. Este acorde de colores convierte en cortante agudeza el dolor por la irreparable pérdida de una vida humana llena de esperanza.

*Cosecha* 1945

Ofrece una dura representación de la dura existencia de la población campesina durante los años de la guerra, dado que los hombres habían sido llamados al frente y todo el trabajo pesado recayó sobre las mujeres, los ancianos y los niños.

*Siega del heno* 1945

Es una sencilla y pequeña escena de género, en la que el artista quiso hacer patente la suerte del pacífico trabajo reanudado, el orgullo y la alegría del pueblo que ha superado todas las difíciles pruebas con gloria y con honor.

*La cena de los tractoristas* 1951

Todo respira en el cuadro sosiego, esparcimiento. Empieza a oscurecer. Un tractorista y su ayudante se han sentado en la alta hierba; una muchacha les trae leche y pan. El héroe principal del cuadro es el tractorista. Va vestido con cosas viejas y bastante destrozadas; en los rasgos de su rostro se reflejan el cansancio y el agotamiento. El artista no le embellece de ninguna manera; pero, sin embargo, se siente de inmediato simpatía por este hombre. El artista no escogió por casualidad el momento en que el tractorista corta cautelosamente una rebanada de pan. El pan es el fruto de su trabajo, y a él le merece todo su respeto. Deliberadamente la muchacha y el chico están resaltados por claras manchas de color y marcadamente contrapuestos con el tractorista más viejo; pero, con ello, no hay nada de contradictorio. El observador percibe a las personas como un grupo unitario y armónico; además, el paisaje contribuye mucho a esta impresión.

### **SEROV (1910-1967)**

Pertenece a un grupo de artistas que en los años de la guerra acometieron temas históricos, sobre todo, momentos significativos de la historia de la patria en los que se manifestaba el heroísmo del pueblo.

Antes de la guerra ya había manifestado sus sentimientos patrióticos en cuadros como:

*Partisanos de Siberia* 1933

*Tormenta sobre el Palacio de Invierno* 1938

En los años de la guerra estuvo al frente de la Asociación de Artistas de Leningrado; bajo las duras condiciones del bloqueo reunió, en torno a sí a los artistas para la lucha contra el enemigo. Sus obras de esta época se caracterizan por un gran pathos patriótico; realizó cuadros y carteles dedicados a los valientes defensores de la ciudad, de lo que es un ejemplo el cartel:

*¡Nuestra causa es justa, seremos vencedores!* 1941

*V.I. Lenin anuncia el poder soviético* 1947

Es una de sus obras más importantes, alcanzó mucha popularidad. En ella se manifiesta la idea de unidad entre Partido y pueblo. El artista supo unir una gran cantidad de personas en un todo artístico, y, a la vez, resaltar la figura de Lenin como el caudillo del pueblo.

*Campesinos de Lenin* 1950

Esta obra supuso un cambio completamente nuevo en la pintura soviética: se trataba de cuadros históricos con un marcado carácter de género. La composición formada sólo por cuatro figuras, se caracteriza por su gran naturalidad y sencillez. El artista fijó, con atención, hasta el más pequeño detalle en la figura de Lenin y de los campesinos que habían llegado hasta el dirigente de su país para pedir consejo y aclaraciones. Tanto los detalles exactos como la completa narración pictórica, son sólo medios de ayuda para esclarecer las internas y entrañables relaciones entre Lenin y los sencillos campesinos, el sentimiento de respeto de Lenin por su pueblo, incluso por los hombres más sencillos y sin formación.

*¡Con Lenin!* 1961

En esta obra, la composición de un cuadro histórico da el paso hacia el intento de crear un cuadro simbólico. El pintor dibuja a Lenin en medio del pueblo revolucionario, como el caudillo que les llama a la lucha. En el cuadro vive un extraordinario dinamismo, y al mismo tiempo, un elemento romántico, un incremento de los sentimientos.

