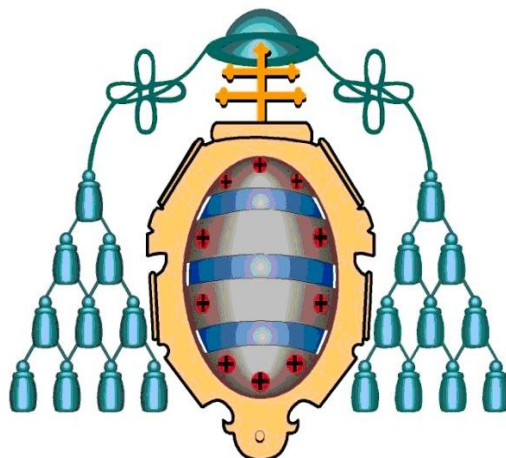


**TRABAJO FIN DE MÁSTER**  
**Facultad de Filosofía y Letras**  
**Departamento de Historia**  
**Universidad de Oviedo**



**UNIVERSIDAD DE OVIEDO**

**LA VANGUARDIA CONSTRUCTIVISTA DESDE**  
**LA HISTORIOGRAFÍA RUSO-SOVIÉTICA**

**Tatiana Kotova**

**Trabajo Fin de Máster dirigido por María del Mar Díaz González**  
**y Francisco Manuel Erice Sebares**

**Oviedo Julio 2016**

## ÍNDICE

1. Introducción .....	-3-
1.1. Justificación del tema de estudio y objetivos .....	-3-
1.2. Estado de la cuestión .....	-3-
1.2.1. Fuentes documentales ruso-soviéticas .....	-4-
1.2.2. Fuentes historiográficas ruso-soviéticas .....	-4-
1.3. Metodología y estructura.....	-5-
1.4. Agradecimientos .....	-6-
2. Contextualización histórico-artística de las vanguardias europea y rusa .....	-8-
2.1. La vanguardia artística en Europa .....	-8-
2.2. La vanguardia artística en Rusia .....	-11-
3. El constructivismo ruso dentro de las vanguardias artísticas rusas .....	-18-
4. El constructivismo desde la historiografía ruso-soviética .....	-29-
4.1. Década de los años veinte .....	-29-
4.2. Época estalinista .....	-30-
4.3. Décadas de 1950 a 1980 .....	-34-
4.4. Últimos decenios .....	-45-
5. Conclusiones .....	-74-
6. Bibliografía .....	-77-
Anexo 1 .....	-82-
Anexo 2 .....	-86-
Anexo 3 .....	-87-
Anexo 4 .....	-90-
Apéndice 1 .....	-95-

## 1. Introducción

### 1.1. Justificación del tema de estudio y objetivos

El constructivismo –uno de los movimientos artísticos más célebres de la vanguardia rusa de inicios del siglo XX– constituye una manifestación artística singular, y ejerce una influencia notable en la práctica artística posterior a su vigencia, tanto en Rusia como en el resto del mundo. A pesar del reconocimiento universal de su importancia, el aumento del saber acerca del constructivismo en Occidente se ve obstaculizado por el desconocimiento del idioma original de sus fuentes, el ruso, dificultándose así el análisis y la interpretación apropiados de esta corriente por parte de los investigadores. En el caso de España, las fuentes editadas en castellano sobre el tema son exiguas y no han sido revisadas desde hace mucho tiempo, conteniendo así información fragmentaria sobre el tema.

Con este trabajo, pretendemos ampliar la lista bibliográfica sobre el constructivismo ruso y, en la medida de lo posible, arrojar luz sobre las aportaciones actuales acerca del movimiento por parte de los historiadores.

### 1.2. Estado de la cuestión

El constructivismo ruso discurre entre los años 1921 y 1932, siendo la corriente artística de moda entre los artistas rusos más innovadores de aquellos momentos. Este movimiento interdisciplinar, aparte de sus manifestaciones creativas, se presenta también en los escritos de los teóricos del arte de producción, exponiendo éstos posturas muy ambiguas en torno a su propia interpretación, cuando no contradictorias. Las investigaciones artísticas posteriores al periodo de vigencia del constructivismo, llevadas a cabo por los historiadores del arte rusos y por los críticos, intentan aclarar las opiniones de los ideólogos del movimiento constructivista, así como sistematizar toda esta producción escrita (presentándose esta labor como utópica hasta el presente momento). Estas y otras circunstancias, producto de los avatares políticos de este país, han contribuido a generar más polémicas, sobre todo en lo concerniente a la incertidumbre en la definición conceptual y metodológica del constructivismo, y a la nómina de los artistas.

Para actualizar los datos sobre la naturaleza de este amplio y heterogéneo fenómeno –cuyo tratamiento en diferentes momentos de la historia de Rusia ha sido dispar– dirigiremos nuestra atención a las obras editadas a lo largo de toda la centuria pasada en el idioma ruso, contando con un número muy nutrido de publicaciones<sup>1</sup>.

#### 1.2.1. Fuentes documentales ruso-soviéticas

Las fuentes documentales dedicadas a la vanguardia constructivista en las que los estudiosos rusos basan sus investigaciones, integran un variado tipo de publicaciones y escritos<sup>2</sup> de localización diversa. Están depositadas en bibliotecas, museos, archivos tanto públicos como privados, etc. Una importante recopilación de fuentes primarias acerca del constructivismo ruso se encuentra en el Archivo Estatal Ruso de Literatura y Arte (RGALI)<sup>3</sup>, el cual hemos tenido la ocasión de visitar con el fin de familiarizarnos con sus fondos.

#### 1.2.2. Fuentes historiográficas ruso-soviéticas

Las fuentes historiográficas están representadas, en su gran mayoría, por textos aparecidos en publicaciones periódicas (revistas) y libros (tanto monográficos como en forma de capítulos); y también comprenden trabajos académicos (tesis doctorales), álbumes y catálogos de exposiciones. Para su consulta, nos hemos acercado a la Biblioteca Estatal de Rusia, donde recogimos el mayor número de fuentes, tanto documentales como historiográficas. También hemos acudido a la biblioteca de la Galería Estatal Tretyakov, consultando allí tanto sus fondos dentro de la colección general de libros y revistas como los de su Departamento de los libros de edición limitada. La biblioteca del Centro Estatal del Arte Contemporáneo (GtsSI) también ha sido centro de atención para este trabajo, donde hemos consultado algunas publicaciones puntuales. Lo mismo indicamos con respecto a la biblioteca-gabinete de lectura I. S. Turgenev, que nos ha autorizado el préstamo de algunos libros para su consulta y reprografía (opción que en el resto de las instituciones no está permitida). Todas las instituciones mencionadas están situadas en Moscú. Por tanto, las fuentes documentales e historiográficas del constructivismo ruso que hemos utilizado en la elaboración del presente

---

<sup>1</sup> Véase Apéndice 1.

<sup>2</sup> A lo largo del cuarto epígrafe del presente trabajo se atenderá a la información relacionada con el tipo de fuentes –tanto documentales como historiográficas–, realizando un comentario en cada uno de los apartados de dicha parte.

<sup>3</sup> En el trabajo apenas utilizaremos el material consultado en este archivo, puesto que nuestro objetivo no contempla el análisis profundo de las fuentes documentales primarias.

trabajo son –salvo algunas excepciones– bastante accesibles, necesitando en algunos casos, sin embargo, gestionar autorizaciones especiales para su consulta<sup>4</sup>.

### 1.3. Metodología y estructura

La metodología del presente trabajo consiste en un análisis crítico de los contenidos de las fuentes recopiladas –en su gran mayoría historiográficas–. El primer problema metodológico que se nos ha presentado ha sido la elección de las fuentes para su análisis, pues –como ya hemos avanzado– su número es considerable, complicándose además el asunto por el hecho de que nuestro objeto de estudio no alcanza fronteras terminológicas e interpretativas fijas. Teniendo en cuenta estos obstáculos, y con el fin de optimizar el contenido y ajustarnos a la extensión de nuestro trabajo, hemos tenido que aplicar para la redacción del epígrafe cuatro criterios de análisis distintos, explicados en cada correspondiente apartado y antes de efectuar el análisis de la producción historiográfica.

La prospección de las fuentes ha empezado con la consulta de la bibliografía sobre el constructivismo ruso disponible en castellano, con el fin de elaborar una lista primaria de publicaciones rusas para, posteriormente, examinarlas detenidamente en el país de origen. Para recopilar las fuentes del constructivismo, la autora ha efectuado una estancia de varios meses en Moscú. Junto con todas las fuentes examinadas, también ha resultado muy útil el libro de Aleksei Morozov *El constructivismo: La bibliografía anotada*<sup>5</sup>, que recoge las referencias bibliográficas del constructivismo ruso desde 1922 hasta 2005<sup>6</sup>. Además, consultando libros y artículos, se ha prestado atención a la bibliografía utilizada por cada investigador a la hora de elaborar sus propios trabajos, para de ese modo ampliar nuestra lista de obras sobre el tema y también para establecer la relación de fuentes documentales más importantes utilizadas por los investigadores. Luego, una vez en España, se ha procedido a la atenta lectura del material recopilado, comenzando la labor por la bibliografía más reciente, con el fin de familiarizarnos con el movimiento, sus conceptos y con los enfoques interpretativos de las investigaciones rusas; y, asimismo, con la intención de situarnos correctamente ante el contenido de la obras de épocas precedentes, que han sido vaciadas igualmente.

---

<sup>4</sup> En este sentido nos ha sido de mucha ayuda la colaboración de Igor Bochkov, decano adjunto del Departamento de Cooperación Internacional de la Universidad Estatal M.V. Lomonosov de Moscú.

<sup>5</sup> Aleksei, MOROZOV, *El constructivismo: La bibliografía anotada*. Moscú, Kontakt-Kultura, 2006.

<sup>6</sup> Este libro se comenta con más detalle en el apartado 4.4.

La redacción del trabajo se estructura en cinco capítulos, a los que se añade un epígrafe dedicado a la bibliografía general. Esta investigación se inicia con una parte introductoria, donde se justifica el tema, se establecen los objetivos, se narra el estado de la cuestión y se indica la metodología empleada por la autora. El segundo capítulo indaga sobre la importancia de las vanguardias artísticas europea y rusa. El tercero se dedica en su totalidad a la descripción del movimiento del constructivismo ruso y a la narración de su historia, géneros artísticos, representantes y controversias que se le atribuyen. El cuarto repasa y analiza las fuentes historiográficas rusas divididas en cuatro etapas: década de los años veinte, época estalinista, décadas de 1950 a 1980 y últimos decenios. En el quinto capítulo, se aportan nuestras conclusiones, donde nos hemos permitido además esbozar brevemente el estado de la cuestión relacionado con las fuentes documentales e historiográficas sobre el constructivismo en castellano. Finalmente, se incorpora la bibliografía general de las publicaciones manejadas para la elaboración de la redacción. El trabajo incorpora cuatro anexos y un apéndice con las aclaraciones fonéticas para la correcta lectura de las palabras rusas en alfabeto latino.

Por último, indicaremos que la relevancia del período histórico en el desarrollo inicial y posterior del constructivismo ruso ha exigido incorporar observaciones histórico-sociales, que guardan estrecha relación con las líneas de investigación del Máster en Historia y Análisis Sociocultural de la Universidad de Oviedo, cuyos estudios estamos a punto de concluir.

#### 1.4. Agradecimientos

No quiero dejar de expresar mi agradecimiento, en primer lugar, a tres personas que han influido de forma directa y sustancial en la elaboración de este Trabajo de Fin de Máster: a mi directora, María del Mar Díaz González, a mi madre, Sonia Kotova, y a mi amiga, Noelia Martínez. En segundo lugar, deseo agradecer a la Universidad de Oviedo el haberme brindado la oportunidad de realizar una estancia de estudios en Moscú, concediéndome una de sus becas de movilidad de convenio de colaboración, que ha sido fundamental para desencadenar esta investigación. Finalmente, agradezco a todos los profesores del Máster de Historia y Análisis Sociocultural su profesionalidad y los conocimientos que nos han transmitido. También quiero citar en los agradecimientos a muchos amigos y conocidos que se han interesado por mi trabajo y me han proporcionado ánimos y buenos deseos.

\*\*\*

Resulta importante añadir que la autora del presente trabajo no es hispanohablante, por lo que el texto ha sido revisado por una nativa con el fin de contribuir a la fluidez de su lectura. La corrección de estilo en ningún caso ha afectado a la estructura y al contenido de la redacción, constituyendo lo último el escrito original e inédito de la autora.

## 2. Contextualización histórico-artística de las vanguardias europea y rusa

### 2.1. La vanguardia artística en Europa

En la introducción, ya se ha esbozado brevemente al constructivismo como uno de los movimientos artísticos innovadores que se dan a conocer dentro del arte moderno. Estos movimientos, denominados *vanguardias artísticas* o *históricas* –algunos estudiosos también utilizan los adjetivos *clásicas* o *heroicas*– se manifiestan a lo largo de los primeros treinta años del siglo XX<sup>7</sup>.

Empezaremos con un conciso apunte terminológico. La palabra “vanguardia” es la variante castellana de la palabra francesa *avant-garde*. El origen de este vocablo se encuentra en el lenguaje militar, donde define a la “parte de una fuerza armada, que va delante del cuerpo principal”<sup>8</sup>, es decir, una avanzadilla. La introducción del vocablo en el ámbito artístico se produce paulatinamente a lo largo del siglo XIX<sup>9</sup> y, a inicios del siguiente, adquiere un segundo significado autónomo al definirse como una “avanzada de un grupo o movimiento ideológico, político, literario, artístico, etc.”<sup>10</sup>. A pesar de la terminología que define

---

<sup>7</sup> Algunos especialistas como Félix de Azúa llaman la atención sobre el empleo indistinto que se hace de expresiones tales como “el arte de las vanguardias”, “el arte de la vanguardia”, “el arte contemporáneo”, “el arte actual”, “el arte moderno” y “el arte de la modernidad”, pues crea confusión en el historiador del arte. El autor insiste en la rigurosa separación de estos significados, sobre todo los de los términos *las vanguardias* y *la vanguardia*, considerando la última “una sustancialización operativa” producida tras la Segunda Guerra Mundial como “pura instrumentalización política del arte” que, según él, no puede ser utilizada para referirse a todas las vanguardias en general. Aunque el comentario induce a la reflexión, no vamos a ser fieles a estas distinciones hechas por Azúa, y denominaremos a cada movimiento artístico renovador de inicios del siglo XX como *una vanguardia* y al conjunto de los movimientos *las vanguardias* artísticas o históricas, o definiremos el conjunto de ellas con una palabra colectiva *la vanguardia*, sobre cuyo uso precavido más insiste Azúa en su diccionario-ensayo. Vid. Félix de, AZÚA, *Diccionario de las artes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2002, pp. 272-282.

<sup>8</sup> Es la primera acepción del término *vanguardia* que encontramos en el Diccionario de la Real Academia Española. <http://lema.rae.es/drae/?val=vanguardia>

<sup>9</sup> Del vocabulario militar pasó al pensamiento político radical y, de este, al terreno de la cultura. Su recorrido comenzó en los tiempos de la Revolución Francesa cuando se convirtió en una metáfora revolucionaria a la que recurrían los socialistas utópicos franceses en sus obras. Estos asociaban la palabra con el área de las artes plásticas para referirse a los pintores como poseedores de una misión política, si bien a inicios del siglo XX la *vanguardia* se desprende de este matiz y adquiere un tono más neutral. Vid. Ian, CHILVERS, *Diccionario del arte del siglo XX*. Madrid, Editorial Complutense, 2001, pp. 832-834.

<sup>10</sup> Es la segunda acepción del término *vanguardia* que leemos en el Diccionario de la RAE. No obstante, según la opinión de algunos autores, aunque la acepción artística del término es independiente en su significado, sigue manteniendo algunas características que la relacionan con el término original. En su artículo “Los ojos del ejército. Sobre el origen del término vanguardia en la teoría del arte”, Cecilia Guerra traza las principales similitudes entre la vanguardia militar y la artística, considerando que se trata de algo más que de una mera metáfora. Según la autora, ambas manifiestan estrategias similares –si no idénticas– en su forma de operar: son subversivas y tienen “el accionar explícitamente beligerante y activista”. Vid. María Cecilia, GUERRA LAGE, “Los ojos del ejército. Sobre el origen del término vanguardia en la teoría del arte”. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, N°38 (2005), pp. 239-249, [revista en línea] Disponible desde Internet en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2358214>> [con acceso el 15-11-2015].



*vanguardia* como un conjunto de corrientes artísticas reformadoras que, ofreciendo lenguajes plásticos distintos y particulares, va por delante de los movimientos artísticos precedentes, se advierte que el uso del vocablo tiene límites difusos, pudiendo emplearse en referencia a cualquier tipo de arte antitradicional en su forma o a algo nuevo en un momento dado. El tema es un asunto polémico que se complica aún más al apreciarse que la misma esencia de la vanguardia suscita controversia, produciéndose debates en torno a su naturaleza tanto durante su existencia como hoy en día.

Para encontrar los fundamentos histórico-artísticos que han condicionado la aparición de estas nuevas concepciones artísticas hemos de dirigir nuestra mirada al siglo XIX<sup>11</sup>. En sus comienzos, en el campo de las artes plásticas, se asiste al rechazo del romanticismo como movimiento artístico por ser incapaz de retratar una realidad contemporánea caracterizada por la unión espiritual de la sociedad y por el deseo de libertad y progreso surgidos como consecuencia de la Revolución Francesa. Esta circunstancia, junto con las revoluciones burguesas, favorece la aparición del realismo artístico, considerado la “expresión activa del pueblo”. El arte estrecha su relación con la realidad histórica, convirtiéndose en parte notable de la sociedad. El desarrollo del socialismo con los subsiguientes enfrentamientos de clase – lucha que llega a su cumbre a inicios de los años 1870 con la Comuna de París– y la ascensión del rol del proletariado favorecen la fractura final de la unidad histórica, política y cultural de la sociedad europea, originando una profunda crisis que no puede ser contrarrestada con los ánimos positivistas provenientes del progreso técnico, científico e industrial. En el ámbito que nos ocupa, estas vicisitudes favorecen, a finales del siglo, la ruptura con las tradiciones estéticas precedentes, dando lugar al surgimiento de un arte más subjetivo, individual y alejado del momento presente. A inicios de la siguiente centuria, la situación histórica se complica: asistimos a la consolidación del capitalismo monopolista, a la lucha de las potencias mundiales por el poder, a numerosos eventos de violencia, al nacimiento de los fascismos y al hundimiento de las formas de Estado tradicionales y, con ello, al surgimiento del nuevo papel del Estado. Estos acontecimientos provocan pobreza, hambre, crisis económicas y culminan con el estallido de la Primera Guerra Mundial. Momentos en los que surgen las vanguardias que, continuando con los fundamentos artísticos instaurados en el

---

<sup>11</sup> Los apuntes histórico-artísticos que siguen a continuación se han elaborado con la ayuda de los libros de Mario, de MICHELI, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial, 2004; y de Valeriano, BOZAL FERNÁNDEZ, *El arte del siglo XX. La construcción de la vanguardia 1850-1939*. Madrid, Edicusa, 1978.

último tercio del siglo XIX, avanzan en su lenguaje, si bien ahora con el fin de participar de este decadencia histórica y cultural, criticando o apoyándola. Por tanto, los complicados procesos históricos y culturales (imposibles de describir adecuadamente en un brevísimo párrafo), junto con los avances en psicología, filosofía y ciencia, asisten en la aparición de las vanguardias artísticas.