## **LOS KUKRINKSI**

Se trataba de un colectivo de artistas, famoso en el mundo entero. Antes de la guerra realizaron una serie de pinturas que contenían un agudo contenido satíricamente desenmascarado. Después de la guerra, y también durante ella, su arte alcanzó un marcado contenido dramático, como se plasma en:

*Huida de los fascistas de Nóvgorod* 1944-46

Aparece la catedral vieja como un símbolo de la patria, que se opone a las terribles pruebas. Las figuras de los incendiarios no producen ningún efecto ante esta noble obra. Los artistas incluyen las ruinas del monumento del milenario del Imperio ruso: el brazo de bronce, que levantado sobresale de la nieve, dando la impresión de una invocación a la venganza. Un inquietante ambiente espectral se extiende en el ardor de las llamas, que hacen brillar la blanca pared de la catedral.

*El fin* 1947-48

En esta obra presentan la agonía del estado de Hitler; el propio Hitler anda extraviado por los subterráneos pasillos de su bunker, sus seguidores permanecen con una rigidez llena de dudas. Todo indica el próximo fin: el desorden de la habitación, el auricular del teléfono que cae descuidadamente de la mesa colgado del hilo. El artista caracteriza psicológicamente a las personas que actúan; pero todo esto son sólo medios para expresar la caída vergonzosa del Tercer Reich.

## **7.- SITUACIÓN PICTÓRICA EN EL RESTO DE EUROPA**

Mientras en Rusia, desde la Revolución de 1917, aumenta la tendencia del realismo socialista en el arte, hasta convertirse, con la subida al poder de Stalin, en la estética oficial, en Europa se están desarrollando todos los movimientos artísticos de vanguardia, tales como: el dadaísmo, el cubismo que continuó vivo en la obra de Picasso, la pintura abstracta, el surrealismo, el futurismo, entre otros; estos movimientos se sucedían rápidamente y muchos artistas podían pertenecer primero a uno y luego a otro movimiento; estas mutaciones están íntimamente ligadas a los cambios experimentados por las ideas y los estilos de vida.

- Estos movimientos se desarrollaron con diferente intensidad en los diferentes países, influyendo sobre ellos acontecimientos tan importantes como la Revolución Rusa, que produjo cambios y reacciones. Trataré de analizar, muy brevemente, estas matizaciones fundamentalmente en cuatro países:
- Inglaterra
- Alemania
- Italia

## FRANCIA

La revolución bolchevique atrajo la atención y simpatía de los artistas vanguardistas de conciencia social, debido a que, durante algún tiempo después, al arte abstracto y no objetivo floreció en Rusia, donde los artistas de vanguardia consideraron a sus obras artísticamente revolucionarias como expresión del espíritu revolucionario.

Pero, pronto ocurrieron una serie de acontecimientos en Rusia que desilusionaron a los artistas; en 1921 tuvo lugar la brutal represión contra los marineros en la base naval de Kronstadt, que pedía la libertad de palabra y de prensa no sólo para obreros y campesinos, sino también para los anarquistas y los partidos de la izquierda socialista.

Por la misma fecha, los artistas de vanguardia tuvieron otro motivo para preocuparse; a Lenin le disgustaba el arte abstracto y no objetivo, y creía que lo que él no entendiera, las masas tampoco lo entenderían; aquí merece la pena destacar sus palabras:

“Estamos socavando en grado excesivo el arte pictórico. Lo que es bello debe protegerse; debe tomarse como modelo; debe ser empleado como punto de partida incluso si es viejo. ¿Por qué íbamos a desviarnos de la genuina belleza y rechazarla por la sencilla razón de ser antigua? ¡Eso no tiene sentido, es una completa insensatez! Aquí hay muchos hipócritas y, naturalmente, una buena porción de inconsciente servilismo para con las modas artísticas prevalecientes en Occidente. Me niego a considerar las composiciones del expresionismo, futurismo y cubismo y otros “ismos” como las más altas manifestaciones del genio artístico. No puedo comprenderlas. No me producen satisfacción alguna.”

Por tanto, tan pronto como el ejército rojo apareció como vencedor en la guerra civil rusa, el régimen ejerció una creciente presión sobre los artistas soviéticos para que pusieran su arte al servicio de los objetivos de la revolución.

Por ello, a partir de 1921, muchos artistas de vanguardia, que no estaban dispuestos a hacer de la propaganda el fin de su arte, creyeron aconsejable irse de Rusia. Pero muchos artistas extranjeros no se separaron de la Rusia soviética porque la línea soviética en cuanto al arte no estaba definida claramente hasta la subida al poder de Stalin, que como no tenía conocimientos ni verdadero interés por las artes, ejercía una influencia negativa en las artes de la URSS. Se adoptó una ortodoxia oficial en las artes: el realismo socialista, muy diferente a los movimientos internacionales que protagonizaban los artistas vanguardistas de Occidente; los escritores y artistas fueron cada vez más censurados y prohibidos, a menos que dedicaran sus obras a temas de trabajo proletario.

En esta época fueron particularmente importantes dos movimientos:

-El Dadaísmo, movimiento artísticamente anarquista, revolucionario y anti burgués. El movimiento, que surgió en Zúric en 1916, influyó considerablemente en el arte accidental inmediatamente después de la guerra, sobre todo, en Francia, Suiza y Alemania. Su fundador, Tristán Tzara, insistió en que “el arte nada significa”, produciéndose una ruptura con el grupo dada alemán – que creía que el arte debía ser dedicado a los fines sociales específicos de la política revolucionaria. Este movimiento insistía en la necesidad de dar al artista libertad en todos los aspectos. Demostró que sólo la decisión del artista determina lo que el arte es y lo que no es arte, por tanto, pronto chocaron con una estética implantada por el poder que limitaba la libertad del artista como era el realismo socialista.

-El Surrealismo fue fundado en 1924 por André Bretón. Entre 1925 y 1928 casi todos los surrealistas se estaban acercando al Comunismo en Francia. En 1926 André

Breton publicó en París un folleto titulado: “Legitime défense”. Donde declaraba que el surrealismo estaba preparado para ayudar a la causa de la revolución proletaria, pero insistía en que los surrealistas debían conservar su autonomía, ya que según Breton: “El arte es una expresión de las emociones”

Sin embargo, el partido comunista había adoptado la estética del realismo socialista, por lo que no aceptaba obras como: “La evolución de Lenin” por Salvador Dalí en 1933, donde se mostraba a Lenin en una forma que no gustaba al partido y que curiosamente es la única obra surrealista, junto a otra, también de Dalí: “El enigma de Guillermo Tell” de 1933, cuyo tema puede ser identificado con el comunismo.

Durante la Segunda Guerra Mundial, el Partido Comunista francés adquirió una mayor influencia en la vida francesa. Esto hizo que artistas como Lèger y Picasso se afiliaran al partido.

Picasso decidió convertirse en comunista en 1944, por su admiración por los logros de los comunistas franceses durante la Resistencia contra los nazis, y, así mismo, porque muchos de sus amigos se habían afiliado.

Por su parte, Lèger decidió ingresar en el partido por su creencia de que en la sociedad capitalista el arte era el privilegio de una minoría, mientras debía ser disfrutado por las masas, que deben ser educadas para comprender la pintura no figurativa. Una vez que ingresó en el Partido, Lèger consideró a los comunistas como los custodios de la civilización, como el único grupo que genuinamente deseaba asegurar que las masas recibieran el legado cultural de la humanidad.

Pero, a medida que la Guerra Fría se desarrolló, después de que Stalin reconociera su existencia en 1946, la línea del Partido Comunista para las artes en Francia siguió las pautas fijadas en la URSS, lo que derivan en un rígido realismo socialista según el modelo soviético. Lèger y Picasso estaban entre los muchos artistas de la izquierda que dejaban claro que no podían aceptar como buen arte, el realismo socialista de la URSS-

En forma más pronunciada que Picasso, Lèger se negó a subordinar su arte a las indicaciones del partido. Según él, el artista es individual y debe quedar en libertad para crear obras de arte que se eleven sobre las batallas políticas, económicas y sociales; tal y como él lo expresó: “La obra de arte no debe participar en la batalla, sino que debe ser, por el contrario, un reposo tras el combate de las luchas cotidianas”. Lèger no quería crear un arte clasista, sino un arte que fuera accesible a toda la estructura de clases, ejemplo de lo cual es su cuadro de 1950: “Les constructeurs”.