Los movimientos modernos se lanzan a buscar modos de expresar sus sentimientos determinados por nuevas realidades históricas y, decididas a no seguir empleando la plástica decimonónica, recurren a otras manifestaciones artísticas –el arte primitivo o exótico, el arte arcaico, obras de las civilizaciones preclásicas, etc.– para poder crear sus propios códigos formales. Las vanguardias se distinguen, por lo general, por su preocupación social, por grandes esperanzas en el futuro y por una visión utópica del mismo (exaltando algunos elementos de la nueva realidad como pueden ser la velocidad o la máquina), mientras que otras se centran en las indagaciones acerca de la naturaleza material o formal de los componentes que constituyen una obra artística, concediéndoles mayor importancia. Su manera de expresarse es muy variada, pero siempre llama la atención por su carácter agitador. Las diferencias figurativas empleadas oscilan desde el cambio de colores, formas o juego con el tema pero guardando la figuración y usando la interpretación asociativa hasta la completa abstracción formal y el rechazo de evocación de cosas reales, constituyendo los propios elementos formales el tema de la obra. Lo último, por su extrema innovación, constituye un verdadero punto de inflexión en la manera de entender la naturaleza del arte por parte de las vanguardias. Además, cada vanguardia ofrece su propia ideología: se presta más atención a la teoría del arte y a las ideas filosóficas con el fin de divulgar sus razonamientos y explicar su particular lenguaje. La elaboración de manifiestos por parte de las vanguardias es la tónica común de aquellos años, llegando a veces a considerarse más importante la teoría que las obras.

Se evalúa que durante la primera década del siglo XX se formula y se experimenta con el lenguaje vanguardista. Durante el siguiente decenio, se asiste a la “eclosión de las vanguardias”<sup>12</sup> y más tarde, hacia finales de los años treinta, se produce un paulatino declive en sus actividades. Se ha establecido que el movimiento vanguardista europeo se origina en el

---

<sup>12</sup> Julia, BARROSO VILLAR, *Tema, iconografía y forma en las vanguardias artísticas*. Castrillón, Asturias, Ajimez Arte, 2005, p. 335.

Salón de Otoño de 1905, en París, donde se expusieron las pinturas coloristas calificadas de *fauves* (fieras)<sup>13</sup>. Posteriormente, sus creadores pasaron a ser conocidos como representantes del fauvismo, uno de numerosos movimientos artísticos innovadores, cuyo nombre termina en *-ismo*, la sucesiva aparición de los cuales se prolonga hasta mediados de los años veinte. A continuación indicaremos las vanguardias consideradas más importantes: el cubismo, surgido en Francia en 1907; el futurismo, que aparece en Italia en 1909 coincidiendo con la publicación de su primer manifiesto; el dadaísmo, que emerge en Suiza en 1916; el neoplasticismo, que surge en 1917 en Holanda; y el surrealismo, aparecido en Francia en 1924<sup>14</sup>. Por toda Europa existieron numerosos movimientos vanguardistas, tanto mayores como menores, pero éstas destacan por ser las manifestaciones más sustanciales de las vanguardias históricas de Francia, Alemania y Rusia. En el siguiente capítulo nos centraremos, precisamente, en las corrientes artísticas innovadoras del último país.

## 2.2. La vanguardia artística en Rusia<sup>15</sup>

Las vanguardias históricas de Rusia forman una parte indispensable del relato sobre el panorama artístico vanguardista de inicios del siglo XX, pues sus propuestas ejercen una influencia notoria sobre el porvenir del arte mundial. Antes de proceder a revisar las particularidades que definen la vanguardia rusa y a nombrar a sus máximos representantes, recapitularemos las vicisitudes históricas y sociales del país (con el riesgo –debemos ser conscientes de ello– de generalizar en exceso) que han servido de escenario para el surgimiento y desarrollo de su arte<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> Amalia, MARTÍNEZ MUÑOZ, *Arte y arquitectura del siglo XX. Vanguardia y utopía social*. Vol.1. Barcelona, Editorial Montesinos, 2001, p. 8. Otros autores indican que, cronológicamente, también se debería considerar al expresionismo del norte de Europa como la primera vanguardia de la historia, pues empieza a formularse en paralelo con el impresionismo de Francia. La aparición del grupo alemán Die Brücke coincide con la del fauvismo.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Para la redacción de la mayor parte de este capítulo relacionada con el panorama artístico ruso de inicios del siglo XX hemos utilizado los siguientes libros: Ekaterina, DEGOT, *Arte ruso del siglo XX*. Moscú, Trilistnik, 2002; Olga, IUSHKOVA, *Estación sin parada. La vanguardia rusa de los años 1910-1920*. Moscú, Galart, 2008; Galina, ZAGIANSKAIA, Marina, IVANOVA; y Elizaveta, ISAEVA, *La vanguardia rusa. Artes plásticas. Literatura. Teatro*. Material didáctico. Moscú, RATI-GITIS, 2007.

<sup>16</sup> Los apuntes históricos que se exponen en el capítulo han sido confeccionados con el apoyo de: Jean, MEYER, *Rusia y sus imperios: (1894-2005)*. Barcelona, Tusquets Editores, S.A., 2007; Mikhail, IROSHNIKOV; y Aleksandr, VAKSER, *Rusia en el siglo XX: gente, poder, revoluciones, sociedad*. Manual. Segunda edición. San Petersburgo, Edición de la Universidad de San Petersburgo, 2005; Sergei, KARPENKO (coord.), *Historia de Rusia, siglo XX: conferencias y materiales para el estudio*. Moscú, Edición de Ippolitov, 2004; Natalia, GEORGIEVA; y Vladimir, GEORGIEV, *Historia de Rusia: manual didáctico*. Moscú, Prospekt, 2009.

Rusia comienza el siglo XX inmersa en un difícil proceso de transformación de todos los aspectos de la vida del Imperio, orientado hacia la creación de una nueva sociedad industrial. La circunstancia genera malestar en la población y evidencia la necesidad de la evolución del régimen político, pero el monarca Nicolás II, aspirando mantener el régimen autocrático, entra así en conflicto con la incipiente sociedad civil. Las huelgas estudiantiles, campesinas y obreras, la toma de conciencia de clase por parte del proletariado<sup>17</sup> y de la *intelligentsia*<sup>18</sup>, junto con los problemas con las minorías étnicas, crean una fuerte tensión social que se agudiza con las derrotas del ejército ruso en la guerra con Japón y con los fusilamientos producidos durante una manifestación pacífica (el “Domingo Rojo”). En 1905, se produce el primer gran hecho histórico del siglo en el país, la Revolución<sup>19</sup>, que tiene como consecuencia la implantación de algunas reformas liberales. A pesar de ser anuladas en parte, al cabo de varios años se consigue la suavización del régimen político<sup>20</sup>, las masas empiezan a involucrarse de forma conciente en la vida política del país, el movimiento obrero crece y el radicalismo político aumenta<sup>21</sup>.

Con ese escenario, en 1914, Rusia entra en la Primera Guerra Mundial<sup>22</sup>, lo que genera pérdidas humanas y económicas, así como el regreso de la inestabilidad social. El consiguiente descontento de la población con la política de Nicolás II culmina con la Revolución de febrero de 1917, cuyo resultado primordial y decisivo para el país será en la abolición del régimen monárquico. La toma del poder por parte de los bolcheviques se produce con la Revolución de octubre del mismo año, y el consiguiente establecimiento de un

---

<sup>17</sup> El proletariado ruso conforma sus filas con obreros y campesinos, clases cuyo número de asalariados se incrementa de forma considerable a inicios del siglo XX. Su transformación en una fuerza revolucionaria viene determinada por la privación de sus derechos civiles elementales y por la indiferencia del gobierno hacia sus intereses.

<sup>18</sup> Desde mediados del siglo XIX existe en Rusia una nueva clase, la *intelligentsia*. Se forma con la gente instruida, de profesiones liberales con visiones populistas (después heredadas por el bolchevismo), y se yergue en oposición profunda con el régimen existente, dispuesta a participar activamente en la lucha contra él.

<sup>19</sup> El movimiento revolucionario tiene lugar a lo largo de todo el año 1905, sin embargo, su culminación se produce en los meses de octubre y diciembre.

<sup>20</sup> Uno de los principales hechos es la constitución de un órgano legislativo, la Duma, dando así inicio a la Rusia parlamentaria: aparecen multitud de partidos de muy variado espectro entre los que podemos destacar a los partidos revolucionario-socialistas, puesto que en esa dirección política desarrollarán sus acciones los bolcheviques.

<sup>21</sup> En julio de 1905, Vladimir Lenin expone por primera vez su concepción de la dictadura democrática del proletariado y del campesinado.

<sup>22</sup> Ese hecho juega un papel decisivo para el consiguiente cambio de rumbo en el gobierno del país porque, como el mismo Lenin afirma, de no participar el país en la guerra, la Revolución de octubre de 1917 se hubiera podido evitar. Jean, MEYER, *Rusia y ...*, p. 79.

Estado socialista constituye un hito en la historia<sup>23</sup>. Entre 1918 y 1920, adoptando la dictadura del proletariado, el nuevo poder emprende una serie de acciones con el fin de consolidar su gobierno y preparar al mundo para la eventual Revolución bolchevique. Pero las primeras medidas ineficaces de su política, la permanencia del Estado en la Primera Guerra Mundial y el estallido de la guerra civil dentro del país empeoran la situación económica de forma drástica y llevan a Rusia a una crisis socio-económica que, en 1921, obliga a adoptar la Nueva Política Económica (NEP)<sup>24</sup>. El país, con las mejoras económicas, entra en la segunda parte de los años veinte siendo un nuevo Estado, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Hacia finales de este decenio y tras la muerte del anterior líder de los comunistas, Vladimir Lenin, se consolida el poder del nuevo dirigente, Iosif Stalin, quien toma medidas para dar un giro radical a la situación política y económica de la Unión. Elimina la NEP, conduce a la URSS a una industrialización forzosa y a la creación de una economía sin mercado libre; además, se endurece el control del Partido Comunista en todas las esferas de la vida del país, implantándose la ideología marxista en la conciencia de las masas. Rusia, o la URSS, entra en el tercer decenio del siglo XX siendo un país plenamente transformado y distinto de aquel Estado que empezó la centuria.

Además de las transformaciones histórico-sociales, conviene tener en cuenta la coyuntura espiritual de la época. Los mencionados acontecimientos propician la revaluación de los valores éticos y estéticos por parte de la sociedad rusa, produciéndose así una crisis espiritual<sup>25</sup>. La búsqueda de nuevos puntos de referencia con los que poder identificarse sirven de impulso para el florecimiento del pensamiento creativo de toda la cultura rusa, adoptando en la historia el nombre la *Edad de Plata*<sup>26</sup>. Una parte de este fenómeno socio-cultural lo marcan las inquietudes filosóficas<sup>27</sup>, que tienen por misión reflexionar sobre las

<sup>23</sup> Constituirá una forma de Estado inédita hasta la época en la historia mundial que, al no ser reconocida oficialmente en sus inicios, es nombrada como la República Soviética de Rusia. Cambiando posteriormente de apelativo, perdura hasta inicios de los años noventa, alterando y desfigurando toda la organización de la vida cotidiana del pueblo ruso e influenciando directa o indirectamente a todos los procesos mundiales del siglo XX.

<sup>24</sup> La Nueva Política Económica (NEP) dura desde el año 1921 hasta 1928. Estas medidas suscitan numerosas críticas por parte de mismos bolcheviques, puesto que no se corresponden con las convicciones de la dictadura del proletariado, al participar de métodos tradicionales capitalistas en la economía.

<sup>25</sup> Aunque un proceso similar tiene lugar en Occidente, en Rusia adquiere formas más profundas.

<sup>26</sup> Los procesos culturales de inicios del siglo en Rusia han obtenido tal denominación en la segunda mitad del siglo pasado, estimándolos como el segundo renacimiento de la cultura rusa (después de la *Edad de Oro* que ha tenido lugar a inicios del siglo XIX), pero, en este caso, el fenómeno es causado por la degradación de la situación político-social.

<sup>27</sup> Estas búsquedas cobran un carácter masivo a partir de los años noventa del siglo XIX y, además, propician el descubrimiento del marxismo que, con el tiempo, se integra profundamente en la conciencia del pueblo ruso, convirtiéndose en una moda. En 1909 se publica, causando un revuelo y mostrando la importancia del

transformaciones sufridas en el país. La práctica artística –en cuyo epicentro se halla el problema de lo espiritual<sup>28</sup>– va en consonancia con ellas: se debaten asuntos relacionados con el rol del arte en la nueva sociedad que reevalúan la propia naturaleza de la creación artística con el fin de buscar nuevos significados.

Semejante tesitura socio-política y espiritual, complicada y saturada de eventos, ha definido la naturaleza del panorama artístico en Rusia de los primeros tres decenios del siglo XX, en el cual coexisten corrientes artísticas de muy variada índole. A grandes rasgos, podemos dividir la evolución del arte ruso de este período en dos etapas: la primera (1900-1916), se corresponde con la recogida de la influencia artística europea y con la acumulación del potencial para concluir el período con el surgimiento de propuestas vanguardistas singulares propias; la segunda (1917-1932), coincide con el cambio del sistema político y se caracteriza por la implantación de la nueva ideología que con el tiempo se consolida, imponiendo a las fuerzas culturales unas rígidas normas para su expresión artística.

En el inicio de la primera etapa de la evolución del arte ruso, junto con el tradicional arte realista<sup>29</sup>, se desarrollan propuestas artísticas que, apropiándose de las corrientes artísticas modernas venidas de Europa<sup>30</sup> y destapando las tradiciones nacionales (iconos, folclore campesino, cartel provincial), abogan por cambiar las normas del arte anterior, vincular la vida con el arte e intervenir en la conciencia de la gente<sup>31</sup>. El arte ruso de aquel momento se deja influir sobre todo por el cubismo y por el futurismo occidentales, pero ambas corrientes se asimilan de manera propia. Así, el arte ruso de los años diez empieza a denominar

---

pensamiento filosófico, una colección de escritos *Vekhi (Hitos)* en los cuales se reflexiona acerca los problemas actuales. Otra recopilación de escritos, esta vez relacionados con las bruscas transformaciones contemporáneas en el mundo del arte, pertenece a Nikolai Berdiaev y se titula *La crisis del arte*.

<sup>28</sup> Las cuestiones relacionadas con la dimensión espiritual de la cultura han sido muy debatidas. Para las fuerzas artísticas lo espiritual ha constituido la antítesis a todo lo material. La experiencia filosófica de la vanguardia rusa ha sido objeto de minucioso estudios por parte de algunos especialistas rusos. Vid. Liliia, KABANOVA, *La experiencia filosófica de la vanguardia rusa en el contexto de la cultura nacional de finales del siglo XIX – primer tercio del siglo XX*. Monografía. Petrozavodsk, Editorial PetrGU, 2011; Iurii, GIRIN, *La imagen del mundo de la época de la vanguardia. La vanguardia como una unidad sistémica*. Moscú, IMLI RAN, 2013.

<sup>29</sup> Es el momento de existencia del “realismo crítico” (la representación ultra-realista) que ha estado fuera de las influencias occidentales, sus representantes más destacados han sido los miembros el grupo de los *Peredvizhniki* (“Ambulantes”).

<sup>30</sup> Las miradas se dirigen, mayoritariamente, a Francia. Los artistas rusos viajan al extranjero para conocer el arte contemporáneo francés; además, las obras se traen y se exponen en Moscú o en San Petersburgo por los coleccionistas rusos Shchukin, Mamontov, Tretyakov y los hermanos Morozov. El impresionismo tarda en llegar a Rusia y no juega un papel relevante en la formación de la vanguardia rusa, sin embargo, las manifestaciones posteriores se asimilan casi al instante de su aparición en Europa.

<sup>31</sup> El impulso inicial a la evolución del arte ruso hacia su nueva concepción ha venido dado por la asociación *Mir Iskusstva* (Mundo del Arte).

*futurismo* a muy variadas propuestas y géneros artísticos que defienden en general todo lo innovador en el arte<sup>32</sup>. Con el tiempo, dentro de la corriente, gana fuerza una de las tendencias enfocadas al análisis de los medios expresivos del arte, manifestando el interés por la búsqueda del arte de la nueva época con su lenguaje original. Los representantes más destacados de esta vertiente abstracta vanguardista (que en Rusia se hace más potente que en Europa) son Mikhail Larionov, Vasilií Kandinskii, Kazimir Malevich y Vladimir Tatlin<sup>33</sup>. A mediados de los años diez estos artistas contribuyen a realizar un avance cualitativo del arte ruso, alcanzando o incluso adelantando en singularidad a las propuestas creativas de la vanguardia europea.

El año 1917 marca una nueva época en el arte ruso: los bolcheviques implantan la ideología marxista que cambia las bases sociales de la nación determinando la nueva orientación de la cultura. Surge la necesidad de adecuar la nueva ideología a todos los ámbitos de la vida y en esta tarea el arte será uno de los más importantes para realizar la propaganda de nuevos valores del socialismo. Surge así el concepto de arte proletario<sup>34</sup>. El deseo de apoyar las transformaciones sociales y de colaborar en la construcción de la nueva sociedad se expresa en muchas asociaciones culturales y grupos artísticos del país<sup>35</sup>, entre los cuales también están los integrantes de la “izquierda” artística<sup>36</sup>, cuyas propuestas vanguardistas anteriores han estado separadas de las influencias políticas. Entre 1918 y 1921 el apoyo del arte vanguardista por parte del Estado ha sido sustancial<sup>37</sup>, pero, a partir de 1923, el control

---

<sup>32</sup> Esta corriente rusa, que tiene poco que ver con su homóloga italiana, recibe en ruso un nombre propio: *budetliane* (derivado de la palabra *bydyuŭee* [*dubushchee*], el “futuro”). Los futuristas rusos se caracterizan por su comportamiento provocativo y por su intención de “irrumper en la vida”. Cuando Filippo Marinetti visita Rusia en 1914, se ve abucheado por algunos de los adeptos rusos de la corriente artística y no le queda más remedio que constatar que los futuristas rusos no han entendido la naturaleza de su movimiento.

<sup>33</sup> Todos estos representantes de la vanguardia rusa (salvo Tatlin) anhelan no sólo encontrar un nuevo código plástico, sino también respuestas de índole filosófica. Junto con Goncharova, Larionov escribe su manifiesto *El rayonismo*, en 1910; el mismo año Vasilií Kandinskii publica su libro *Sobre lo espiritual en el arte*; Malevich, a lo largo de los años diez, edita muchos escritos que versan sobre su singular propuesta, el suprematismo. Las concepciones artísticas de Tatlin y Malevich recibirán mayor atención por nuestra parte en el siguiente capítulo de este trabajo.

<sup>34</sup> El concepto de arte proletario, o arte socialista, es en aquel momento un asunto muy polémico, sin poder encontrar una opinión unánime. La proposición de Osip Brik (escritor, historiador del arte y crítico artístico y literario ruso) de definir tal arte como “el requerimiento de cumplir la orden de la clase vencida de forma consciente” ha resultado ser la más aceptada. Con el fin de idear la cultura proletaria y su expresión artística ha sido fundada una institución artística experimental *Proletkult* (palabra formada por la contracción de los vocablos “proletarskaia kultura” que se traducen al español como “la cultura proletaria”).

<sup>35</sup> Una de las particularidades de la vanguardia rusa es la proliferación de numerosos grupos.

<sup>36</sup> El término de arte “de izquierdas” se difunde ampliamente a partir del año 1915 como una designación para todas las tendencias innovadoras en el arte ruso. Empleándose conjuntamente con el término “futurismo” en un comienzo, lo sustituye definitivamente después de 1917.

<sup>37</sup> Los artistas de vanguardia reciben el encargo del gobierno bolchevique de crear la historia revolucionaria del

sobre el arte se agudiza y las manifestaciones abstractas y libres de la vanguardia ya no suscitan el amparo del gobierno bolchevique. Los artistas vanguardistas se ven obligados a emplear su arte en campañas mediáticas y poner el acento sobre los aspectos documentales: elaboran anuncios y carteles de propaganda, se centran en la cinematografía y en la fotografía. Gran parte de los años veinte se caracteriza por la consolidación de la ideología soviética y por el aumento del control sobre la producción artística, apostando el Estado por el arte realista que ofrece imágenes visuales inteligibles al pueblo llano<sup>38</sup>. Renace así la polémica sobre la forma del arte, cuyo fruto será el regreso a la importancia del arte de caballete<sup>39</sup>. El fin oficial de la existencia de la vanguardia rusa lo marca el año 1932 con la resolución del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética sobre la disolución de todas las asociaciones artísticas.