Aunque, al igual que Lèger, Picasso rechazó la técnica y las formas del realismo socialista, en el contenido de sus obras se acercó más a éste que Lèger, como lo indica el cuadro: “Masacre en Corea” de 1951.

La negativa de estos artistas destacados, como Lèger y Picasso, a subordinar su arte a las exigencias de la estética del realismo socialista que formulaba el Partido Comunista, representó un gran problema para el Partido, que aceptaba a estos artistas, internacionalmente famosos entre los no comunistas, por su prestigio, y rara vez los desaprobaba, pero rechazaba su arte al presionar a artistas más jóvenes y menos famosos para que siguieran la línea del realismo socialista.

Con todo, se pueden citar en Francia dos artistas que reprodujeron en sus obras la estética del realismo socialista plenamente; se trata de: Fueron y Taslitzky.

#### ANDRÉ FOUGERON (nacido en 1913)

Fue considerado por el Partido Comunista, durante la Guerra Fría, como su artista favorito, simplemente porque en 1947 adoptó completamente su estilo (antes muy influido por el de Picasso) a la estética soviética oficial del realismo socialista. La familia y antecedentes de Fougieron eran completamente proletarios; su padre era

albañil, y él mismo trabajó de joven en las fábricas de automóviles Renault y Rosengart, como metalúrgico. En 1936 se realizó la primera exposición de sus obras en “La Maison de la Culture”. En 1937 pintaba cuadros que atacaban las acciones fascistas en la guerra civil española, cuadros especialmente inspirados por el “Guernica” de Picasso. Al estallar la Segunda Guerra Mundial en 1939, entró en el ejército, y, el mismo año, se afilió al Partido Comunista. Tras la caída de Francia y un breve período de prisión, volvió a París, a fines de 1940, e ingresó en la Resistencia. Al año siguientes su estudio se convirtió en el taller ilegal de impresión donde se hacían “Las lettres françaises”, “L’Art français” y diversos periódicos para la Resistencia. En 1942 se convirtió en secretario general de los combatientes de la resistencia.

En 1948 realizó un viaje a la URSS en búsqueda de un estilo realista y más genuinamente popular, consiguiendo con éxito su objetivo. La mejor obra de Fougieron en este período fue la serie de cuadros que expuso en enero de 1951 bajo el título: “Les Païs des mines”, realizados en la aldea minera de Lens, al Norte de Francia. De entre la serie destaca el cuatro:

#### “Defensa Nacional”- 1950

En esta obra muestra a los mineros defendiendo a sus familias contra la policía armada y contra feroces perros policiales. Un destacado historiador no comunista ha declarado recientemente que la serie de cuadros proclamaba “tanto en términos estéticos como morales las posibilidades de un arte plenamente comprometido”. Para muchos historiadores y críticos de arte esta pintura está demasiado dedicada a fines no artísticos para poder obtener una alta calidad artística.

A fines de 1952, Fougieron exhibió una serie menos lograda de cuadros que tenían como tema, no ya al proletariado industrial, sino la vida de los campesinos del valle del Loire y también la defensa del suelo nacional francés. Aquí mostraba la influencia de los hermanos Le Nain, pintores realistas del s. XVII que describían a campesinos. Pero también en este caso su temática era un directo reflejo de la estética marxista-leninista del realismo socialista, porque de acuerdo con el leninismo, en la versión desarrollada por Stalin, y en contraste con las ideas de Marx, el campesinado es parte importante del proletariado.

En la década de los 60, Fougieron comenzó a reflejar en sus obras temas relativos en su mayor parte a la vida de la clase obrera o escenas de ciudades, entre ella Moscú, que conocía bien tras sus tres visitas a la URSS en 1948, en 1957 y en 1962. Esa abstracción fue característica, por ejemplo de los cuadros mostrados en su exposición de París, en el otoño de 1964. Uno de sus cuadros más abstractos, y en cuanto a color uno de los más efectivos, fue “Peintres careneurs”- 1964. Muestra a pintores que trabajan en la quilla de un barco en un dique, con una enorme grúa al fondo.

#### BORIS TASLITZKY

Era un judío que había sido arrestado por los alemanes en 1941 y enviado a Buchenwald. Había pintado su primer cuadro político cuando era estudiante de la École des Beaux- Arts en 1934; esa obra fue inspirada por el asesinato de un joven de quince años a manos de un gendarme policial que posteriormente fue absuelto. Antes del arresto de Taslitzky por los alemanes, había sido secretario de la Unión de Peintres et Sculpteurs de la Maison de la Culture. Tras su liberación del campo de concentración, su obra sobre los temas de la Resistencia y de la deportación le hizo ganar el Prix Blumenthal en 1946.

Consiguió mantener en su obra un espíritu más espontáneo y menos doctrinario que Fougieron. Pero también estaba totalmente comprometido con el realismo socialista, sobre el que escribió:

“Para mí, el realismo es la suma de tres condiciones: el contenido de la obra, el amor por ese contenido, la técnica usada para expresar ese contenido, las tres condiciones elevadas al nivel ideológico de la clase trabajadora, que asciende sin cesar.”

En el Salón de 1951 fue tan violentamente revolucionario el contenido de muchos de los cuadros del realismo socialista, que antes de una visita del presidente Auriol siete cuadros de pintores engagés es decir, pintores comunistas) fueron retirados por la policía, a pedido del Secretario de Estado para las Bellas Artes, con la aprobación del Ministro de Educación y del Prefecto de Policía. Destacaba entre ellos un cuadro de Taslitzky, titulado “Ripsote” que mostraba a huelguistas del puerto de Marsella, atacado por la policía con la ayuda de enormes perros, como lo fueran los mineros de la “Defensa Nacional” de Fougerson. Frente a los protestas, cinco de los siete cuadros, incluyendo el de Taslitzky, fueron repuestos en la exposición.

## **INGLATERRA**

Antes de la década de 1930, muy pocos artistas o intelectuales de Inglaterra tenían simpatías comunistas. El primer grupo inglés que vio en forma favorable la Revolución rusa no representaba a miembros de la clase media. Bajo el nombre de The 1917 Club, en honor de la revolución rusa, se formó este primer grupo de izquierdistas, fundado por Oliver Strachkey y por Leonard Wolf. Este grupo era sólo verbalmente revolucionario. Estaba integrado por una mezcla extraña y bohemia de intelectuales y artistas y desilusionados ex combatientes para quienes la Rusia soviética representaba una esperanza de paz internacional.

Fue sin embargo la gran depresión económica, comenzada en Estados Unidos a fines de 1929 y pronto llegada a Inglaterra, lo que realmente incrementó el izquierdismo. En un momento en que el triunfo de Stalin en la URSS había dado una nueva unidad a los partidos comunistas oficiales, el partido comunista inglés, igual que el de los otros países, habría de verse beneficiado por el hecho de que la URSS parecía haber solucionado el problema del desempleo, que hostigaba al mundo capitalista.

Las marchas del hambre del 1931-31 habían atraído ya el apoyo de algunos estudiantes universitarios. Unos pocos de ellos, especialmente en las universidades más antiguas, comenzaron a llamarse comunistas: la prueba de ser persona de vanguardia era entonces la de entender el marxismo. El comunismo atrajo especialmente a los miembros de familias distinguidas y a quienes se habían graduado en las mejores escuelas públicas.