Durante nuestro relato hemos tenido que simplificar y excluir algunos detalles y circunstancias, dejar sin mencionar numerosos representantes del arte ruso, pero esperamos haber podido evidenciar la importancia del panorama artístico ruso de inicios del siglo XX<sup>40</sup>. La *vanguardia rusa* es una expresión fija que evoca una serie de fenómenos artísticos singulares por su innovación e inéditos en la historia mundial del arte. Al gran abanico de sus

---

pueblo ruso por medio de la formación de Museos de la Cultura Artística en diferentes ciudades, que serán los primeros museos del arte contemporáneo en Rusia. De forma libre completan las colecciones de estos museos con numerosas obras de la época. Esta iniciativa deja de ser apoyada por el Estado a inicios de los años veinte, provocando que hoy día se encuentren muchas pinturas vanguardistas en museos provinciales. Descubrimos un intento de recuperar nombres olvidados y sus obras en el libro de Sarabianov. Vid. Andrei, SARABIANOV, *La desconocida vanguardia rusa en los museos y en las colecciones privadas*. Moscú, Sovetskii khudozhnik, 1992.

<sup>38</sup> Para mejor conocimiento acerca de la creación del arte soviético Vid. Juan Alberto, KURZ MUÑOZ, *El arte en Rusia. La era soviética*. Valencia, Instituto de Historia del Arte Ruso y Soviético, 1991.

<sup>39</sup> La Asociación de Artistas de la Rusia Revolucionaria (AKhRR), creada en 1921, ha sido la más representativa de esta dirección. Sus propuestas han servido de base para la creación del “realismo socialista”, cuyos preceptos se conforman a mediados de los años treinta. Esta corriente artística oficial en los tiempos de la URSS, apropiando las tradiciones figurativas realistas decimonónicas, impone como su base “la representación veraz e históricamente concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario”, se corresponde con la representación de la realidad deseada por el Estado con fines propagandísticos. Curiosamente, algunos pensadores consideran el “realismo socialista” (así como todo el arte de la época totalitaria de Stalin) la etapa tardía de la vanguardia rusa por su intento de transformar el arte de forma radical. Vid. Boris, GROIS, *Gesamtkunstwerk Stalin*. Moscú, Ad Marginem, 2013.

<sup>40</sup> Un número considerable de escritos de los investigadores rusos intenta definir la naturaleza del fenómeno de vanguardia rusa, apreciándose –al igual que en la bibliografía occidental que versa sobre la vanguardia europea– que se trata de un panorama cultural muy complejo. Entre los trabajos más generales sobre el asunto podemos nombrar los siguientes (es notable la escasez de trabajos enciclopédicos en Rusia sobre su propia vanguardia): dos tomos de Iurii, GIRIN (coord.), *La vanguardia en la cultura del siglo XX (1900-1930). Teoría. Historia. Poética*. Moscú, IMLI RAN, 2010; Georgii, KOVALENKO (ed.), *La vanguardia de los años 1910-1920. Interacción de las artes*. Moscú, Instituto Nacional de la Historia del Arte, 1998; tres tomos (el último aún no se ha publicado) de Andrei, KRUSANOV, *La vanguardia rusa: 1907-1932 (Examen histórico)*. Moscú, Novoe literaturnoe obozrenie, 2003 y 2010; Tatiana, KOTOVICH, *La enciclopedia de la vanguardia rusa*. Minsk, Ekonompress, 2003.



propuestas se le denomina “un gran experimento” o “una gran utopía”<sup>41</sup>, gran potencial del cual (a veces descrito como “no consumado”<sup>42</sup> en el momento su existencia) ha servido como caudalosa fuente de inspiración para los artistas a lo largo de todo el siglo XX. Una de estas concepciones inéditas ha sido el constructivismo, del cual nos ocuparemos en el apartado siguiente.

---

<sup>41</sup> Galina, ZAGIANSKAYA, Marina, IVANOVA, y Elizaveta, ISAEVA, *La vanguardia rusa. Artes...*, p. 16.

<sup>42</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “En búsqueda de la herencia no consumada”. *La arquitectura de la URSS*, N° 3 (1989), p. 57.

### 3. El constructivismo ruso dentro de las vanguardias artísticas rusas

El constructivismo –una de las corrientes artísticas originales de la vanguardia rusa– resulta ser un fenómeno “bastante elástico”<sup>43</sup>, puesto que llega a diversificarse en un número abundante de géneros artísticos y a generar un complejo y amplio soporte teórico<sup>44</sup>. El hecho de ser muy conocido en los años veinte y el entenderse su práctica y teoría de forma dispar – tanto a lo largo de su existencia como posteriormente– propician que el constructivismo “incluso en los círculos de los especialistas haya empezado a perder los límites concretos de un movimiento artístico y se haya convertido en un símbolo que designa de forma colectiva (...) la vanguardia rusa”<sup>45</sup>.

Por las limitaciones de espacio que exige el presente trabajo, así como por la imposibilidad de incluir en un sólo capítulo todo aquello que se relaciona con el constructivismo ruso, nuestro relato será un tanto esquemático. El objetivo de este capítulo es –ajustándonos a lo principal– explicar el amplio y heterogéneo fenómeno del constructivismo ruso de la forma más coherente posible y mencionar sus máximos representantes.

No existe una definición unánimemente aceptada del constructivismo<sup>46</sup>, si bien podemos encontrar una bastante completa en *La gran enciclopedia rusa* de 2010:

“El constructivismo (de lat. *constructio* – construcción, estructura), movimiento de la vanguardia rusa (más tarde también internacional) de finales de los años diez e inicios de los años treinta. El constructivismo se basaba en la percepción idealizada de la coherencia de la ingeniería y constructiva, de la racionalidad de la técnica y de la ciencia, las cuales se oponían por los constructivistas a los «prejuicios» estéticos. (...) El constructivismo interpretaba la actividad artística como una forma de la creación científico-técnica, dirigida hacia el diseño y la construcción del ámbito objeto-espacial. Como un método de la actividad proyectiva, como un sistema de visiones acerca del arte, técnica y sociedad, el constructivismo se unía con el arte de producción, donde un objeto real se proclamaba la meta de cualquier actividad artística (Brik y otros). El constructivismo abarcó todas las esferas de la creación artístico-proyectiva: arquitectura, artes plásticas y aplicadas, literatura, artes gráficas, fotografía. Tendencias

<sup>43</sup> Elena, SIDORINA, “Las paradojas del constructivismo”, en Aleksandr, ERMOLAEV (y otros), *La cuadratura del constructivismo* (Conjunto de escritos dedicados al seminario organizado con motivo de la exposición de Anton Stankowski). Moscú, Centro cultural Goethe y Fundación “Laboratorio”, 1994, p. 22.

<sup>44</sup> El constructivismo se cultiva mayoritariamente en Moscú, sin embargo, también existe un importante grupo de artistas en San Petersburgo y, menos significativamente, en otras ciudades rusas. En este capítulo hablaremos sólo de la escuela constructivista moscovita por ser la más representativa del movimiento en todos sus aspectos.

<sup>45</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *El constructivismo. El concepto de la constitución de la forma*. Moscú, Stroiizdat, 2003, p. 10.

<sup>46</sup> Si buscamos el vocablo “constructivismo” en los diccionarios veremos que, además de en el ámbito artístico, se usa también en otras áreas del pensamiento humano: se puede hablar de constructivismo en matemáticas y lógica, en sociología, en pedagogía y en filosofía.

constructivistas se manifestaron en teatro, cinematografía y música”<sup>47</sup>.

Cada enciclopedia artística aparta su propia variante del término en la que, no obstante, siempre se constata su relación con el cubismo y con el futurismo ruso, la influencia del progreso científico-técnico, e igualmente se subraya su participación de los métodos creativos de carácter funcional, predominando en su concepción artística la racionalidad y la funcionalidad de la forma de una obra constructivista. A lo largo de este capítulo, intentaremos corroborar el argumento que sustenta estas características.

Es necesario indicar que los límites de este movimiento artístico son difusos y necesitan precisión<sup>48</sup>. De forma general, se establece que los primeros indicios de las fórmulas artísticas constructivas se manifiestan en el arte ruso a mediados de los años diez y que el movimiento concluye de forma oficial a inicios de la década de 1930. La periodización del constructivismo y las particularidades de su desarrollo, que expondremos ahora, atienden, en gran parte, a la información proporcionada por Selim Khan-Magomedov en *El constructivismo. El concepto de la constitución de la forma*.

Este estudioso divide la evolución de nuestra corriente en tres períodos: “la etapa destructiva de las búsquedas estético-formales”<sup>49</sup>, “de la imagen a la construcción” y “de la construcción a la producción”. Al primero lo denomina como proto-constructivista: siendo una etapa importante para su conformación, pero aún no constituye el movimiento en sí. En estos momentos, influidos por el cubismo y el futurismo ruso (además de estarlo por el mundo de la técnica y de la industria), los artistas “de izquierdas” –futuros constructivistas– realizan experimentos formales sobre el lienzo con el fin de despojarse de los modos pictóricos precedentes e intentar buscar un nuevo estilo.

En la segunda mitad de la década de 1910, las concepciones artísticas de Malevich<sup>50</sup> y de Tatlin son las que más dominan e influyen en la obra de otros artistas innovadores, rivalizando

<sup>47</sup> Sergei, KRAVETS (red.), *La gran enciclopedia rusa*. Tomo 15. Moscú, la Editorial Científica de la Gran Enciclopedia Rusa, 2010, p. 121.

<sup>48</sup> Elena, SIDORINA, “Caras del constructivismo”. *Iskusstvoznanie*, Nº 3-4 (2007), p. 459; Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *El constructivismo. El concepto...*, p. 12.

<sup>49</sup> El autor no indica el año concreto de inicio de esta etapa. Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *Ibid*.

<sup>50</sup> Kazimir Severinovich Malevich (1878-1935), uno de los principales integrantes de la vanguardia rusa, creador de uno de los estilos artísticos más destacados del siglo XX, el suprematismo. Este, concebido en los años 1915-1919, presenta un método de organización de colores y formas en un espacio abstracto y multidimensional, donde prima la filosofía del “arte puro”. Entre los años 1916 y 1918, todos los artistas “de izquierdas” están influidos por el suprematismo y muchos futuros constructivistas también.

sus seguidores<sup>51</sup>. Así, la relación del constructivismo con el suprematismo de Malevich no se presenta muy obvia<sup>52</sup>, pero ambas se relacionan al concebirse como sistemas constructivos y no figurativos<sup>53</sup>. A inicios de los años veinte, con la ayuda de las disputas con el suprematismo, el constructivismo ruso define algunos de sus preceptos.

Vladimir Tatlin<sup>54</sup> entra en la historia del constructivismo, considerándose su padre/fundador<sup>55</sup>, tras aportar dos inestimables influencias a la concepción de nuestro movimiento: los contrarrelieves, en los que el autor se despegaba de la superficie del lienzo y sitúa sus composiciones en el espacio tridimensional; y el *Monumento a la Tercera Internacional*, una construcción original de síntesis de los elementos arquitectónicos, escultóricos y pictóricos que denota un pensamiento innovador sin precedentes.

A finales del segundo decenio del siglo XX, la atención prestada por parte de los artistas a la consciente disposición de los elementos formales en una obra artística pone de relieve el problema del principio constructivo. Como consecuencia, los pintores empiezan a denominar a sus obras “construcciones”, frente a “composiciones”. El incipiente proceso del constructivismo se origina en estos experimentos formales sobre el lienzo.

El año revolucionario de 1917 transforma las circunstancias político-sociales de Rusia, inspirando a los artistas de vanguardia el deseo de participar en la creación de un nuevo Estado proletario. Bajo el lema “un nuevo arte para una nueva vida”<sup>56</sup>, los constructivistas son los primeros artistas que anhelan producir un arte útil. Es en este momento cuando se produce la unión entre las innovadoras investigaciones artísticas y las causas sociales, constituyendo

---

<sup>51</sup> El punto final de esta “lucha” lo marca la décima exposición estatal “El arte abstracto y el suprematismo”, en el verano de 1919, que supuso la ruptura completa entre estos dos movimientos artísticos.

<sup>52</sup> Hasta los años noventa los investigadores rusos apenas prestan atención al vínculo de estas corrientes artísticas, sin embargo, hoy día el asunto denota un evidente interés. Vid. Tatiana, GORIACHEVA, “El suprematismo y el constructivismo. Acerca de la historia de las relaciones mutuas”. *Iskusstvoznaniye*, Nº2 (2003), pp. 408-422. El similar texto de la misma autora puede leerse en español: Vid. Tatiana, GORIACHEVA, “Suprematismo y constructivismo: paralelismos y entrecruzamientos”, en Tomas, LLORENS (comisario), *Vanguardias rusas*. Exposición febrero-mayo 2006. Madrid, Fundación Caja de Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2006, pp. 79-89.

<sup>53</sup> Alexandr, LAVRENTIEV, *El laboratorio del constructivismo. Experimentos en diseño gráfico*. Moscú, Grant, 2000, p. 42.

<sup>54</sup> Vladimir Evgrafovich Tatlin (1885-1953), otro destacado integrante de la vanguardia rusa que, con su innovadora actitud hacia el objeto –teniendo en cuenta las propiedades, texturas y formas de diferentes materiales “reales” (no relacionados con la pintura: vidrio, madera, metal, etc.)–, marca un hito en la concepción de la obra artística y abre una vía de experimentación sin precedentes para los artistas de su época.

<sup>55</sup> Al final del capítulo veremos el polémico asunto relativo a tal apelativo.

<sup>56</sup> Elena, SIDORINA, *El constructivismo ruso: inicios, ideas, práctica*. Moscú, Viniti, 1995, p. 38.

un hecho de suma importancia para el desarrollo posterior del arte ruso, en general, y del constructivismo, en particular.

La NEP cambia los cometidos designados para la obra artística y, por consiguiente, los métodos de educación artística, que se transforman con el fin de acercar la actividad creativa a la industria y a la tecnología. Persiguiendo esta causa, se fundan los Talleres de Enseñanza Superior del Arte y de la Técnica (VKhUTEMAS)<sup>57</sup>. Además, propiciado por la búsqueda del arte proletario, se conforma y se utiliza en todas partes el concepto de “arte de producción”<sup>58</sup>, cuyos ideólogos<sup>59</sup> aportan una obra teórica muy abundante obra teórica para definir las nuevas formas de organizar el trabajo creativo dentro de la producción industrial en un régimen socialista. La concepción del arte de producción influye de manera considerable en todos los tipos de creación artística de 1920, entre ellos la práctica constructivista. Los artistas se proponen aceptar los ideales del productivismo y abandonar la pintura.

El final de la etapa “destruktiva” lo marca, en el año 1921, la exposición “ $5 \times 5 = 25$ ” de cinco pintores: Varvara Stepanova (con el pseudónimo Varst), Aleksandr Vesnin, Liubov Popova, Aleksandr Rodchenko y Aleksandra Ekster, presentando cada uno cinco obras (de ahí el título de la exposición). Estas composiciones representan una manifestación patente del constructivismo en la pintura, la cual se ha visto expresada sólo en este período. No obstante, la pintura constructivista no perdura porque muy pronto los artistas, acogidos a las

---

<sup>57</sup> VKhUTEMAS (1920-1930) (desde el año 1927 llamado VKhUTEIN –Instituto de Enseñanza Superior del Arte y de la Técnica–) es una organización educativa que se distingue por su particular estructura de facultades y talleres y por sus métodos experimentales en la formación del alumnado (futuros maestros-artistas de la producción industrial). Entre los métodos artísticos que se practican en los talleres, se encuentra el constructivismo. El cuerpo docente lo forman los principales artistas vanguardistas del momento. Sobre la historia y la evolución del centro puede leerse en español: Vid. Luis Carlos, COLÓN LLAMAS, *Las vanguardias artísticas y la enseñanza en la Rusia de los años 20*. (Tesis doctoral). Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2002.

<sup>58</sup> El proceso de formación del arte de producción se inicia en 1921 en el Instituto de Cultura Artística de Moscú (INKhUK, una de las instituciones más importantes para el debate y la formulación de nuevas concepciones técnicas de la vanguardia rusa entre 1920-1924), formulándose de forma plena en los años 1923 y 1924. La particularidad más importante de este concepto reside en su clara orientación social (heredada de la teoría materialista de Marx), que plantea el problema de “el arte y la vida” (todas las necesidades del hombre son utilitarias, incluyendo la necesidad del arte): afirmando que las cosas que rodean a una persona influyen en su modo de vida, proponiendo así cambiarla mediante la incorporación de objetos “nuevos” – soviéticos (de formas no determinadas por el arte precedente), útiles y prácticos (racionales). Al querer despojarse de la herencia artística anterior y al no disponer (conscientemente) de ejemplos a los que atenerse, se instaura un ambiente de pensamiento artístico especialmente innovador. Los valores estéticos del arte, su inspiración metafísica son negados.

<sup>59</sup> Podemos destacar a Boris Arvatov, Boris Kushner, Osip Brik, Nikolai Tarabukin, Vladimir Maiakovskii, Nikolai Chuzhak, aunque existen muchos otros. Pero además de los teóricos, los mismos artistas expresan su propio entendimiento en torno al arte de producción.

justificaciones sociales, se concentran en los experimentos con objetos reales<sup>60</sup>.

Cabe mencionar que, en el punto de unión, alrededor de 1920, dentro de la “etapa destructiva de las búsquedas estético-formales” con la siguiente se encuentran las obras y el *Manifiesto realista* de Naum Gabo y Anton Pevsner<sup>61</sup>; artistas que abandonan Rusia a inicios de los años veinte y cuya obra no juega un papel importante en la evolución posterior del constructivismo en Rusia, pero sí en Europa.

En el año 1921 el constructivismo entra en su fase inicial, llamada “de la imagen a la construcción”. Es en ella cuando los artistas se alejan de sus experimentos sobre el lienzo para empezar a trabajar en el entorno espacial con la nueva meta de evidenciar la construcción de un objeto artístico y unir su función con la tecnología de la producción. Este impulso resulta fundamental en la concepción del módulo estilístico del constructivismo.

A comienzos de ese año, en el INKhUK tiene lugar un debate fundamental titulado “El análisis de las nociones *la construcción* y *la composición* y el punto de su delimitación”, mediante el que se intenta buscar una definición concreta al concepto “construcción”. La participación de los artistas con sus proyectos ayuda a definir sus vigentes concepciones artísticas. Como resultado de la discusión, se forman varios grupos artísticos, según la postura adoptada por cada uno en relación al problema de la “construcción”. En concreto, surgen cuatro agrupaciones entre las que nos interesa la que se autoproclama “El grupo de trabajo de los constructivistas”<sup>62</sup>, formado por Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova, Karl Ioganson, Konstantin Medunetskii y los hermanos Vladimir y Georgii Stenberg. Más adelante, dentro de este grupo, se produce una escisión: Rodchenko, Stepanova –a los cuales se une Aleksei Gan (su líder teórico)– se apartan de Medunetskii con los hermanos Stenberg. Los últimos, en mayo de 1921, participan en “La segunda exposición de verano de la OBMOKhU” (La Sociedad de Artistas Jóvenes) y presentan sus construcciones espaciales que, demostrando un trabajo analítico importante, unen en sí las esferas artística e ingeniero-técnica, constituyendo

---

<sup>60</sup> Destacaremos que a veces se pone en duda la inclusión de la pintura dentro de la corriente constructiva porque, considerándose estas obras meras “construcciones” o “arquitectónicas artísticas”, no reflejan la concreta idea histórica del constructivismo. Vid. Elena, SIDORINA, “Caras del...”, pp. 425-466.

<sup>61</sup> Los historiadores rusos apuntan la, según ellos, errónea tendencia de los estudiosos occidentales a personificar el constructivismo ruso en su etapa inicial en la obra y pensamiento de Gabo y Pevsner.

<sup>62</sup> Otros grupos son: “El grupo de trabajo de los objetivistas” (formado por Aleksandr Drevin, Liubov Popova, Nadezhda Udaltsova y Aleksandr Vesnin), “El grupo de trabajo de los arquitectos” y “El grupo de trabajo de los escultores”.

un paso importante para el posterior desarrollo del movimiento. La aparición del vocablo “constructivismo” se produce en este momento<sup>63</sup>, asumiéndose inmediatamente y empezando a usarse de forma muy amplia.