En 1930 y 1934, el año en que la estética del realismo socialista fuera adoptada internacionalmente durante un congreso de escritores en la URSS, los artistas de Inglaterra, igual que los de los Estados Unidos y otros países, que simpatizaban con el comunismo, aceptaron esta estética. Los temas proletarios eran dedicados a la finalidad de usar al arte como un arma del proletariado en la lucha política y económica contra la burguesía. Aunque según la teoría comunista recaía el énfasis en el proletariado, como protagonista de la guerra de clases, el hecho paradójico en Inglaterra era que los verdaderos creadores del arte proletario procedían casi enteramente de la clase media. Esto fue cierto del grupo Artists International, rebautizado en 1935 como Artists International Association o AIA.

El grupo Artists International fue fundado en Londres en 1933 como reunión de artistas progresistas, en su mayor parte jóvenes, que a un mismo tiempo eran izquierdistas y estaban interesados en cuidar los derechos de los artistas. La idea del grupo fue de Clifford Rowe, un joven pintor inglés de izquierdistas que en 1932 había

vijado a la URSS, lleno de curiosidad sobre el primer estado de los trabajadores. Aunque Rowe se había propuesto inicialmente quedarse en la URSS sólo durante sus vacaciones de dos semanas, se sintió atraído por lo que terminó por aceptar un empleo. Concibió la idea de una organización de artistas en Inglaterra que se uniría con otras en cada país en apoyo de la democracia, la oposición al fascismo y a la guerra y el trabajo a favor del socialismo.

En 1934, el grupo de Artists International realizó su primera exposición artística. Bajo el título: “la escena social”, podía ser considerada por los miembros simpatizantes con el comunismo como armónica con la nueva línea artística soviética del realismo socialista, aunque las obras expuestas no acordaran con el estilo soviético.

Entre los artistas antifascistas atraídos por la organización AIA había muchos que no manifestaban interés alguno por un arte socialmente realista; entre ellos estaba Eric Gill. Otro de los círculos de la AIA se componía de surrealistas, algunos de los cuales, como su líder, el crítico Herbert Read eran anarquistas. La organización suscitó incluso el apoyo de muchos partidarios del arte abstracto. Entre ellos hubo varios constructivistas, en parte debido a que el objetivo de la AIA de obtener una integración social de los artistas y del arte era similar a la finalidad exaltada en la teoría del constructivismo.

## ALEMANIA

En este período algunos artistas de inquietudes sociales consiguieron mantener su arte por encima de intereses partidarios, mientras otros, por lo contrario, dedicaron directamente su arte a los objetivos de algún partido radical, a menudo el comunista. Los artistas socialmente radicales se inclinaban a elegir como medio expresivo a las artes gráficas, ya que éstas, por su adaptación a una producción múltiple, podían llegar a un público más amplio y hasta a un público masivo. Entre estos artistas destaca:

### KATE KOLLWITZ (1867-1945)

Era una socialista, feminista y pacifista, cuyos dibujos sobre gente de las clases sociales inferiores fueron tan admirados por los comunistas que, aunque ella nunca se afilió al Partido Comunista Alemán, fue consagrada como una venerada “Artista del Pueblo”. Era hija de un maestro albañil de fuertes convicciones sociales, y en 1881 se casó con un médico que creía que la medicina socializada y que se dedicó a ejercer entre los pobres del Norte de Berlín. En parte como resultado de la influencia de su marido, y en parte por la lectura de las obras de Zola, Gorki, Dostoievski, Tolstoi y Gerhart Hauptmann, una línea social que apareció en su obra desde 1893.

Durante 1919-1920, se dedicó a realizar versiones de un “Homenaje a Karl Liebknecht”, el líder comunista asesinado por derechistas tras la frustrada revuelta, que había sido un amigo de familia. Hizo este tema como un grabado, después como una litografía y finalmente como su primer grabado en madera.

En 1925 creó una serie de grabados en madera, titulados “Proletariat”. Dos años después fue invitada a la URSS, para participar en Moscú de los festejos por el décimo aniversario de la revolución. En la primavera de 1932 dibujó una gran litografía, concebida como poster, que llamó “Canción de la hélice”; esta obra, con la inscripción “Protegemos a la Unión Soviética”, muestra a gente obrera que canta con las manos unidas en solidaridad. Había sido incitada a crear este poster por un pedido de los artistas rusos, y con él procuraba, según declaró, dejar clara su oposición a una guerra imperialista contra la URSS.

En 1932 fue nombrada directora del departamento de artes gráficas en la

Academia Prusiana de Berlín. Cuando los nazis llegaron al poder en 1933, sin embargo sus simpatías proletarias e izquierdistas le aparejaron el fin de su carrera pública, aunque habría de vivir durante doce años.

En 1924 Kollwitz, junto a otros artistas, muchos de los cuales eran más izquierdistas y tenía vinculaciones directas con el Partido Comunista Alemán, realizaron un portafolio colectivo de litografías que se publicó bajo el título “Hambre”, que se vendió a beneficio de los obreros alemanes, los que estaban en huelga para obtener una jornada laboral de ocho horas. Otro colaborador de ese portafolio fue su amigo, comunista de Berlín:

#### -HEINRICH ZILLE

Su litografía “Hambre” estaba realizada en una versión un poco más lineal de la tradición de Daumier. El arte de Zille, quien murió en 1929, alcanzó una renovada moda tras la Segunda Guerra Mundial.

Por su parte, el movimiento dada, que se originó en Zurich en 1916 durante la Primera Guerra Mundial, en parte como una rebelión contra el caos de la guerra por la que se culpaba a la burguesía, cuando estalló la Revolución Rusa todos los miembros del grupo estaban dispuestos, en Berlín, a apoyar al comunismo marxista como movimiento revolucionario, lo cual quedó bien ilustrado por el manifiesto trazado por Huelsenbeck y Haussmann en 1920, titulado: “¿Qué es el dadaísmo y qué quiere en Alemania?”. Este texto comienza así:

“Dadá exige: la unión internacional revolucionaria de todos los hombres y las mujeres que sean creadores, con la base del comunismo radical.”

Después Huelsenbeck declaraba: “Dadá es el bolchevismo alemán”, y mantenía que el auténtico dadaísta rechaza al arte, porque para él nada significa, excepto una válvula de escape moral para la conveniencia de la clase media.

Uno de los personajes que más destacó fue GROSZ, cuyos dibujos fueron sumamente atrayentes, especialmente entre los artistas que simpatizaban con el comunismo, no sólo en Alemania sino también en el exterior, por su estilo lineal y sumamente afectivo. Un ejemplo de ellos es “El rostro de la clase dominante” de 1921.

En 1922 Grosz visitó Rusia. Allí, comenzó al constructivista Tatlin, cuya obra tanto admiraba. Allí, en un momento en que los artistas soviéticos estaban ya bajo presión para que se dedicaran a crear obras de utilidad sociopolítica, fue recibido como un huésped de honor, porque su arte estaba dedicado directamente a las metas revolucionarias y porque era tan fácilmente comprensible. Pero el control directo de las artes por los dirigentes políticos no era sin embargo del gusto de Grosz. Llegó a la conclusión de que en Rusia no había un verdadero interés de los campesinos y obreros por el arte individualista. Sentía que en lugar de ello, los rusos habrían preferido importar una docena de artistas comerciales norteamericanos para ilustrar útil y atractivamente sus slogans.

Tras la derrota de Hitler en la Segunda Guerra Mundial, el Partido Comunista Alemán resurgió en 1945-1946. La insistencia soviética en mantener dividida a Alemania provocó que Alemania Occidental se hiciera tan totalmente anticomunista que en 1959 los socialdemócratas reformistas del país rechazaron la ideología marxista. En cuanto a la Alemania Oriental comunista, su arte oficial, como el de los otros satélites soviéticos después de 1948, se convirtió más que nada en una versión provinciana del arte soviético bajo la estética del realismo socialista.

## ITALIA

Los más influyentes de todos los partidos comunistas en los países no comunistas del continente europeo, tras la Segunda Guerra Mundial, fueron los de Italia y Francia. Tan fuerte fue el partido italiano en los años de posguerra que los comunistas estuvieron varias veces al borde de obtener el gobierno nacional.