Uno de los géneros que en este momento da cabida a las manifestaciones constructivistas es el teatro, relacionado principalmente<sup>64</sup> con el nombre de Vsevolod Meierkhold. En aquellos momentos, el teatro y el constructivismo –siendo concepciones jóvenes y abiertas al experimento– colaboran muy bien en la elaboración de las decoraciones teatrales y de la indumentaria de los actores<sup>65</sup>.

El segundo período constructivista termina en el año 1923. Siendo muy corto, resulta esencial en la conformación del concepto de arte de producción, de los métodos de la práctica y del módulo estilístico constructivista, se califica de “explosivo”<sup>66</sup>.

La tercera y la última etapa es la más larga (1923-1932) y se denomina “de la construcción a la producción”. En este momento, gracias a los esfuerzos de los teóricos, se populariza el arte de producción mayoritariamente, lo que hace que se expanda su utilización en multitud de géneros artísticos. El estar nuestro movimiento estrechamente vinculado al arte de producción permite afirmar que el constructivismo constituye, en los años veinte, el “estilo de la época”<sup>67</sup>. Aparecen numerosas asociaciones constructivistas y muchos artistas se acogen a sus premisas. No obstante, hay que indicar que el carácter de tal expansión no se corresponde con los postulados iniciales de los constructivistas<sup>68</sup>.

Desde mediados de los años veinte las directrices ideológicas del Estado cambian, dando prioridad a las manifestaciones artísticas realistas. Las propuestas constructivistas empiezan a someterse a crítica en relación a la utopía de sus ideales y a su modo de expresión centrado en los elementos formales. Además, los discursos de los teóricos del arte de producción

---

<sup>63</sup> La primacía de su pronunciación es otro asunto polémico que esbozaremos más adelante.

<sup>64</sup> El constructivismo también se manifiesta en el Teatro de Cámara de Aleksandr Tairov. Los artistas constructivistas que han trabajado con Tairov son los hermanos Stenberg, Vesnin y Ekster.

<sup>65</sup> El constructivismo en el teatro dura sólo dos años, 1922 y 1923, y está representado en los espectáculos “El cornudo magnánimo” (1922), “La muerte de Tarelkin” (1922) y “La tierra en confusión” (1923). Con el constructivismo en el teatro de Meierkhold se relacionan a Liubov Popova y a Varvara Stepanova.

<sup>66</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *El constructivismo. El concepto...*, p. 127.

<sup>67</sup> Anatolii, STRIGALEV, “El arte de los constructivistas: de exposición a exposición (1914-1932)”, en Vadim, POLEVOI (ed.), *Historia del arte soviético, siglo XX*. Publicación N°27. Moscú, Sovetskii khudozhnik, 1991, p. 123.

<sup>68</sup> Elena, SIDORINA, “Las paradojas del...”, p. 12.

adquieren un tono más político y comienzan las desavenencias con los practicantes de este arte<sup>69</sup>. A pesar de ello, es en este momento cuando el constructivismo empieza a utilizarse de forma amplia en la arquitectura y en las artes gráficas. Dentro de las últimas, se produce un retorno a las expresiones figurativas que, paradójicamente, se habían querido eliminar al principio.

El constructivismo en arquitectura<sup>70</sup> se inicia con los proyectos de los hermanos Vesnin y con la publicación de la revista *SA (La arquitectura contemporánea)*. El teórico más prominente de la arquitectura constructivista es Moisei Ginzburg<sup>71</sup>.

La ambientación expositiva en estos años adquiere gran importancia, pues el nuevo poder le otorga fines propagandísticos. En relación con esta actividad, destaca el nombre de El Lisitskii, que crea una concepción nueva del espacio expositivo, concibiéndolo como un organismo único y vivo.

En relación a las artes gráficas, los constructivistas, deseosos de hacer cosas útiles y siguiendo las directrices del gobierno comunista, se ocupan de la producción de carteles, anuncios, logotipos de empresa, cubiertas de revistas<sup>72</sup> y de la maquetación de libros, dando inicio al diseño gráfico soviético, cuya herencia será muy valorada por el gobierno de la URSS en la segunda mitad del siglo XX. Los nombres más destacados de este “constructivismo” son Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova, El Lisitskii y Aleksei Gan. La estética constructivista en las artes gráficas es esencial para formar el estilo artístico, que será reconocido posteriormente tras la desaparición del movimiento<sup>73</sup>.

Asimismo, se crea mediante procedimientos gráficos, y con el fin de conceder al espacio urbano un nuevo aspecto social, la decoración de las calles, tanto con ocasión de festejos como en la vida cotidiana. Los artistas que participan activamente en este tipo de actividades

---

<sup>69</sup> Las disputas se desarrollan en las páginas de publicaciones periódicas, siendo las más importantes *LEF*, *Nuevo LEF* y *La arquitectura contemporánea*.

<sup>70</sup> La arquitectura constructivista tiene su propia evolución (protoconstructivismo, 1922-1925; constructivismo, 1925-1931; y postconstructivismo, 1932-36) y su propio método (el funcionalismo). El grupo constructivista arquitectónico más representativo lo forma entre 1925 y 1932 La Asociación de Arquitectos Contemporáneos (OSA).

<sup>71</sup> Su libro *El estilo y la época* del año 1924 es el “manifiesto” del constructivismo arquitectónico inicial.

<sup>72</sup> Se destaca el trabajo de las cubiertas de revistas como *LEF*, *Nuevo LEF*, *Kino-fot*, *Sovremennaia Arkhitektura (La arquitectura contemporánea)*, en las cuales han trabajado, Rodchenko, Stepanova y Gan.

<sup>73</sup> Aleksandr, LAVRENTIEV, *Los maestros del arte de libros. A.M. Rodchenko, V.F. Stepanova*. Moscú, Kniga, 1989, p. 26, 28.



son Natan Altman, Alensandr Rochenko, Gustav Klutskis, Anton Lavinski y muchos otros.

La fotografía en el constructivismo es un elemento auxiliar para crear montajes. Su máximo representante es A. Rodchenko y su obra más célebre probablemente sean los montajes para el libro de poemas de Maiakovskii “Acerca de esto”(1923).

Igualmente, los conceptos constructivistas se han empleado en el diseño textil (Liubov Popova y Varvara Stepanova), ropa<sup>74</sup>, muebles<sup>75</sup>. Además, el movimiento constructivista se relaciona con la música<sup>76</sup> y la literatura<sup>77</sup>.

A comienzos de los años treinta, la importancia del constructivismo decae debido a la ausencia de demanda por parte del gobierno soviético y a la Resolución del Comité Central del Partido Comunista del año 1932, que pone fin al movimiento de forma oficial.

Como acabamos de observar, el constructivismo tanto en la práctica como en las formas en que se interpreta en la teoría es muy variado, lo que engendra la existencia de numerosos puntos de controversia vinculados al movimiento. Anotaremos sólo los más destacados.

Una de las polémicas está relacionada con el mismo término “constructivismo”. El año exacto de su aparición, 1921<sup>78</sup>, está definido; sin embargo, no se conoce quién ha sido el primero en emplear el vocablo. Las opiniones difieren: unos conceden el honor de acuñar el término al grupo de artistas que han participado en la “Segunda exposición de OBMOKhU” – empleándolo en el texto de su manifiesto– (Strigalev), otros consideran que la palabra aparece por primera vez en una de las actas de las reuniones del primer “Grupo de trabajo de los constructivistas” de INKhUK (Khan-Magomedov, Lavrentiev)<sup>79</sup>, mientras que los últimos mantienen que la autoría del término sigue siendo incierta (Sidorina).

---

<sup>74</sup> Tanto para el teatro (con el fin de acentuar los gestos de los actores), como para los trabajadores (de carácter funcional), llamándose la última “ropa de producción” (*prozodezhda*).

<sup>75</sup> El diseño de muebles con alto grado de funcionalidad se elabora en los VKhUTEMAS.

<sup>76</sup> El constructivismo en la música viene representado principalmente por los trabajos de Aleksandr Molosov. Sin embargo, hay que señalar que dentro de los círculos de musicólogos profesionales la existencia del constructivismo musical se pone en duda. Olga, AKHMATOVA, *El constructivismo ruso (un experimento del análisis socio-filosófico)*. Moscú, Kompaniya Sputnik+, 2001, p. 6.

<sup>77</sup> Dentro de la literatura constructivista destacan los nombres de Kornelii Zelinskii e Ilia Selvinskii.

<sup>78</sup> En algunas publicaciones aparece el año 1922, pero los estudiosos más importantes sostienen que es 1921.

<sup>79</sup> El texto de ambos documentos no aparece en ninguna de las fuentes historiográficas que hemos podido consultar.

Hemos apreciado que, ya desde sus inicios, el movimiento constructivista ruso evidencia polémicas en relación a la interpretación correcta de sus postulados. Por tanto, la cuestión relacionada con la definición concreta de su estilo y métodos es otro punto de debate. El “constructivismo de los constructivistas”<sup>80</sup> se atiene durante poco tiempo a sus declaraciones, lo que posteriormente hace a Gan<sup>81</sup> denominar a sus antiguos compañeros –y a otros artistas y grupos que se proclaman constructivistas– “constructivistas falsos”<sup>82</sup>. Los primeros ideólogos del constructivismo intentan evitar que el movimiento pueda convertirse en un estilo<sup>83</sup>, lo que daría pie a su imitación y tampoco evitará que suceda. A lo largo de los años veinte, todos los grupos “constructivistas” tienden a publicar sus programas y declaraciones y a afirmar que son los únicos poseedores de los postulados constructivistas “verdaderos”, si bien cada uno practicará un “constructivismo” diferente<sup>84</sup>. Por tanto, la “pureza del estilo” de nuestro movimiento es un asunto muy controvertido<sup>85</sup>.

En las reflexiones de los investigadores tampoco encontramos unanimidad al respecto: algunos estudiosos intentan diferenciar al constructivismo “puro” de sus derivaciones (sus manifestaciones en el teatro, en la literatura, etc.) (Zhadova), otros hablan de diferentes variantes de “constructivismos” (Sidorina). Para unos, el constructivismo es un movimiento artístico con un estilo definido que refleja una estética concreta (Khan-Magomedov, Sidorina), otros –ateniéndose a los postulados iniciales del constructivismo– hablan del método de trabajo creativo (Morozov, Strigalev).

Otra polémica está relacionada con el empleo de los términos “arte de producción” y “constructivismo”, pues son calificativos que se utilizan casi siempre indistintamente. Pero, siendo “casi sinónimos”, los investigadores emplean uno u otro dependiendo de cada caso concreto. Así, se presenta una tendencia a definir al arte de producción como una rama teórica y política del constructivismo y al constructivismo en sí como una manifestación práctica. En cuanto a la relación recíproca de estas dos artes, no parece haber unanimidad: unos dicen que

---

<sup>80</sup> Así nombra Sidorina a los integrantes del primer “Grupo de trabajo de los constructivistas” de INKhUK. Elena, SIDORINA, *El constructivismo ruso:...*, p. 40.

<sup>81</sup> En 1923, Gan, junto con algunos alumnos de los VKhUTEMAS, forma otro “Grupo de trabajo de los constructivistas”, usando el mismo nombre.

<sup>82</sup> Elena, SIDORINA, *El constructivismo ruso:...*, p. 50.

<sup>83</sup> Se ha postulado como un “método”, como algo sin una estética visual identificable.

<sup>84</sup> Anatolii, STRIGALEV, “El arte de...”, p. 122.

<sup>85</sup> Toda esta amalgama de opiniones y consideraciones es muy difícil de sistematizar y unificar puesto que los razonamientos de unos van en contradicción con los de otros.

el constructivismo surge sobre la base del arte de producción (E. Barkhatova), mientras que otros afirman que el arte de producción es uno de los aspectos del constructivismo (E. Sidorina).

La complejidad del constructivismo se percibe también a la hora de establecer la nómina de los artistas en sus filas, presentándose esta tarea imposible de realizar acertadamente, lo que apunta Morozov:

“Alguien sólo se llamaba a si mismo constructivista, alguien lo era en realidad, a alguien le han bautizado así en nuestros días. Incluso los principales ideólogos de este movimiento no podían determinar con certeza a aquellos quienes, según ellos, eran «verdaderos», y quienes, «pseu»-constructivistas (cambiando a veces como Gan su punto de vista)”<sup>86</sup>.

Entre los artistas que se adscriben por completo a este movimiento se encuentran Rodchenko, Stepanova y Gan. Otros personajes que practican el constructivismo esporádicamente son, como bien lo expresa Sidorina, “temporalmente adheridos” al movimiento<sup>87</sup>.

A modo de anécdota podemos destacar el caso de Konstantin Melnikov, que “fue arrastrado” al constructivismo<sup>88</sup>. Algunos investigadores rusos “culpan” a sus colegas extranjeros de este malentendido. Como es sabido, Melnikov participa con el Pabellón Soviético en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas en París de 1925. Puesto que la palabra “constructivismo” ya es conocida por los europeos gracias a la revista *Veshch* (Objeto) de Lisitskii, se califica a Melnikov de constructivista sin conocer los especialistas occidentales el embrollo en relación a la definición concreta de los postulados del movimiento que están teniendo lugar en aquel momento en la URSS. La delegación artística rusa que está en París simplemente no quiere polemizar y se calla. Los investigadores rusos hoy día son muy precavidos al relacionar a Melnikov con el constructivismo, porque el mismo artista se ha opuesto activamente al movimiento<sup>89</sup>.

Mención aparte merece la controversia relativa a la pertenencia de Vladimir Tatlin al constructivismo. Está unánimemente aceptado que este artista influye de forma directa en la

---

<sup>86</sup> Aleksei, MOROZOV, *El constructivismo*:..., p. 3.

<sup>87</sup> Elena, SIDORINA, “Las paradojas del...”, p. 15.

<sup>88</sup> Elena, SIDORINA, *El constructivismo sin riberas. Investigaciones y ensayos sobre la vanguardia rusa*. Moscú, Progress-Traditsiia, 2012, p. 598.

<sup>89</sup> Elena, SIDORINA, “Las paradojas del...”, p. 14.

formación del constructivismo ruso, asignándole así el honor de ser el padre-fundador de nuestra corriente. Pero el problema radica en que el mismo Tatlin no lo reconoce, afirmando que nunca ha pertenecido ni pertenecerá a ningún grupo<sup>90</sup>. En efecto, el lema del artista –“ni hacia lo nuevo, ni hacia lo antiguo, sino hacia lo necesario”– no tiene nada que ver con el “constructivismo industrial” del “Grupo de trabajo de los constructivistas” del INKhUK<sup>91</sup>. Además, Tatlin se opone al constructivismo de los años centrales del tercer decenio del siglo XX, tanto en su variante plástica como conceptual, llamando a los artistas “los constructivistas entre comillas” por alejarse de sus propios postulados de inicios del mismo decenio<sup>92</sup>.

Así, el constructivismo ruso, una corriente artística no bien definida en el plano conceptual ni estético, se ajusta a una realidad muy contradictoria. En las siguientes páginas, nos centraremos en revisar la producción bibliográfica rusa (en su gran mayoría fuentes historiográficas) que se ha generado sobre el movimiento, desde sus mismos inicios hasta hoy día, con el fin de deducir su tratamiento y el grado de atención que se le otorga a lo largo de todo el siglo XX y que ha dependido de la coyuntura político-social del momento; y, finalmente, en la medida de lo posible, observar las aportaciones que se han hecho al estudio de nuestro movimiento en los últimos decenios.

---

<sup>90</sup> Elena, SIDORINA, *El constructivismo ruso:...*, p. 12.

<sup>91</sup> Elena, SIDORINA, “Las paradojas del...”, p. 17.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 12.

## 4. El constructivismo desde la historiografía ruso-soviética

### 4.1. Década de los años veinte

En el capítulo anterior hemos indicado que las fechas de existencia del constructivismo ruso, como un movimiento artístico definido, transcurren entre el año 1921, fecha de la primera aparición del término y del inicio de las actividades de varios grupos llamados constructivistas, y 1932, año de la resolución del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética que disuelve todas las asociaciones artísticas precedentes e impone las normas del nuevo arte socialista. A lo largo de este período ven la luz numerosas publicaciones. Para la elaboración de la lista<sup>93</sup> (Anexo 1) de estas fuentes documentales hemos seguido como criterio la frecuencia de su aparición entre la bibliografía manejada por los investigadores rusos y también por nuestro intento de mostrar la variedad de contenido que se relaciona con el constructivismo. Es decir, la pauta para la enumeración de las fuentes documentales obedece a un criterio subjetivo.

En la década de 1920, las discusiones teóricas acerca de nuestro movimiento artístico han sido abundantes. En los debates participan no sólo los ideólogos del movimiento –aportando diferentes opiniones a la esencia metodológica del concepto–, sino también sus practicantes (pintores, arquitectos, escultores) que luchan por el privilegio de llamarse constructivistas “verdaderos”. Además, a las opiniones de los “de dentro” (teóricos y artistas), se añaden apreciaciones de los “de fuera”, representados por los historiadores del arte y los críticos<sup>94</sup>. Inspirados en las ideas del materialismo marxista y deseosos de definir las particularidades del nuevo arte socialista y expresar de forma plástica los valores de los nuevos tiempos, cada uno quiere aportar su grano de arena en estos momentos de gran transformación.

Aunque no revisaremos el contenido de las fuentes documentales, pues esta tarea no se corresponde con los objetivos de nuestro trabajo, es necesario decir que el entendimiento del constructivismo por parte de los contemporáneos ha sido muy heterogéneo. En las publicaciones se discuten sus preceptos teóricos, se intentan explicar sus características y establecer sus métodos, objetivos y tareas. La teoría constructivista ya desde sus inicios y a lo

---

<sup>93</sup> Teniendo en cuenta el gran número de fuentes documentales existentes, nuestra lista es bastante sucinta, pero la hemos dejado así de forma deliberada ya que nuestro objetivo actual no comprende estudiarlas, sino dejar constancia de su pluralidad.

<sup>94</sup> Elena, SIDORINA, “Las paradojas del...”, p. 13.

largo de toda su existencia incluye muchas opiniones contradictorias. La situación se dificulta con la aparición de la crítica (los “de fuera”) casi desde los mismos inicios de esta corriente, y obligando a los adeptos de la misma a defender sus métodos y escuelas.

En relación al tipo de fuente de este período, se aprecia que, en general, está representada en las publicaciones periódicas<sup>95</sup>, en libros (existiendo un escaso número) y en los testimonios documentales redactados por los contemporáneos que reúnen informes, apuntes y cartas, además de documentos institucionales<sup>96</sup>. Aparte de estas fuentes primarias, contamos con la literatura de memorias o diarios publicados con posterioridad a los años de existencia del constructivismo<sup>97</sup> y con antologías de documentos recopilados y editados en volúmenes independientes<sup>98</sup>.

En las siguientes páginas veremos el grado de atención que obtiene nuestro movimiento artístico en los trabajos de los investigadores rusos que se han ocupado de su estudio en las etapas posteriores a la existencia del movimiento.

#### 4.2. Época estalinista

El período subsiguiente a la existencia del constructivismo va desde el año 1932, cuando se decreta la resolución del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética, hasta 1953, año de la muerte de Iosif Stalin, cuya personalidad, criterios ideológicos y modo de gobernar determinan toda esta época.

Delimitaremos de manera muy breve los acontecimientos históricos y sociales de estos años<sup>99</sup>. Tras la muerte de Vladimir Lenin y la consiguiente lucha por el poder, Stalin afianza

---

<sup>95</sup> Citaremos algunas: *Iskusstvo kommuny* (El arte de la comuna), *Vestnik teatra* (El boletín de teatro), *Vestnik rabotnikov iskusstv* (El boletín de los trabajadores de las artes), *Gorn* (Clarín), *Ermitazh* (Hermitage), *Zrelishcha* (Espectáculos), *Kino-fot* (contracción de palabras “cinematografía” y “fotografía”), *LEF* (El Frente de Izquierdas de las Artes), *Nuevo LEF*, *Sovemennaia arkhitektura* (La arquitectura contemporánea), *Zhizn iskusstva* (La vida del arte), etc.

<sup>96</sup> En las páginas introductorias de nuestro trabajo ya hemos especificado su localización.