Italia siguió contando con la fidelidad de muchos de los intelectuales, incluyendo a algunos de los mejores pintores, escultores e historiadores del arte, así como novelistas, poetas, críticos, actores y directores cinematográficos. Comparativamente pocos fueron realmente miembros del partido, pero muchos artistas independientes siguieron la línea partidaria, porque el Partido Comunista fue tan influyente que cualquier artista italiano que no estuviera dispuesto a un acuerdo con él podría sentirse aislado.

El partido italiano, mucho más que el de Francia, continuó atrayendo la fidelidad de los artistas y de otros intelectuales, porque cada vez que le fue posible permitió una mayor variedad de expresión artística. Eso se debe sobre todo a que Italia, donde cada hombre piensa en sí mismo ante todo como milanés, romano o florentino, y sólo después como italiano, nunca ha tenido la tradición de organización política centralizada que existió en Francia.

El grupo de artistas más enteramente abstraccionista y simpatizante con el marxismo que se desarrolló en la Italia de posguerra fue el llamado “Forma”, nombre de la revista que publicaba. Su primer manifiesto, publicado en Forma el 15 de marzo de 1947, rechazaba al realismo socialista soviético como retrógrado, mientras procuraba reconciliar el marxismo con el formalismo y por tanto con la abstracción.

En la guerra fría, el régimen de Stalin había comenzado a imponer el realismo socialista sobre los comunistas de todo el mundo, como arte de la consecución de la unidad del movimiento comunista, en oposición al imperialismo capitalista de Estados Unidos y sus aliados.

Entre los artistas destaca:

### -RENATO GUTTUSO

Llegó a ser el principal realista social de Europa en las artes visuales. Se afilió al Partido Comunista Italiano en 1935, y había ejercido como miembro de su comité ejecutivo. La fama de Guttuso como artista no se restringió a Italia. Poco después de la Segunda Guerra Mundial su obra comenzó a afectar a los realistas franceses de la izquierda, y una muestra de su obra en Londres, en 1955, difundió su influencia en Inglaterra cuando el primer realismo estaba allí de moda. En 1958, Guttuso se convirtió en el primer pintor comunista italiano al que se concediera una muestra individual en Estados Unidos. Quizá haya sido Guttuso el más influyente en Occidente entre todos los artistas del realismo socialista y él y su pintura han recibido también la aceptación de los críticos soviéticos a un grado que no les fue acordado a Lèger ni a Picasso.

Guttuso tuvo desde temprano sus inclinaciones políticas: ya de niño había sido antifascista. En 1943, ocho años después de haberse afiliado al Partido Comunista, fue un activo guerrillero en la lucha contra los nazis y los fascistas; en 1946, al terminar la guerra, fue uno de los fundadores del grupo Nuova secessione que se convirtió en el Frente nuovo delle arti.

Con la base de su libro de dibujos “Gott mit uns”, que describe las masacres nazis en Italia, se concedió a Guttuso un Premio de la Paz Mundial de segunda clase, otorgado por el Congreso realizado en Varsovia en 1950 y vinculado con la campaña por la paz que fuera lanzada por los comunistas durante la guerra fría. En este congreso Picasso recibió el primer premio.

A pesar de la influencia sobre Guttuso de otros artistas como Delacroix, Van Gogh, Kokoscha, y del realismo socialista, Guttuso desarrolló un estilo realista propio,

como puede verse en un dibujo de 1949 titulado “Corea”, donde describe a un comunista chino estrangulando el águila norteamericana; traduce una ligera influencia de Picasso sólo en la calidad del boceto de la figura humana.

El estilo realista de Guttuso en pintura está bien ejemplificado por su obra: “El minero”, realizada en 1953.

Políticamente, Guttuso y el pintor francés André Fougeron han sido los dos más serviciales entre los artistas partidarios conocidos de Europa Occidental, aunque en su pintura Guttuso haya sido menos servicial que Fougeron.