<sup>97</sup> Como ejemplo de este tipo de publicaciones podemos citar: los libros de Aleksandr Lavrentiev (Véase la nota a pie de página 226); Elena, KOSTINA, *Georgii Iakulov. Mi actividad artística 1918-1928*. Moscú, Sovetskii Khudozhnik, 1979; Vladimir, STENBERG, *Acerca de mi trabajo con A.Tairov y V. Meierkhold*. Moscú, Editorial Los artistas soviéticos de teatro y de cinematografía-79, 1981; Anna, KONOPLEVA, *Aleksei Mikhailovich Gan*. Moscú, «Mosfilm» – VGIK – Liubov, 2009 y otros.

<sup>98</sup> Una de las primeras publicaciones de este tipo, utilizada de forma activa incluso hoy día, es: Ivan, MATSA (ed.), *El arte soviético a lo largo de quince años. Materiales y documentación*. Moscú-Leningrado, Ogiz-Izogiz, 1933.

<sup>99</sup> Para el resumen histórico, social y cultural de este período hemos utilizado: Aleksandr, ORLOV (y otros),

su autoridad política a finales de los años veinte. Bajo el dictado del marxismo-leninismo (reconocido de forma oficial por medio de la Constitución de 1936), Stalin somete al país a drásticas transformaciones: mediante planes quinquenales para industrializar a la Unión a marchas forzadas y conseguir la estabilidad económica, con grandes sacrificios por parte de la población. Stalin lleva a cabo una política de carácter totalitario que castiga las discrepancias respecto de la ideología oficial –alcanzando su régimen tal aspecto desde mediados de los años treinta<sup>100</sup>. En el año 1941, la Unión Soviética entra en la Segunda Guerra Mundial, de la cual sale victoriosa. Stalin declara este triunfo como el éxito del socialismo y de su estructura política y económica; sin embargo, después de los duros años de la contienda y esperanzados por la victoria, en la sociedad se da un impulso a las tendencias democráticas para alcanzar una vida mejor. A pesar de las ilusiones, creadas por la oposición al sistema político, éste se afianza a partir de mediados de los años cuarenta, coincidiendo con el inicio de la guerra fría. La tensión social, caracterizada por la lucha de las tendencias democrática y totalitaria, es la tónica de los últimos años del período, que concluye con la muerte del *vozhd* (caudillo), en 1953.

En cuanto al panorama cultural, también se caracteriza por la personalidad del dictador, existiendo el fenómeno de su adoración y adulación. Desde mediados de los años treinta, la doctrina del marxismo-leninismo (simplificada para las masas) y su concepto fundamental de la lucha de clases se impone con fuerza en la vida cultural, quedando reservada al “realismo socialista” la labor glorificadora. La censura sobre todo lo que se produce y se investiga en el área de la cultura es excesiva y corre a cargo de los representantes del Partido que no son profesionales del campo. El arte es percibido como un frente ideológico para luchar contra los ideales burgueses<sup>101</sup>, que caracterizan al arte de los años veinte, adquiriendo así un tono negativo, y a relacionarse con la “decadente” cultura de Occidente. Después de la guerra y a pesar de las esperanzas de los intelectuales, “el telón de acero” aísla la cultura del país de las influencias occidentales, haciendo imposible la libre circulación cultural, sometida al control del Partido.

---

*Historia de Rusia*. Manual. Moscú, Prospekt, 2006; y Jean, MEYER, *Rusia y sus...*

<sup>100</sup> Siendo acusados de “enemigos del pueblo”, millones de personas son desterradas a los campos de concentración de GULAG o se exterminan, eliminando estratos enteros de la sociedad.

<sup>101</sup> La ideología marxista critica la burguesía por su papel en el modo de producción capitalista en el cual, entre otras características, utiliza al proletariado como fuerza de trabajo para sus estructuras de producción, estableciendo así una relación desigual entre estas clases sociales.

A lo largo de esta etapa se observa un tratamiento muy esquematizado, simplificado y parcial de la historia del arte: se silencian o se proyectan de forma muy negativa ciertos fenómenos artísticos mientras se exagera la importancia de otros, haciendo su concepción muy reducida y distorsionada. El constructivismo es una de las víctimas de esta época de “academicismo tradicionalista”<sup>102</sup>, siendo objeto de duras críticas: nuestro movimiento se convierte en antiproletario y se le considera “imitación y propaganda de la cultura burguesa”<sup>103</sup>. En estos momentos, los artistas constructivistas son acusados de ser formalistas<sup>104</sup>, de haber “falseado la naturaleza del arte innovador”<sup>105</sup> y de no valorar las tradiciones de la representación realista y humanista del siglo XIX. Por tanto, la opinión sobre el constructivismo ruso es rígida, considerándose cualquier expresión suya “puro tecnicismo”, “melindre estilístico” y “*deliachestvo*” (utilitarismo extremo), con una clara actitud “nihilista” hacia la herencia decimonónica<sup>106</sup>.

Para ejemplificar, de forma general, las posturas historiográficas hacia nuestro movimiento en esta época hemos elegido sólo cuatro publicaciones (Anexo 2), pues veremos que los epítetos negativos<sup>107</sup> que se otorgan al constructivismo en este momento se repiten de forma constante. Las comentaremos por orden cronológico, según su fecha de publicación.

El constructivismo empieza a recibir sus primeras críticas severas en la segunda mitad de los años veinte<sup>108</sup>, si bien no es hasta los años treinta y cuarenta, cuando la opinión negativa sobre nuestra corriente artística se vuelve unánime. En el libro *Agrupaciones de la*

---

<sup>102</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *El constructivismo. El concepto...*, p. 14.

<sup>103</sup> Peter, NEVER (ed.), *Aleksandr Rodchenko. Varvara Stepanova. El porvenir es nuestra única meta*. Múnich, Prestel, 1991, c. 19.

<sup>104</sup> El formalismo en la teoría del arte se traduce en que los elementos formales de una obra artística (la forma, los colores, la composición) adquieran valores estéticos propios, siendo aislados de consideraciones éticas y sociales. Esto último ha sido sometido a la férrea crítica de la ideología soviética, considerando las obras exentas del concepto de la lucha de clases pertenecientes a la sociedad burguesa.

<sup>105</sup> Konstantin, SITNIK, *Las cuestiones de la teoría de las artes plásticas soviéticas*. Moscú, Editorial de la Academia de las Artes de la URSS, 1950, p. 24.

<sup>106</sup> Kornelii, ZELISKII, “El final del constructivismo”. *Na literaturnom postu*, N°20 (1930), p. 24.

<sup>107</sup> Entre las calificaciones a veces aparecen alegorías vulgares (“el constructivismo está mojado con la lucilina”. *Ibid.*, p. 22.). Selim Khan-Magomedov apunta que “con el término atemorizaban”. Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “Las tradiciones y las lecciones del constructivismo”. *El arte decorativo de la URSS*, N°9 (1964), p. 25.

<sup>108</sup> Están representadas en las famosas publicaciones de Shalavin y Lamtsov que empiezan a acusar al constructivismo de desvío de la doctrina marxista. En aquel momento sus opiniones producen una estupefacción entre los adeptos del constructivismo arquitectónico. Vid. F. SHALAVIN; e Ivan, LAMTSOV, “Sobre la frase izquierda en la arquitectura (acerca de la ideología del constructivismo)”. *Krasnaia Nov*, N°8 (1927), pp. 136-138.



*arquitectura soviética*, Aleksei Mikhailov<sup>109</sup> –uno de los miembros fundadores de la Asociación de los Arquitectos Proletarios de la URSS (VOPRA)<sup>110</sup> y uno de los principales críticos de la vanguardia arquitectónica de la época– constata la necesidad de someter al constructivismo arquitectónico a la crítica para esclarecer la “naturaleza verdadera de la ideología constructivista”<sup>111</sup>. En su largo texto, ayudado por múltiples escritos de autores constructivistas (Gan, Leonidov, Ginzburg, Khiger), intenta, de forma muy minuciosa, hallar errores en sus razonamientos y verificar sus conceptos ideológicos en función de la concordancia con las teorías marxistas. Aunque el autor admite algunos aspectos positivos del constructivismo (su lucha contra el eclecticismo, sus proyectos relacionados con la construcción de un nuevo tipo de vivienda, etc.), acentúa su parte negativa por resultar “un obstáculo en la vía del desarrollo de la arquitectura proletaria”<sup>112</sup>.

La siguiente publicación, “El constructivismo y el funcionalismo”, pertenece a Nikolai Miliutin<sup>113</sup>, arquitecto y urbanista. En su artículo –un tanto confuso– el autor también examina de forma crítica la arquitectura constructivista, tanto en la URSS como en Occidente. En él, expone la historia y preceptos estéticos del constructivismo, su filosofía y métodos creativos; apunta que el movimiento está influido, en gran medida, por el desarrollo de la técnica y, por ello, le es propio “el fetichismo de la máquina”; indica que el movimiento niega la herencia artística anterior<sup>114</sup>. En definitiva, el autor llega a la conclusión de que los juicios de los constructivistas no se corresponden con el materialismo dialéctico, pero sí lo hacen con el método funcionalista<sup>115</sup> que “refleja la decadencia de la arquitectura burguesa”<sup>116</sup>.

Otra fuente perteneciente a esta época, encontrada en el RGALI, nos ha llamado la atención por su título, “Bibliografía sobre el constructivismo”<sup>117</sup>. Hemos averiguado que es

---

<sup>109</sup> Aleksei, MIKHAILOV, “La ideología del constructivismo arquitectónico”, en *Agrupaciones de la arquitectura soviética*. Moscú-Leningrado, Ogiz-izogiz, 1932, pp. 66-96.

<sup>110</sup> La Asociación de los Arquitectos Proletarios de la URSS (VOPRA), organización de jóvenes arquitectos soviéticos y teóricos-historiadores del arte, fundada en el año 1929. Sin tener una concepción creativa propia, aboga por la edificación de la arquitectura proletaria clasista que está en contra de las tendencias innovadoras del arte de los años veinte.

<sup>111</sup> Aleksei, MIKHAILOV, “La ideología del...”, p. 67.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>113</sup> Nikolai, MILIUTIN, “El constructivismo y el funcionalismo”. *La arquitectura de la URSS*, N°8 (1935), pp. 5-10.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>115</sup> Este –igual que el formalismo– se divide de forma negativa en la presente época. Se acusa al funcionalismo de prestar atención sólo a la forma y a la función práctica de una obra arquitectónica.

<sup>116</sup> Nikolai, MILIUTIN, “El constructivismo y...”, p. 10.

<sup>117</sup> RGALI (Archivo Estatal Ruso de la Literatura y Arte), Fondo N°1095: *Centro literario de los constructivistas*

una reseña de los libros publicados sobre el constructivismo hasta aquel momento<sup>118</sup>. En un par de hojas mecanografiadas, el anónimo autor hace un recuento de la literatura acerca de nuestra corriente, constatando que es muy variada y que no hay unanimidad en las apreciaciones, más bien al revés, dado que las interpretaciones del término son a veces diametralmente opuestas. Admite que el constructivismo es un fenómeno interesante, al que aún le “espera un serio trabajo marxista”<sup>119</sup>. El autor comenta varias publicaciones con el propósito de indicar datos sobre el tema y de buscar en ellas las huellas del marxismo: examina el escrito de Ilia Erenburg *Acerca de nuevo estilo en el arte, El constructivismo* de Aleksei Gan, el libro de Boris Arvatov *Arte y clases sociales* y los artículos de Zelinskii. Con los últimos el documento finaliza y las valoraciones de este autor sobre nuestro movimiento son, en gran parte, negativas.

La postura oficial hacia el constructivismo la apreciamos en *La gran enciclopedia soviética*<sup>120</sup> del año 1953, donde el constructivismo es definido como:

“una corriente formalista del arte burgués, desarrollada después de la Primera Guerra Mundial. Antihumana por su naturaleza, hostil hacia el realismo, el constructivismo presenta una expresión de la decadencia profunda de la cultura burguesa en el período de la crisis general del capitalismo (...), niega el papel ideológico y cognoscitivo del arte (...) y sustituye la creación artística por la “detección de la construcción” (de aquí el nombre “constructivismo”), por un puro tecnicismo. (...) en realidad los constructivistas llegaron a la contemplación estética de la forma apartada del contenido. Se les caracteriza la negación nihilista de la herencia artística, el espíritu pseudo-innovador”<sup>121</sup>.

Las primeras voces positivas acerca del constructivismo no empiezan a aparecer de manera oficial hasta los años sesenta del siglo XX; estas son las que examinaremos a continuación con mayor detenimiento.

#### 4.3. Décadas de 1950 a 1980

El siguiente período que analizaremos discurre entre los años 1953 y 1991, correspondiéndose el último año con la disolución de la URSS<sup>122</sup>.

---

(Moscú, 1922-1930), Registro N°1, Legajo 41, sin fecha. “Bibliografía sobre el constructivismo”, sin paginar.

<sup>118</sup> La fecha del documento está sin especificar. En el registro del archivo se precisa que el documento ha sido admitido al RGALI en mayo de 1949 como muy tarde.

<sup>119</sup> RGALI, Fondo N°1095: *Centro literario de...*, sin paginar.

<sup>120</sup> Boris, VVEDENSKII (red.), *La gran enciclopedia soviética*. Tomo 22 (segunda edición). Moscú, Sovetskaia Entsiklopediia, 1953, pp. 437-438.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 437.

<sup>122</sup> Los apuntes históricos, sociales y culturales se han elaborado con la ayuda de: Jean, MEYER, *Rusia y sus...*;

Con la muerte de Stalin, en 1953, concluye toda una época en la vida del país. Hasta el año 1958, se asiste a la lucha por el poder que termina con el nombramiento de Nikita Khrushchev como Primer Secretario del Partido Comunista, cuyo mandato recibe el nombre de política de “desestalinización”<sup>123</sup>. En el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, celebrado en febrero de 1956, el dirigente pronuncia su célebre discurso sobre el “culto a la persona y sus consecuencias”<sup>124</sup>, proclamando de este modo el inicio de las grandes transformaciones en una dirección contraria a la de la política de Stalin, pero sin comprometer el sistema<sup>125</sup>.

Acusado de “voluntarismo y subjetivismo”<sup>126</sup>, Khrushchev es apartado de la dirección del país en 1964, llegando al mando un nuevo Secretario General del Partido Comunista, Leonid Brezhnev. El curso de la política vuelve a cambiar: censuradas u olvidadas muchas iniciativas de Khrushchev, se produce un estancamiento político-social y se refuerza el control del gobierno sobre todas las esferas del país. A pesar de la intensificación del régimen, se perciben signos muy tenues de cambios en el sistema social o político establecido.

Tras casi veinte años en el poder, Brezhnev muere en 1982. Durante los siguientes breves mandatos de Iurii Andropov y Konstantin Chernenko, el país se encamina lentamente hacia una nueva renovación de sus estructuras políticas y gubernamentales. En 1985, Mikhail Gorbachev llega al poder y aboga por reformas más drásticas, iniciándose así la *perestroika* (reestructuración) del sistema político y económico del país. Haber sido acusado de traición del proyecto socialista y de la restauración del capitalismo no incomoda al nuevo dirigente que, en el año 1989, promueve un cambio de la ley legislativa, emprendiendo con esta reforma la construcción de un Estado de derecho. A finales de los ochenta se forman una pluralidad de partidos con variadas líneas de pensamiento político, perdiendo el Partido Comunista la primacía política; Gorbachev se convierte en el primer y último Presidente de la

---

Aleksandr, ORLOV (y otros), *Historia de...*; Leonid, MILOV (coord.), *La historia de Rusia del siglo XX e inicios del siglo XXI*. Moscú, Universidad Estatal M.V. Lomonosov de Moscú, 2006. [libro en línea] Disponible desde Internet en: <<http://coollib.com/b/181677/read#t72>> [con acceso el 11.06.2016]

<sup>123</sup> El régimen adquiere cierta democratización, pero sin perder el Partido el control ni los privilegios de sus miembros. Aleksandr, ORLOV (y otros), *Ibid.*, p. 427.

<sup>124</sup> La historiografía española también lo denomina el “culto a la personalidad”. Es un planteamiento de los horrores del período estalinista y una denuncia del antiguo dictador por los crímenes del gran terror.

<sup>125</sup> Se reorganizan las estructuras gubernamentales del partido y sociales, se emprende el regreso a los principios básicos del marxismo-leninismo, se rehabilitan millones de personas de los campos de concentración de GULAG, etc.

<sup>126</sup> Aleksandr, ORLOV (y otros), *Historia de...*, p. 439.

URSS Esta crisis política tiene como desenlace los acontecimientos de agosto de 1991, que culminaron con la disolución de la Unión Soviética.

Los cambios culturales se han hilvanado a los eventos políticos. Así, el primer decenio tras la muerte de Stalin propone importantes cambios en la vida cultural y espiritual del país. Este período recibe el nombre de *deshiello* e instaura una cierta libertad cultural. La estabilización política y administrativa emprendida por Brezhnev conlleva una restricción de libertades, a lo que hay que unir la instauración de una imagen positiva de la figura del *vozhd*. A pesar de ello, las señales de discrepancias con el sistema –surgidas con Khrushchev– fomentan una oposición no oficial, formada por intelectuales disidentes que se ven sometidos al constante control oficial. En los años de la *perestroika*, en relación a la vida cultural del país, se habla de *glasnost* (transparencia), caracterizada principalmente por el aflojamiento de la censura. Desde 1987, los procesos democráticos cobran más importancia en la sociedad rusa que libera la cultura de la presión ideológica. El cambio deja ver que, en general, la sociedad no está preparada para la revaluación cardinal de sus valores básicos, suponiendo esta transformación una tragedia espiritual para mucha gente.

Con relación a las investigaciones artísticas de este período, estas se inician en los tiempos de Khrushchev (impulsadas por su discurso), denotando intentos liberales de evaluar el legado de los años veinte. El *deshiello* apareja la aparición de unos primeros estudios modestos, donde sólo se descubre y analiza el material sobre el constructivismo. En la época *brezhneviana* –agudizándose el control, no cesan los estudios–, se aprueban temas oficiales para las investigaciones artísticas tales como la estética técnica, la construcción artística (el diseño) y el “arte de producción”<sup>127</sup>. Por eso, en esta época el discurso acerca del constructivismo denota un tratamiento unilateral<sup>128</sup>, además de adoptarse al sesgo ideológico en las apreciaciones de sus métodos. En los años ochenta se observa el inicio de estudios menos condicionados por las directrices doctrinales del Partido sobre los movimientos innovadores de los años veinte. Se anima el estudio objetivo de la herencia vanguardista y se reconoce la gran necesidad de revalorizar el papel de su arte, cuyas nociones han sido

---

<sup>127</sup> Por los títulos de las revistas se distingue esta sugerencia oficial acerca de la inclinación investigadora para los estudios del arte de los años veinte: *La estética técnica, Las cuestiones de la estética técnica, El arte decorativo de la URSS*, etc.

<sup>128</sup> Suponemos que en los escritos no se ha aconsejado usar la palabra “constructivismo” por lo que el “arte de producción” ha servido como sinónimo, creando una confusión de sentidos y de definiciones en la literatura de la época.

deformadas en épocas anteriores<sup>129</sup>.

En relación al tipo de fuente de este período, apreciamos que, en su gran mayoría, son publicaciones breves –artículos y capítulos dentro de libros recopilatorios–, enfocando su contenido a la mencionada temática del período más duradero de la época. Encontramos sólo un trabajo de gran extensión relacionado con nuestro movimiento. Por su contenido destacan los siguientes temas: estudios dedicados a la historia y a la crítica del constructivismo en general, a los talleres VKhUTEMAS, al análisis del “arte de producción” (que incluye aspectos tales como la estética técnica y el diseño) y a las personalidades del constructivismo. Existen dos tendencias respecto a la evaluación de la herencia de los años veinte: seguir negándola como se ha hecho en la etapa anterior, o intentar contemplarla sin reprobación.

Aunque se ha hallado y consultado más bibliografía, para reseñar las investigaciones acerca del constructivismo ruso de este período hemos elegido diez obras (Anexo 3). Nuestro objetivo, en este apartado, consiste en expresar de la manera más amplia posible las principales vías de investigación del constructivismo, sólo evidenciando los diversos enfoques de los análisis. Comentaremos los escritos según su fecha de publicación.

La primera obra que hemos encontrado, que versa sobre el fenómeno del constructivismo en general y en términos reivindicativos, es un informe<sup>130</sup> de Selim Khan-Magomedov<sup>131</sup> presentado en una conferencia del sindicato de arquitectos de la URSS. El autor constata que, tras la época de Stalin –cuando la historia de la arquitectura soviética de los años veinte ha sido percibida como “una cadena de errores” de forma inmerecida– los investigadores tienen la oportunidad de levantar “una historia verdaderamente científica de la arquitectura soviética”<sup>132</sup>. Khan-Magomedov centra su discurso en la orientación del movimiento constructivista durante los últimos años, constatando que hasta el momento el término ha sido empleando de forma negativa. Solicita reconsiderar esta actitud, dado que aún se precisa un trabajo considerable para aclarar las cuestiones de la práctica y teoría constructivista, así

---

<sup>129</sup> Nina, BARABANOVA (y otros), *El arte soviético de los años veinte y treinta: pintura, artes gráficas, escultura, artes aplicadas*. Catálogo de exposición. Leningrado, Iskusstvo, 1988, pp. 5, 8.

<sup>130</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “Las tradiciones y...”, pp. 25-29.

<sup>131</sup> Selim Khan-Magomedov es uno de los investigadores más importantes del constructivismo ruso. Sus datos personales y profesionales se exponen en el siguiente apartado de nuestro trabajo, junto con el examen más detenido de su perspectiva acerca de nuestro movimiento artístico.

<sup>132</sup> Entre los arquitectos constructivistas nombra: los hermanos Vesnin, Nikolskii, Leonidov, Orlov, Nikolaev, Batshch, Burov, Vegman, Vladimirov, Siniavskii. Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “Las tradiciones y...”, p. 25.

como su rol en la evolución de la arquitectura tanto soviética como mundial. En su informe, Khan-Magomedov hace hincapié en varias cuestiones puntuales relacionadas con la arquitectura constructivista: la génesis de esta corriente, la elaboración de su método funcional y las búsquedas y proyectos de construcción de nuevos tipos de vivienda. El título del informe confirma el deseo de su autor de dotar al constructivismo de un matiz positivo, diciendo que es un movimiento que ya está envuelto de tradición<sup>133</sup>, capaz de aportar beneficios a la formación de los arquitectos jóvenes” y que, por tanto, conviene no olvidar sus aportaciones, lo que precisamente sucede en la época anterior a causa de su interpretación negativa.

Las primeras aproximaciones al tema de los VKhUTEMAS y su enseñanza se inician en la época del deshielo. En este sentido, destaca el trabajo de Abramova<sup>134</sup> que, basándose en el material institucional que se ha archivado<sup>135</sup>, relata la estructura y los métodos de enseñanza de los talleres, mencionando algunos proyectos del alumnado<sup>136</sup>. Su texto está sujeto a la temática de la época, considerando prioritarios los estudios sobre la estética técnica y los métodos de la construcción artística que crea “objetos simples, cómodos y racionales”<sup>137</sup>. Hemos seleccionado este artículo descriptivo y sin entrar en un profundo análisis metodológico como representativo y precursor de estudios posteriores más amplios<sup>138</sup>.

En los años sesenta también vemos aparecer los primeros intentos de valoración –tanto negativos como positivos– del concepto de “arte de producción”. En el siguiente texto de Larisa Zhadova<sup>139</sup>, se trata el asunto de forma bastante completa. “Acerca de la teoría del

---

<sup>133</sup> Recordemos que conceptos tales como tradición y herencia del pasado son muy valorados por la ideología oficial en relación al arte.

<sup>134</sup> A., ABRAMOVA, “La herencia de los VKhUTEMAS”. *El arte decorativo de la URSS*, N°4 (1964), pp. 8-12.

<sup>135</sup> La autora indica que la documentación procede del archivo de A. Rodchenko sin especificar su localización.

<sup>136</sup> La investigadora muestra imágenes de dos proyectos de una silla, de Rogozhin y de Zemlianitsyn, y un proyecto de Galaktionov, de un conjunto de muebles para lugares públicos.

<sup>137</sup> A., ABRAMOVA, “La herencia de...”, p. 12.

<sup>138</sup> Entre los trabajos posteriores sobre el tema podemos nombrar: L., MARTS, “El curso propedéutico de los VKhUTEMAS”. *La estética técnica*, N°2 (1968), pp. 31-34; Larisa, ZHADOVA, “VKhUTEMAS-VKhUTEIN”, *El arte decorativo de la URSS*, N°11 (1970), pp. 36-43; Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *VKhUTEMAS-VKhUTEIN (Una escuela arquitectónico-pictórica multifuncional, 1920-1930)*. Moscú, Znanie, 1990.

<sup>139</sup> Larisa Alekseevna Zhadova (1927-1981), historiadora soviética del arte y del diseño, investigadora de la vanguardia rusa. Ha jugado un papel importante en la revocación del olvido de la figura de Vladimir Tatlin, siendo la autora de la primera monografía dedicada al artista, la cual se publica por primera vez en Hungría. Zsadova L. A. Tatlin. — Budapest: Corvina, 1983.

diseño soviético de los años veinte”<sup>140</sup> relaciona el arte de producción<sup>141</sup> con el desarrollo del “nuevo tipo de la creación artística”<sup>142</sup>, el diseño. El objetivo del escrito consiste en presentar “una reseña histórica preliminar de los hechos relacionados con la teoría del arte de producción, de sus orígenes, conformación y desarrollo”<sup>143</sup>. La autora constata (al igual que Selim Khan-Magomedov en “Las tradiciones y las lecciones del constructivismo”) que, frente a la etapa de los años treinta y cincuenta –cuando el arte de producción ha sido valorado de forma injustamente negativa (*proizvodstvennichestvo*<sup>144</sup>)–, ahora llega el momento de “un análisis científico detallado del material fáctico”<sup>145</sup>. Zhadova afirma que las teorías del arte de producción pueden ser útiles desde el punto de vista práctico, histórico y también patriótico, por lo que se necesita un profundo estudio de las mismas. La autora menciona a los teóricos del arte de producción<sup>146</sup>, la relación y la localización de las fuentes documentales relacionadas con el concepto. Asimismo, describe la primera etapa del constructivismo correspondiente a su formación en el INKhUK<sup>147</sup>, presta atención al proceso de gestación de la estética del arte de producción, habla de la confusión en la terminología que suscita el concepto<sup>148</sup>, deja buena constancia de la actividad profesional de Arvatov y de sus pensamientos, y por último, alude a la falta de estudios acerca de la relación entre el arte de producción y los métodos de la escuela de la Bauhaus.

La visión negativa del constructivismo se mantiene en esta etapa. La posición oficial de la URSS respecto de su pasado vanguardista continúa adjudicándole apelativos despectivos. Uno de los ejemplos de esta actitud aparece en el artículo “Acerca del constructivismo.

---

<sup>140</sup> Larisa, ZHADOVA, “Acerca de la teoría del diseño soviético de los años veinte”, en *Las cuestiones de la estética técnica* (Conjunto de las publicaciones). Fascículo N°1. Moscú, Iskusstvo, 1968, pp. 78-107.

<sup>141</sup> Hemos apreciado que, dependiendo del autor, este término aparece unas veces entrecomillado y otras, no. La elección de poner esta expresión entre comillas va a depender en nuestro caso del proceder de cada autor concreto que revisemos.

<sup>142</sup> Larisa, ZHADOVA, “Acerca de...”, p. 78.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>144</sup> Es un adjetivo empleado por los detractores del “arte de producción” al que no podemos darle una correcta traducción al castellano que exprese el matiz despectivo de este concepto.

<sup>145</sup> Larisa, ZHADOVA, “Acerca de...”, p. 79.

<sup>146</sup> Osip Brik, Nikolai Chuzhak, Boris Kushner, Boris Arvatov.

<sup>147</sup> La llama “constructivismo «puro»” y “constructivismo metafísico”. Veremos más adelante la importancia de esta etapa inicial del movimiento para su configuración.

<sup>148</sup> Se aprecia la clara posibilidad de trazar paralelismos entre la palabra “constructivismo” y la expresión “el arte de producción”. Como se ha indicado previamente, su relación sigue siendo incierta y cada autor interpreta de forma propia el significado y el vínculo entre ambas.

Anotaciones histórico-artísticas”<sup>149</sup> de Ivan Matsa<sup>150</sup>. En su escrito, el autor denuncia el empleo “irresponsable” del término constructivismo que “compromete el significado verdadero de la construcción, de lo constructivo en general y del uso del principio constructivo”<sup>151</sup>. Intentando esclarecer los preceptos del “verdadero” movimiento, Matsa denuncia el empleo del calificativo “constructivismo” en relación a las obras de artistas como Theo van Doesburg, Naum Gabo, Kurt Schmidt, László Moholy-Nagy. Tras el relato de algunos hechos sobre la historia del constructivismo y sus representantes más destacados, tanto en Rusia como en Occidente, Matsa llega a la conclusión de que existen dos versiones del constructivismo: una de las cuales considera más acertada porque “refleja las tendencias del desarrollo de la técnica y del pensamiento científico-técnico contemporáneos (...) en aquellos tipos de arte, cuya base técnica y funcional juega un papel decisivo y determinante en la creación de las construcciones y obras de importancia social”, y otra, el “pseudo-constructivismo”, que en sus obras “refleja la estructura compositiva de las formas abstractas y de fórmulas geométricas sólo de forma mecánica, ilusoria, artificiosamente racional, cuyo objetivo es servir de entretenimiento con su falta de sustancia en el contenido”<sup>152</sup>. Por tanto, el autor determina que el constructivismo, como cualquier otro movimiento artístico, ha de manifestar los principios verídicos y humanistas basados en los ideales del marxismo-leninismo.

A comienzos de los años setenta, la historia del “arte de producción” ya ha sido contemplada por los estudiosos<sup>153</sup>. Ajustándose a la temática oficial acerca de las investigaciones artísticas, estos estudios cobran fuerza a mediados de dicha década, cuando aparece la publicación de Anatolii Mazaev<sup>154</sup>, *El concepto del “arte de producción” de los años veinte: Un ensayo histórico-crítico*<sup>155</sup>. Es la única publicación extensa sobre nuestro movimiento que hemos encontrado perteneciente a este período: cuenta con doscientas

---

<sup>149</sup> Ivan, MATSA, “Acerca del constructivismo. Anotaciones histórico-artísticas”. *Iskusstvo* N°8 (1971), pp. 40-47.

<sup>150</sup> Ivan Ludvigovich Matsa (1893-1974), crítico soviético de arte, historiador del arte, fundador y presidente de la VOPRA. Su actitud hacia el constructivismo viene determinada por sus posturas profesionales y políticas.

<sup>151</sup> Ivan, MATSA, “Acerca del...”, p. 40.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>153</sup> Ya hemos visto en esta relación el artículo de Larisa Zhadova, “Acerca de la teoría del diseño soviético de los años veinte”.

<sup>154</sup> Anatolii Ilich Mazaev (1933-2008), historiador del arte soviético, autor de un libro titulado *Arte y el bolchevismo*, del año 2007. No hemos podido encontrar datos sobre su actividad profesional; sin embargo, el autor evidencia en sus obras una postura de clara predilección por la doctrina marxista y sus preceptos.

<sup>155</sup> Anatolii, MAZAEV, *El concepto del “arte de producción” de los años veinte: Un ensayo histórico-crítico*. Moscú, Nauka, 1975.



páginas, dividiéndose el relato en cuatro capítulos. El trabajo aborda diferentes aspectos del “arte de producción”: su génesis dentro del movimiento futurista ruso de los años diez, su consolidación en *Proletkult*, su relación con el arte “de izquierdas” y sus aspectos filosóficos. Denotando un claro apoyo a la ideología oficial del Estado soviético, Mazaev utiliza el término “*proizvodstvennichestvo*”<sup>156</sup> como sinónimo peyorativo de “arte de producción”. El autor decide examinar este concepto de forma crítica, admitiendo que se trata de un aspecto complejo y poco estudiado, e intenta definirlo en la medida de lo posible. Reconoce que su actitud hacia este fenómeno que, en los últimos años empieza a ganar popularidad y está sujeto a opiniones contradictorias, es abiertamente crítica con cualquier forma de rehabilitación. La meta del autor es destapar la “inconsistencia de las pretensiones ideológicas de los «productivistas» para el papel determinante en la cultura artística soviética”<sup>157</sup>.

Dos años después de la publicación de este escrito, Selim Khan-Magomedov se pronuncia acerca del libro de Mazaev<sup>158</sup>. Constatando que, efectivamente, se trata de un fenómeno complicado y paradójico, exige al investigador un estudio más exhaustivo del concepto, exento de opiniones precipitadas acerca de su naturaleza y que puedan inducir a más confusión de la que ya existe<sup>159</sup>. Asimismo, le parece que Mazaev no es consciente del valor histórico-artístico del contenido teórico de esta corriente y de sus obras prácticas, que han de evaluarse de forma conjunta sin considerar las indagaciones teóricas del movimiento por encima de la práctica. Indica que el proceder de Mazaev de “contar escrupulosamente los «errores»”<sup>160</sup> de los representantes del “arte de producción” pone de manifiesto los métodos polémicos de la crítica de la época estalinista, lo que incrementa la confusión del problema de la interpretación de este fenómeno<sup>161</sup>.

---

<sup>156</sup> Ya hemos encontrado esta palabra en el trabajo de Zhadova.

<sup>157</sup> Anatolii, MAZAEV, *El concepto del...*, sin paginar.

<sup>158</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “Acerca de la metodología del estudio del arte de producción”, en *Problemas de la historia de la arquitectura soviética*. Fascículo 3. Moscú, 1977, pp. 61-65.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>161</sup> Selim Khan-Magomedov es el autor de la entrada sobre el constructivismo de la *Gran enciclopedia soviética* del año 1973. En ella, define el constructivismo de forma muy escueta: “una corriente del arte soviético de los años veinte (en la arquitectura, en las artes decorativas, en el teatro, en el arte de carteles y de libro, en la construcción artística, y también en la literatura)”. Por tanto, apreciamos que en la época *brezhneviana* el concepto del constructivismo ya se despoja de sus connotaciones completamente negativas, si bien aún no está reconocido (oficialmente, puesto que Khan-Magomedov le adjudica el valor artístico en sus trabajos). Durante el resto de la entrada el autor describe los métodos racionalistas y utilitarios de la corriente de forma muy precavida. Vid. Aleksandr, PROKHOROV (red.), *La gran enciclopedia soviética*. Tomo 13 (tercera edición). Moscú, Sovetskaia Entsiklopediia, 1973, pp. 53-54.

La siguiente aportación que examinaremos es el breve texto de Iakovleva en el que su autora intenta definir las principales directrices de la crítica existentes sobre nuestro movimiento<sup>162</sup>. Este artículo está inserto en uno de los numerosos recopilatorios conjuntos de los años sesenta y setenta, dedicados a los problemas de la arquitectura soviética. Constatando la existencia de gran número de obras críticas sobre el constructivismo, la autora propone observar las vías del desarrollo de estas reflexiones, esclarecer la ocupación de los críticos (los historiadores de la arte, los arquitectos prácticos y teóricos), mencionar sus nombres y su aportación a la crítica del constructivismo arquitectónico, clasificar los aspectos debatidos y dividir la crítica en etapas. Es un escrito curioso, aunque muy breve (apenas cuatro páginas) que, presentado de forma bastante concisa y clara, expone un tema que apenas ha sido tratado.

En este momento Elena Sidorina, una de las estudiosas más importantes del constructivismo ruso, inicia su trayectoria investigadora. En el año 1979, escribe su tesis doctoral<sup>163</sup> “El estudio de los aspectos teóricos de la concepción artística del «arte de producción» de los años veinte”<sup>164</sup>. Teniendo en cuenta las directivas del XXV Congreso del Partido celebrado en 1976<sup>165</sup>, donde se da importancia al desarrollo de la práctica y estudio de la construcción artística, Sidorina investiga el concepto de “arte de producción” y su importancia para la formación del diseño soviético. De forma escrupulosa, la autora estudia su historia, centrándose en su faceta teórica<sup>166</sup>, su crítica, sus representantes (apunta a Vladimir Maiakovskii como líder del movimiento) e investigadores más importantes. La novedad de su trabajo consiste en el estudio sistemático de la corriente en relación a la historia del diseño soviético actual a nivel conceptual teórico y la intención por parte de la autora de definir el

---

<sup>162</sup> G., IAKOVLEVA, “La crítica soviética de la arquitectura de la segunda mitad de los años veinte y de los años treinta. Acerca del constructivismo”, en *Problemas de la historia de la arquitectura soviética*. Fascículo 2. Moscú, 1976, pp. 50-54.

<sup>163</sup> Para ser precisos es necesario aclarar que no se trata de una tesis doctoral en el sentido que se le da en España. Tanto en la URSS como en la Federación de Rusia ha existido y sigue existiendo un grado académico llamado “candidato en ciencias”, estudios a los que se accede una vez terminado el grado o la licenciatura, y que constituye un paso previo y obligatorio para iniciar los estudios de doctorado. No obstante, en los planes del Ministerio de Educación y Ciencia de Rusia se planea la supresión de este grado con el fin de adaptar el sistema educativo a la reforma universitaria iniciada con la Declaración de Bolonia de 1999. En los países europeos la homologación de este título ruso corresponde al grado de doctor.

<sup>164</sup> Elena, SIDORINA, *El estudio de los aspectos teóricos de la concepción artística del «arte de producción» de los años veinte*. Reseña de la tesis doctoral inédita. Universidad Estatal M.V. Lomonosov de Moscú. Departamento del arte ruso y soviético de la Facultad de Historia. Moscú, 1979. Hemos tenido acceso únicamente al resumen de este trabajo académico, pero nos da una idea clara sobre su contenido y enfoque.

<sup>165</sup> Los Congresos y sus directivas marcan las vías de desarrollo de todos los aspectos del país. En los tiempos de la URSS, los investigadores del arte tienen presente este evento para adoptar sus estudios a las expectativas del Partido.

<sup>166</sup> Más adelante veremos que este tema será uno de los predilectos de la autora en sus futuras investigaciones.

principal planteamiento creativo del fenómeno, “productivismo”. También investiga, pero en menor medida, los conceptos estéticos del movimiento. Sidorina cita a Lenin, proceder habitual de los investigadores soviéticos, sobre todo en lo referente (según suponemos) a los textos académicos que, obligados a apoyar la ideología oficial, se presentan en la universidad rusa más importante.

Ya hemos apuntado previamente que las cuestiones sobre la estética técnica y el diseño han sido dos de las líneas permitidas y apoyadas por el gobierno soviético en la investigación artística de los años sesenta y setenta que, tras el ablandamiento del período del *deshiello*, se han visto sometidas al control ideológico del estancamiento *brezhneviano*. Respecto al tema del diseño destaca el escrito<sup>167</sup> de Aleksandr Lavrentiev<sup>168</sup>. En su texto, el autor pone en valor el diseño gráfico como método apropiado para la agitación y la propaganda, traza la historia del diseño gráfico constructivista (el autor no utiliza la última palabra, que sustituye por “productivista”), nombra sus integrantes (Rodchenko, las hermanas Chichagova) y centra su atención en describir las características de un objeto industrial, que es un objeto de fabricación y uso masivo. Menciona los talleres VKhUTEMAS, donde han trabajado el problema de la determinación del lenguaje constructivista y se han realizado multitud de proyectos de objetos industriales por sus alumnos. El autor describe los trabajos de una lámpara de suelo de Akhtyrko, así como de lámparas de mesa y de techo de Miroljubov y Bykov.

Los escritos relacionados con el estudio de la obra y de la trayectoria profesional de los integrantes del constructivismo están representados de forma muy amplia en esta época<sup>169</sup> – destacando las reflexiones dedicadas sobre todo a Rodchenko– a pesar de que oficialmente existe la prohibición de investigar, ilustrar y discutir de manera amplia el arte de los artistas

---

<sup>167</sup> Aleksandr, LAVRENTIEV, “La influencia de los métodos gráficos de la proyección de diseño en la formación de la apariencia de un objeto industrial”, en *Los trabajos de VNIITE*. Fascículo 23. Moscú, Editorial del Instituto de la URSS de la Investigación científica de la Estética Técnica, 1980, pp. 116-128.

<sup>168</sup> Veremos más detenidamente las aportaciones relacionadas con los temas de artes gráficas constructivistas y con la fotografía de este importantes investigador en el siguiente apartado de nuestro trabajo.

<sup>169</sup> Alguno de tales trabajos son: N., KHARDZHIEV, “El Lisitskii, el constructor del libro”, en *El arte de libro*. Fascículo 3: 1958-1960. Moscú, Iskusstvo, 1962, pp. 145-162; Larisa, ZHADOVA, “Liubov Popova”. *La estética técnica*, N°11 (1967), pp. 26-28; Larisa, ZHADOVA, “Acerca de la exposición de V.E. Tatlin – uno de los fundadores de la escuela soviética de diseño”. *La estética técnica*, N°6 (1977), pp. 26-29; L., MARTS, “Gustav Klutssis”. *La estética técnica*, N°1 (1968), pp. 28-30; R., ANTONOV, “Para el ochenta cumpleaños de Varvara Stepanova”. *El arte decorativo de la URSS*, N°7 (1975), pp. 44-45; Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “A. Rodchenko. El camino del artista hacia el arte de producción”. *La estética técnica*, N°5 y 6 (1978), pp. 10-16 y 13-19.

vanguardistas<sup>170</sup>. Las dos publicaciones siguientes contemplan esta temática.

La primera pertenece a Selim Khan-Magomedov y se titula “A. Vesnin. Del neoclasicismo arquitectónico al constructivismo”<sup>171</sup>. En el año 1977, el autor ya había publicado un escrito muy pequeño sobre Aleksandr Vesnin y su relación con el constructivismo<sup>172</sup>. En el presente trabajo, el autor amplía esta información: muestra sus indagaciones acerca de la formación de la concepción artística de Vesnin y su actividad dentro del INKhUK, realiza un examen breve del *Credo* de Vesnin<sup>173</sup>, relata su biografía y datos acerca de su formación, las influencias a las que ha sido expuesto, describe su faceta como pintor y como decorador del teatro. Además, Khan-Magomedov examina la gestación y el desarrollo del constructivismo arquitectónico, dividiéndolo en dos etapas (1922-1925 y 1925-1931) y las relaciona con la actividad del “líder del constructivismo arquitectónico”.

La segunda publicación dedicada a una personalidad del constructivismo –en este caso a Boris Arvatov–, pertenece a Elena Sidorina<sup>174</sup>. Se trata de un artículo breve sobre uno de los más prominentes teóricos del “arte de producción”. En el texto la autora narra la vida profesional de Arvatov y menciona sus ideas acerca del concepto del “arte de producción”, examinando su obra escrita, la cual considera la variante más “consecuente, comprendida de forma plena, expuesta de forma amplia” de la teoría del “arte de producción”<sup>175</sup>. Llama a Arvatov “adivinator del futuro”<sup>176</sup> y constata que no se conoce la localización de su archivo personal, lo cual contribuye a crear un vacío informativo sobre el personaje que la autora se compromete a cubrir.

La etapa que acabamos de revisar se corresponde con las investigaciones iniciales acerca

---

<sup>170</sup> Nina, BARABANOVA (y otros), *El arte soviético...*, p. 5.

<sup>171</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “A. Vesnin. Del neoclasicismo arquitectónico al constructivismo” en *Los pintores de la cultura socialista. Conceptos estéticos*. Moscú, Nauka, 1981, pp. 305-339.

<sup>172</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “El constructivismo inicial de A. Vesnin (hacia la historia de la aparición de su «Credo» del año 1922)”, en *Problemas de la historia de la arquitectura soviética*. Fascículo 3. Moscú, 1977. Las investigaciones de Khan-Magomedov sobre la práctica artística de uno de los representantes rusos más prominentes del constructivismo arquitectónico, recibirá treinta años después una extensión considerable, editándose en un volumen de más de cuatrocientas páginas. Vid. Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *Aleksandr Vesnin y el constructivismo*. Moscú, Arkhitectura-S, 2007.

<sup>173</sup> Un texto del año 1922 –presentado durante una de las discusiones del INKhUK en relación a la misión de un artista dentro del “arte de producción”–, donde Vesnin expone sus métodos creativos.

<sup>174</sup> Elena, SIDORINA, “B.I. Arvatov, un teórico del «arte de producción»”. *La estética técnica* N°3 (1984), pp. 23-26. La obra y pensamiento de Arvatov recibe por parte de Sidorina mucha atención a lo largo de toda su carrera.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 26.

del constructivismo. Estos tanteos reciben un desarrollo mucho más amplio en la siguiente etapa en que aparecen estudios libres de sesgo ideológico, los cuales despuntan ya en la segunda mitad de los años ochenta.

#### 4.4. Últimos decenios

En el año 1991, Rusia empieza un nuevo capítulo no sólo desde el punto de vista histórico y político (tras casi setenta años de existencia, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas se desintegra dando paso a un Estado totalmente nuevo<sup>177</sup>), sino que también ve transformados drásticamente los demás aspectos de la vida, incluida la actitud –sobre todo pública y estatal– hacia su pasado cultural<sup>178</sup>. Desde 1991 hasta el presente la historia política rusa pasa por dos grandes etapas: una se corresponde con la presidencia de Boris Eltsin (1991-1999) y la segunda transcurre a lo largo de los últimos dieciséis años bajo el poder político de Vladimir Putin.

La primera etapa postcomunista se caracteriza por el arduo proceso de formación y desarrollo de un nuevo sistema estatal: se liquidan todas las estructuras políticas anteriores y, con la aplicación de reformas liberales, se emprende una transformación radical para la creación de un Estado de derecho. Todo ello acarrea en Rusia inestabilidad política. El país se sumerge además en una crisis económica muy severa (que culmina con la quiebra financiera de 1998) de la que tarda en salir casi diez años. En el terreno social se observa la caída catastrófica del nivel de vida de la mayoría de la población rusa, el aumento de la desigualdad social, la destrucción del sistema de valores establecido en tiempos precedentes. La sociedad, tras perder su ideal socialista y comunista, experimenta una crisis socio-cultural y moral muy grave. Hacia finales de los años noventa, con la decadencia de poder de Eltsin, se ralentiza el desarrollo del país por la vía democrática y liberal, y se aprecia la necesidad de nuevas transformaciones.

Con la llegada de Vladimir Putin en el año 2000, comienza una nueva etapa histórica para el país: se intenta consolidar la sociedad y, sobre todo, se pretende lograr la estabilidad económica, tomándose medidas para reforzar y desarrollar el sistema estatal y mejorar todas

---

<sup>177</sup> El nuevo Estado pasa a llamarse oficialmente Federación de Rusia en el año 1992.

<sup>178</sup> Para las observaciones relacionadas con la historia, política, economía y cultura que presentaremos a continuación hemos utilizado la siguiente literatura: Aleksandr, ORLOV (y otros), *Historia de...*, 2006; Leonid, MILOV (coord.), *La historia de...*, 2006.

las estructuras sociales. Las iniciativas en política económica y en el campo socio-cultural, la consolidación de la figura del presidente, la prioridad en la mejora de la política de desarrollo interior del país producen un efecto positivo, reflejándose en la subida del nivel de vida. Para paliar la crisis de valores de los años 1990, el Estado se esfuerza en implantar el interés por la idea nacional y promover el patriotismo. Como resultado de estos actos, a finales del primer decenio del siglo XXI, se alcanza una cierta estabilidad socio-económica.

Los complejos procesos en la política, economía y sociedad de la etapa postsoviética también han acarreado alteraciones en el campo de la cultura de Rusia, cambiando por completo su forma anterior de existencia. El poder monopolista del Estado soviético en la administración de la cultura se suprime, desmantelándose los institutos culturales de la URSS, y nuevas organizaciones adquieren autonomía en su gestión; desaparece el dictado ideológico y la censura. Los inicios de tan tajante modificación no han sido sencillos, reflejándose principalmente en la merma contundente de las asignaciones de recursos de financiación para las investigaciones tanto en ciencias humanas como en exactas. No obstante, la transformación política permite instaurar el pluralismo ideológico posibilitando la libertad de palabra; y también surge en Rusia la preocupación por conservar y recuperar su pasado cultural. Hacia finales de los años noventa, la situación de la cultura consigue mejorar.

Durante los primeros años de la nueva etapa histórica, que acarrearán cambios casi revolucionarios, los historiadores del arte se posicionan ante la nueva realidad con una pregunta: “¿Qué nos espera mañana?”. Para estas transformaciones la palabra crisis les “parece ser sólo una definición leve, demasiado académica”<sup>179</sup>. El derrumbe del poderoso sistema soviético ocasiona en ellos mucha desorientación y, como consecuencia, se sienten preocupados y alarmados por la indiferencia del Estado hacia sus problemas. Además de la preocupación por “la creciente enajenación del ambiente espiritual de la propia cultura”<sup>180</sup> son conscientes del retraso generalizado de los niveles crítico y metodológico de sus conocimientos en comparación con los de sus colegas extranjeros. Además, durante los complicados momentos de inicios de los años noventa, los estudiosos llegan al entendimiento de que aún queda mucho por investigar sobre el arte vanguardista, etapa que ahora necesita ser revalorada.

---

<sup>179</sup> Aleksandr, MOROZOV, “¿Qué nos espera mañana?”. *Tvorchestvo*, N°2 (1991), p. 26.

<sup>180</sup> *Ibid.*

Ya hemos visto que el interés por la herencia artística de la vanguardia rusa había existido en la etapa anterior. De hecho, consta la existencia de gran material sobre el tema, propiciando, a mediados y a finales del último decenio del siglo XX, las investigaciones más exhaustivas del conocimiento acumulado y también su revisión con el propósito de otorgarle nuevas interpretaciones, evitando la unilateralidad y las apreciaciones preconcebidas de la etapa anterior<sup>181</sup>. Con la supresión de las restricciones ideológicas estatales y la libertad de pensamiento, la inclinación hacia un conocimiento más profundo de la herencia vanguardista se intensifica. También se enuncia la necesidad de cubrir vacíos en la historia del arte vanguardista y la disposición de los estudiosos de investigar los campos no tradicionales, antes considerados imposibles<sup>182</sup>. Aunque estas tendencias empiezan a percibirse aún en los tiempos de la *perestroika*, en la segunda mitad de los años ochenta, la libertad de opinión cobra fuerza a mediados de los noventa. Estos últimos decenios empiezan a producir investigaciones de calidad<sup>183</sup> que ofrecen un panorama mucho más complejo de la situación artística de inicios del siglo XX en Rusia del que habíamos percibido en los trabajos de la etapa anterior.

En el estudio del constructivismo se dan procesos similares: “empezamos a conocer el constructivismo en los años 1960. Aquel fue el tiempo de evidenciar lo general en el fenómeno. Reconstruimos su integridad, el concepto y el momento de utopía. Después llegan otros tiempos: se hacen interesantes datos concretos”<sup>184</sup>. Por tanto, en el terreno de la investigación del constructivismo ruso, esta última etapa histórica también se caracteriza por realizar trabajos de precisión y de mejor estructuración del saber sobre el movimiento debido a la gran cantidad de material reunido hasta el momento, al acceso a la información de archivos antes cerrados y a la carencia de directivas ideológicas. La comprensión del fenómeno ahora se complica, se evalúa desde variados puntos de vista y la opinión acerca de él se hace más diversa y subjetiva.

---

<sup>181</sup> Elena, VINOGRADOVA; y Georgii, KOVALENKO (coords.), *Del constructivismo al surrealismo*. Moscú, Nauka, 1996, p. 3.

<sup>182</sup> Aleksandr, MOROZOV, “¿Qué nos espera...?”, p. 26.

<sup>183</sup> Entre este tipo de publicaciones podemos citar las siguientes (más las que se mencionan en la nota a pie de página 40): Nonna, STEPANIAN, *El arte ruso del siglo XX. La mirada desde los años 90*. Moscú, Eksmo-Press, 1999; Ekaterina, BOBRINSKAIA, *La vanguardia rusa: los límites del arte*. Moscú, Novoe literaturnoe obozrenie, 2006, entre muchos otros. Asimismo, se han publicado numerosos artículos y otro tipo de estudios dedicados a la vanguardia rusa y, sobre todo, a sus numerosos movimientos y artistas.

<sup>184</sup> Elena, SIDORINA, “Las paradojas del...”, p. 26.

Se encuentran muchos trabajos sobre nuestro movimiento enmarcados dentro del estudio general de la vanguardia rusa de los años 1910-1930<sup>185</sup>, así como artículos dedicados a diferentes facetas del constructivismo en obras colectivas<sup>186</sup>. Tal cantidad de publicaciones directa o indirectamente relacionadas con el constructivismo denota el anhelo de los estudiosos rusos por “dar un impulso para el posterior y más profundo estudio científico de la compleja problemática del arte de los años veinte y treinta”<sup>187</sup>. Además, se siguen publicando estudios dedicados a personalidades artísticas constructivistas como Rodchenko, Stepanova, Popova, Lisitskii y otros<sup>188</sup>.

En lo que respecta al tipo de fuente, en los últimos dieciséis años han aparecido varios libros que examinan nuestro movimiento artístico en profundidad (hemos incluido todos ellos en nuestro análisis) y muchos artículos que directa o indirectamente se refieren a nuestro tema. Los últimos presentan la información más actualizada y, en su gran mayoría, elaboran el estudio del constructivismo en relación con otros movimientos artísticos o individualidades artísticas, o bien lo analizan bajo un punto de vista concreto. A pesar de que los libros que ofrecen gran cantidad de datos contienen un conocimiento científico sobre nuestro movimiento artístico mucho más completo (y esto atañe a los libros publicados en los años noventa), no están exentos de una cierta unilateralidad de perspectivas puesto que –tal y como los mismos autores de estos libros admiten– se han redactado en los tiempos de la URSS. Sin embargo, estas publicaciones constituyen trabajos de referencia obligatorios para cualquier investigador o interesado en el tema del constructivismo ruso.

Resulta imposible elaborar una lista con el número concreto de fuentes del constructivismo, aun disponiendo de tiempo y de buena voluntad, debido a que la relación variaría dependiendo de la visión subjetiva sobre el constructivismo de cada autor. “El

---

<sup>185</sup> De ejemplo pueden servir las publicaciones indicadas en la nota a pie de página 15.

<sup>186</sup> Elena, VINOGRADOVA; y Georgii, KOVALENKO (coords.), *Del constructivismo al...*, 1996; Aleksandr, ERMOLAEV (y otros), *La cuadratura del constructivismo* (Conjunto de escritos dedicados al seminario organizado con motivo de la exhibición de Anton Stankowski). Moscú, Centro cultural de Goethe, la Fundación “Laboratorio”, 1994; o Ludmila, MONAKHOVA (y otros), *El taller del constructivismo – geometría, estructura, ornamento, color*. (Conjunto de escritos publicados con motivo de la exposición del mismo nombre en mayo y junio del 1998). Moscú, La Galería Estatal Tretyakov y El Museo Estatal y Parque Natural “Tsaritsyno”, 1998, y muchos otros.

<sup>187</sup> Elena, VINOGRADOVA; y Georgii, KOVALENKO (coords.), *Del constructivismo al...*, p. 4.

<sup>188</sup> Aleksandr, LAVRENTIEV, *Aleksei Gan*. Moscú, Editorial de S.E. Gordeev, 2010; Selim, KHANMAGOMEDOV, *Aleksandr Vesnin y...*; Aleksandr, LAVRENTIEV, *Aleksandr Rodchenko*. Moscú, Editorial de la Fundación “La Vanguardia Rusa”, 2007. Existe una serie de publicaciones dedicadas al estudio de la vida y obra de los artistas vanguardistas y a su edición, “Los creadores de la vanguardia”.



constructivismo es algo elástico por completo, donde caben muchos y diferentes artistas”. Cada teórico y artista constructivista “tuvo sus criterios de incorporación”. “Y aún hoy día son válidas diversas «condiciones de admisión» en el constructivismo (...). Esta libertad viene dada por el grado de su asimilación como un fenómeno cultural e histórico”<sup>189</sup> que contiene múltiples matices. Esta falta de precisión anunciada por una de las grandes investigadoras del constructivismo ruso, Elena Sidorina<sup>190</sup>, no nos debe asustar puesto que nuestro objetivo no es reunir todas las fuentes posibles sobre el constructivismo ruso, sino mencionar las más interesantes, las que aportan datos nuevos o valiosos al conocimiento de esta corriente artística en España.

Ya hemos indicado que la última etapa de las investigaciones acerca del constructivismo ruso comprende la franja temporal que va desde el año 1991 hasta el presente. La fecha de inicio que hemos elegido es, evidentemente, puramente histórica, puesto que a finales de los años ochenta e inicios de los noventa aún se presentan obras condicionadas por la ideología soviética junto a otras que expresan puntos de vista más independientes. Lo que es cierto y, cómo no, lógico teniendo en cuenta la tesitura histórica de Rusia es que toda esta última etapa cuenta con mayor número de investigaciones acerca del constructivismo ruso en comparación con la etapa anterior.

A lo largo de nuestra prospección bibliográfica hemos detectado alrededor de cincuenta fuentes, editadas entre 1991 y 2015 (Anexo 4), en las que se trata el movimiento artístico del constructivismo y algunos aspectos que directamente se relacionan con él. Para poder insertar nuestros comentarios en un espacio de trabajo reducido como es el de un trabajo de fin de máster, hemos tenido que hacer una selección de estas fuentes ateniéndonos a un criterio de novedad y singularidad con respecto de la información existente en España, reduciéndolas a veintisiete. Nuestra revisión de las fuentes no va a seguir el orden cronológico de su aparición en este apartado, ya que nos ha parecido más coherente desarrollar el relato atendiendo en primer lugar a la afinidad temática de las referencias bibliográficas o bien unir las bajo el nombre de un autor.

Nos gustaría empezar la revisión de las fuentes relacionadas con nuestro tema con el libro

---

<sup>189</sup> Elena, SIDORINA, “Las paradojas del...”, pp. 22-23.

<sup>190</sup> En adelante veremos que esta opinión de Sidorina es la tónica dominante de las visiones actuales acerca del constructivismo ruso, si bien no es compartida por otro gran estudioso del tema, Selim Khan-Magomedov, cuya visión es más hermética y concreta.

de Aleksei Morozov *El constructivismo: La bibliografía anotada*<sup>191</sup>, del año 2006 y ya mencionado en las páginas introductorias de nuestro trabajo. La publicación denota gran interés por recoger referencias bibliográficas dedicadas al constructivismo ruso desde el año 1922 hasta 2005. *El constructivismo: La bibliografía anotada* contiene la lista de fuentes en las que “de un modo u otro se abordan las cuestiones de la teoría y de la práctica del constructivismo”<sup>192</sup> dispuesta de forma cronológica<sup>193</sup>. Por su carácter y tal y como indica el mismo autor, esta colección de fuentes es claramente subjetiva debido a las mencionadas dificultades en la comprensión del término “constructivismo” y a su consiguiente interpretación por parte de cada estudioso. Sin embargo, el libro ha servido de base para desarrollar nuestra propia prospección de la bibliografía constructivista y puede ser útil para otros investigadores que tratan el tema. En el texto introductorio, Morozov realiza unas indicaciones acerca de su trabajo y del movimiento constructivista en general, haciendo constar que “ahora hay escrito bastante sobre el constructivismo. Pero, a menudo, cada investigador ofrece su propia visión de esta concepción artística”<sup>194</sup>. Nosotros también la hemos desarrollado, si bien hemos buscado fuentes publicadas hasta el año 2015.

En relación al estudio del constructivismo ruso, es necesario distinguir a tres investigadores importantes cuyos trabajos son de lectura obligada para cualquier investigador que desee acercarse al tema: Selim Khan-Magomedov, Elena Sidorina y Aleksandr Lavrentiev. Centraremos nuestra atención, sobre todo, en sus obras.

Selim Khan-Magomedov<sup>195</sup> es un investigador muy prolífico, publicando numerosos

---

<sup>191</sup> Aleksei, MOROZOV, *El constructivismo:...*, 2006.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>193</sup> El autor, en unas líneas, indica la temática de la publicación o resume su contenido y presenta citas debajo de cada fuente que se ha editado entre los años 1922 y 1932. Las obras posteriores carecen de estas anotaciones.

<sup>194</sup> Aleksei, MOROZOV, *El constructivismo:...*, p. 4.

<sup>195</sup> Selim Omarovich Khan-Magomedov (1928-2011), renombrado historiador del arte ruso y soviético, se licencia en el Instituto de la arquitectura de Moscú en 1951, donde unos años más tarde presenta su trabajo de aspirante a doctor; en 1968, lee su tesis doctoral. Trabaja activamente como investigador de la historia del arte a partir de mediados de los años cincuenta, publicando innumerables trabajos tanto en Rusia como en el extranjero hasta la fecha de su muerte. Sus principales intereses en la investigación científica se ciñen a dos grandes campos: indagaciones acerca de la arquitectura de su tierra natal, la República de Daguestán, y estudios de la historia y teoría del arte de la vanguardia rusa. Dentro este área, el autor se centra, en mayor medida, en la arquitectura vanguardista; no obstante, posee vastos conocimientos acerca de otros aspectos artísticos de la vanguardia rusa de los años veinte y treinta, entre los cuales predomina el constructivismo ruso. A lo largo de toda su carrera, investiga y hace copias de más de ciento cincuenta archivos privados de arquitectos, pintores y escultores de vanguardia y acumula así un abundante archivo personal que cuenta con documentos e ilustraciones relacionados con el tema, además de apuntes de muchas entrevistas personales con los artistas vanguardistas que aún vivos en la segunda mitad del siglo XX.

trabajos dedicados a la vanguardia rusa, en general, y al constructivismo y a sus manifestaciones, en particular. Es imposible recopilar y exponer una relación de todos sus escritos<sup>196</sup> (ya hemos comentado algunos de ellos de la etapa anterior) que directa o indirectamente guardan relación con el constructivismo ruso. Sin embargo, entre todas sus publicaciones, en este apartado hemos decidido escoger y dedicar un comentario largo sólo a una obra, puesto que es en ella donde reúne y expone todo su conocimiento adquirido sobre el tema que nos ocupa (si bien también vamos a realizar muy breves anotaciones sobre otros de sus escritos que presentan interés para nosotros).

Publicada en 2003, la obra más importante de Selim Khan-Magomedov que versa enteramente sobre el constructivismo ruso y que se considera uno de sus trabajos capitales es la monografía titulada *El constructivismo. El concepto de la constitución de la forma*<sup>197</sup>. Aunque sabemos que gran parte del texto fue redactado en la segunda mitad de los años ochenta, aún en los tiempos de la Unión Soviética<sup>198</sup>, suponemos que fue revisada por el autor. Esta publicación, que cuenta con once capítulos y casi seiscientas páginas de extensión, exhibe el resultado de la ambiciosa tentativa del autor de estudiar de la forma más completa posible el fenómeno del constructivismo ruso. El libro trata de aclarar la naturaleza de este movimiento artístico y de esclarecer su génesis y, en definitiva, de presentar el constructivismo desde todas sus facetas tanto prácticas como teóricas, utilizando para ello una ingente cantidad de material documental –alguno inédito, otro consultado en archivos privados de acceso muy restringido y también usando su vastísimo material propio –.

Khan-Magomedov considera que, a raíz de un interés creciente hacia el constructivismo, este sufre “un proceso paulatino e inexorable de corrosión de los límites como un movimiento artístico concreto. Por lo consiguiente, empieza a perder no sólo su evidencia conceptual, sino

---

<sup>196</sup> En un artículo del año 1989 dedicado al homenaje a este prolífero autor encontramos un recuento de sus aportaciones que nos ofrece una estimación de la cantidad de trabajos pertenecientes al investigador: “De su mano han salido cerca de cuatrocientas obras científicas, entre ellas más de trescientas cincuenta han sido publicadas y se encuentran en prensa. Se hallan entre ellas veinte monografías, ocho fascículos, artículos, informes científicos y capítulos en obras colectivas y en revistas. (...) Muchos trabajos de S.O. Khan-Magomedov (incluidas sus cinco monografías) han sido publicadas en el extranjero: en Italia, Polonia, Inglaterra, Checoslovaquia, Estados Unidos, Bulgaria, Japón, República Democrática Alemana, Austria, República Federal de Alemania, Yugoslavia, Finlandia, Rumanía, etc.”. Hemos de suponer que, pasados más de veinticinco años desde la publicación de este artículo, Khan-Magomedov ha sumado a su colección muchas más obras. Aunque no todas ellas indagán en el constructivismo, el número de estas es también considerable. “S.O. Khan-Magomedov”. *Arquitectura de la URSS*, N° 3 (1989), p. 55.

<sup>197</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *El constructivismo. El concepto...*, 2003.

<sup>198</sup> Encontramos la mención de este hecho en “S.O. Khan-...”, p. 55. Además, también se indica que, inicialmente, se ha pensado editar esta monografía en la República Democrática Alemana.

también formal y estilística”<sup>199</sup>. Apreciamos la determinación del autor por considerar el movimiento artístico del constructivismo una concepción concreta que ha propiciado “el acercamiento, la interacción y la penetración recíproca de los procesos de la configuración de estilos en las esferas de la creación ingeniero-técnica y artística y en la formación del estilo del siglo XX en su totalidad”<sup>200</sup>. A esta visión particular de Khan-Magomedov se le critica el “considerar este fenómeno llevado a su efecto” –algo que tiene una concreta localización en la historia– y así cerrar y sellarlo<sup>201</sup>. No es la primera vez que indicamos que en los últimos años el constructivismo se ha considerado un fenómeno muy amplio que sobrepasa los límites de su presencia histórica y que está sujeto a gran variedad de opiniones; por lo tanto, la postura personal de Khan-Magomedov, su anhelo de ser muy riguroso y preciso en sus descripciones del constructivismo (tal y como se aprecia en el libro), actualmente casi no encuentra adeptos. El autor atribuye la falta de precisión de las definiciones sobre el tema a la falta de información o a la interpretación incorrecta de algunos hechos relacionados con el fenómeno. Al inicio de su trabajo, Khan-Magomedov indica problemas que, según él, precisan resolución o aclaración entre los que se encuentran: la necesidad de documentar bien el proceso de desarrollo del constructivismo –sobre todo de su etapa inicial–, definir de la forma más concreta posible el propio término *constructivismo*, escoger cuidadosamente una serie representativa de las obras que representan el constructivismo, intentar estudiar mejor la compleja situación histórica de los años de su existencia para así comprender mejor el fenómeno, indagar más en el análisis de las diferentes agrupaciones y organizaciones constructivistas, etc. Así, a lo largo de toda su obra, el estudioso aspira a aportar el mayor conocimiento posible para la solución de estos problemas. Evidentemente y a pesar de las críticas, a Khan-Magomedov se le puede agradecer la introducción de mucho material documental, textos y manifiestos constructivistas procedentes de variados archivos a los que acuden los investigadores, lo que hace que su obra sea muy citada. Finalmente, indicaremos que algunas partes del texto se encontraban ya en otras publicaciones suyas<sup>202</sup>, no obstante lo

---

<sup>199</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *El constructivismo. El concepto...*, p.10.

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> Ludmila, MONAKHOVA, “Acerca de la actitud hacia el constructivismo”, en Ludmila, MONAKHOVA (y otros), *El taller del...*, pp. 10-11.

<sup>202</sup> Por ejemplo, ha entrado a formar parte de esta obra el texto completo de su libro *El INKhUK y el constructivismo incipiente*, del año 1994, que ahora se considera una rareza bibliográfica (por haberse publicado en una tirada reducida) y que durante muchos años antes de la publicación de *El constructivismo* había estado muy demandado, siendo para los investigadores rusos un libro de lectura obligatoria para entender la etapa inicial del constructivismo dentro del INKhUK. Asimismo, están presentes en *El constructivismo* algunas partes de otra obra, *Pioneros del diseño soviético*, del año 1995, que comentaremos brevemente más adelante.

cual esta tentativa de acumular todo el saber sobre el tema convierte a esta obra en una referencia bibliográfica de primera magnitud para cualquier investigador o interesado en el movimiento artístico del constructivismo ruso.

Dedicada a la práctica y la teoría de nuestro movimiento artístico, también se encuentra otra de sus obras capitales: *Los pioneros del diseño soviético*. Publicada en Rusia en 1995<sup>203</sup>, este libro ha visto la luz por primera vez en 1983 al editarse en la República Democrática Alemana<sup>204</sup> y, más tarde, en 1987 en Londres<sup>205</sup>. Por su temática, esta obra resulta ser muy parecida a *El constructivismo* (o sería justo al revés, *El constructivismo* se publica con un contenido similar a *Los pioneros*); no obstante, teniendo en cuenta las fechas de su redacción, bajo el término “diseño” se engloban contenidos vinculados, principalmente, a diferentes aspectos del constructivismo ruso. En el apartado anterior ya hemos especificado la particularidad de las definiciones relacionadas con el constructivismo aplicadas en época soviética, al centrar la atención en promocionar y hacer constar la importancia de la faceta proyectiva de las obras constructivistas. Este libro, que también emplea una vasta documentación, prioriza el proceso de formación del concepto de diseño a inicios del siglo XX dentro de la vanguardia rusa y explica la noción de la construcción en las obras de los artistas constructivistas. El libro no sólo versa sobre el diseño gráfico constructivista en las obras de sus “pioneros”, sino también sobre el futurismo ruso y el suprematismo. Asimismo, Khan-Magomedov explora los inicios del concepto de “arte de producción”, que ejerce una influencia indudable sobre la formación del diseño en Rusia soviética, examina con atención y detalle la teoría de las concepciones más prominentes del panorama artístico ruso de los años veinte, el suprematismo y el constructivismo, su relación y los trabajos de sus representantes, e indaga en el momento en que surge el constructivismo. Las observaciones que tratan del constructivismo en el teatro, en el cine, en la confección de ropa, tejidos y vajilla, de los aspectos utilitarios del arte, sus problemas y el modo de vida, también encuentran su sitio en esta publicación, haciendo que su contenido sea muy completo. Los últimos capítulos están dedicados directamente a la constitución de la nueva profesión de diseñador y a su consolidación dentro de importantes instituciones tales como INKhUK y VKhUTEMAS.

---

<sup>203</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *Los pioneros del diseño soviético*. Moscú, Galart, 1995.

<sup>204</sup> Selim O. Chan-Magomedow. *Pioniere der Sowjetischen Architektur*. Veb Verlag der Kunst Dresden, 1983.

<sup>205</sup> Khan-Magomedov, S.O. *Pioneers of Soviet Architecture. The Search of New Solutions in the 1920s and 1930s*. ed. Thames and Hudson, London, 1987.

Los últimos dos organismos, de gran relevancia en el proceso de formación y posterior desarrollo del constructivismo ruso, han recibido mucha atención investigadora por parte de Khan-Magomedov. Ya hemos mencionado su libro *El INKhUK y el constructivismo incipiente*, pero Khan-Magomedov también es el autor de varios volúmenes que tienen por objeto de estudio los talleres artísticos VKhUTEMAS<sup>206</sup>, siendo posiblemente el estudioso más célebre en este campo, al dedicarse a lo largo de toda su carrera investigadora a recopilar los archivos institucionales y personales de los alumnos que se relacionan con los VKhUTEMAS.

Otra obra del autor que presenta un interés evidente para el mejor conocimiento del constructivismo ruso es la publicación *Iugo-Lef y el constructivismo (basado en los materiales del archivo de N. Sokolov)*<sup>207</sup>. El libro versa sobre la estructura y las principales líneas de acción del Iugo-Lef, una organización que ha promovido la teoría y la práctica del arte “de izquierdas” en el sur de la entonces República Socialista Federativa Soviética (territorio que actualmente corresponde a Ucrania), y, tal y como indica su título, la investigación está basada en los archivos de Nikolai Sokolov, un representante del constructivismo meridional<sup>208</sup>.

Como hemos visto, en los últimos decenios Khan-Magomedov publica mayormente obras de gran extensión relacionadas con el constructivismo ruso, destacando entre ellas también sus publicaciones dedicadas a arquitectos y grupos constructivistas<sup>209</sup>. Merece nuestra

---

<sup>206</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *VKhUTEMAS-...*, 1990; Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *Obras de VKhUTEMAS*. Volumen 2: *Los movimientos creativos, conceptos y organismos de la vanguardia soviética en siete volúmenes*. Moscú, Arkhitectura, 1993; Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *VKhUTEMAS*. Libros 1 y 2. Moscú, Ladia, 1995 y 2000, entre otros.

<sup>207</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *Iugo-Lef y el constructivismo (basado en los materiales del archivo de N. Sokolov)*. Volumen 7: *Los movimientos creativos, conceptos y organismos de la vanguardia soviética en siete volúmenes*. Moscú, Ladia, 2000. Este interesante libro que, según nuestro conocimiento, no se encuentra reproducido en ninguna otra obra del autor (aunque sabemos que, en 2009, Khan-Magomedov edita un volumen independiente dedicado a Nikolai Sokolov y que, posiblemente, contiene todo o parte del texto del *Iugo-Lef*; no hemos tenido la posibilidad de verificarlo) es de difícil localización; hemos tenido acceso a él en el Departamento de los Libros de Edición Limitada de la Biblioteca de la Galería Estatal Tretyakov.

<sup>208</sup> Antes ya hemos mencionado que el constructivismo ruso ha tenido su expansión no sólo en las ciudades más importantes, Moscú y San Petersburgo, sino también en las provincias. Si bien no podemos incluir estos datos – aunque no son cuantiosos – en la dimensión reducida de nuestro trabajo fin de máster, sí nos parece interesante hacer mención de algunos de los representantes constructivistas en las provincias rusas.

<sup>209</sup> Podemos nombrar algunos: Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *ASNOVA, OSA y grupos de INKhUK*. Volumen 4: *Los movimientos creativos, conceptos y organismos de la vanguardia soviética en siete volúmenes*. Moscú, Arkhitektura, 1994; Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *Aleksandr Vesnin y...*, 2007.; Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *Konstantin Melnikov*. Moscú, Stroiizdat, 1990; Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *Anton Lavinskii*, Moscú, la Fundación “La Vanguardia Rusa”, 2007; Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *Moisei Ginzburg*. Moscú, Arkhitectura-S, 2007, y muchas otras publicaciones semejantes.

atención el libro *Aleksandr Vesnin y el constructivismo*<sup>210</sup>, publicado en 2007, por presentar un estudio muy detallado y extenso en torno a este célebre arquitecto constructivista y sus obras. El libro está basado en sus indagaciones anteriores acerca de Vesnin (algunas de las cuales hemos tenido la ocasión de consultar y analizar en el apartado anterior de nuestro trabajo), meticulosamente expuestas en la presente publicación y, cómo no, apoyándose en numerosos documentos de archivo e ilustraciones.

La aportación científica de Khan-Magomedov al estudio del constructivismo es indudable: ha sido el primer investigador ruso que se ha dedicado a nuestro tema y, de forma muy precisa, ha explorado el fenómeno en todos sus aspectos, ha fijado los límites cronológicos del movimiento que ahora son respetados por otros estudiosos y ha introducido gran material documental nuevo.

Otra especialista rusa significativa que ha publicado numerosos escritos –tanto libros como artículos, ensayos e informes– sobre el constructivismo ruso es Elena Sidorina<sup>211</sup>. Su interés por nuestro tema se remonta a inicios de su carrera investigadora, cuando en 1979 ha presentado su tesis doctoral titulada “El estudio de los aspectos teóricos de la concepción artística del «arte de producción» de los años veinte” que ya hemos tenido la ocasión de comentar. Desde aquel año no han cesado de aparecer estudios de Sidorina sobre nuestro tema en diferentes publicaciones científicas, así como ediciones independientes.

Pertenecientes a la etapa que estamos revisando hemos podido consultar tres libros, un informe y algunos artículos de la autora<sup>212</sup> (omitiremos el análisis de los últimos puesto que

---

<sup>210</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *Aleksandr Vesnin y...*, 2007. Este libro se publica por primera vez en lengua alemana. Selim O. Chan-Magomedov. *Alexander Vesnin und der konstruktivismus*. Stuttgart, 1987.

<sup>211</sup> Los datos biográficos de Elena Viktorovna Sidorina son muy escasos. No hemos podido averiguar el año de su nacimiento, si bien la investigadora sigue trabajando y ostenta, desde 2004, el título de colaboradora científica jefe en el Instituto de la Investigación Científica de la Historia y Teoría de las Artes Plásticas perteneciente a la Academia Rusa de Bellas Artes de Moscú, el más grande e importante centro de Rusia dedicado a la investigación científica en los campos de las artes plásticas, arquitectura, diseño, teoría del arte y de la enseñanza artística. Las áreas del interés de Sidorina se hallan localizadas principalmente en el estudio de la vanguardia rusa, destacando su apego por nuestro tema, en particular por los aspectos teóricos del mismo.

<sup>212</sup> Estos artículos son: Elena, SIDORINA, “El constructivismo ideológico”, en Elena, VINOGRADOVA; y Georgii, KOVALENKO (coords.), *Del constructivismo al surrealismo*. Moscú, Nauka, 1996, pp. 19-40; Elena, SIDORINA, “«Las Amazonas de la vanguardia» y «la cuadratura del constructivismo»”, en Georgii, KOVALENKO (coord.), *Las Amazonas de la vanguardia*. Moscú, Nauka, 2004, pp. 81-97; Elena, SIDORINA, “La teoría y la estética del constructivismo”, en Nikolai, KHRENOV (coord.), *La teoría de la cultura artística*. Publicación N° 10. Moscú, Instituto Estatal de la Historia del Arte, 2006, pp. 345-372; Elena, SIDORINA, “El constructivismo”, en Iurii, GIRIN, *La vanguardia en la cultura del siglo XX (1900-1930)*. Teoría. Historia. Poética. Volumen 1. Moscú, IMLI RAN, 2010, pp. 530-598; Elena, SIDORINA, “Caras del...” pp. 425-466.

casi todos los textos de estas publicaciones están incluidos –algunos un poco revisados– en las monografías de Sidorina). Entre los primeros destaca su obra *El constructivismo ruso: inicios, ideas, práctica*, que vamos a comentar detalladamente a continuación, además de otros libros como *A través de todo el siglo XX. Las concepciones artísticas y proyectivas de la vanguardia rusa* y *El constructivismo sin riberas. Investigaciones y ensayos sobre la vanguardia rusa*, que contienen mucha información interesante sobre nuestro tema. Estos tres en concreto contienen todo el saber de Sidorina acerca del constructivismo ruso y exponen la visión particular de la autora de forma muy amplia.

Nos gustaría empezar el análisis de las obras de Elena Sidorina con un corto informe redactado por la autora en 1994 en un seminario dedicado al constructivismo ruso celebrado con motivo de la exposición de obra gráfica de Anton Stankowski (un artista alemán próximo en sus creaciones a las concepciones artísticas constructivistas). El seminario y el posterior debate, organizado con motivo del evento, se recopilan y publican en un pequeño libro titulado *La cuadratura del constructivismo*. Uno de los textos que contiene, titulado “Las paradojas del constructivismo”<sup>213</sup>, pertenece a Sidorina y cuenta de forma muy escueta y concisa su postura personal acerca de nuestra corriente artística la cual, como veremos más adelante, apenas cambia con los años. Este corto pero muy informativo informe versa precisamente acerca de la dificultad para comprender el fenómeno provocada por estar lleno de contradicciones. Sidorina considera el constructivismo ruso “un fenómeno bastante extraño”, “un movimiento sociocultural” “contradictorio y paradójico” al que no se le puede dar una explicación clara o enmarcarlo dentro de los límites terminológicos e ideológicos evidentes y fijos que a primera vista parece tener<sup>214</sup>. Después del informe se incluye el texto del posterior debate y es interesante leer las respuestas aclaratorias de Sidorina a las preguntas que se le plantean. En ellas averiguamos que la investigadora considera el constructivismo un fenómeno polifacético que ha incluido en sus filas a numerosos artistas, algunos de los cuales han sido “temporalmente adheridos” al movimiento. La autora defiende la contribución de estos artistas y ve en ellos los signos de aumento de la riqueza y del valor del constructivismo ruso. Los textos del seminario y el carácter del debate sobre el asunto nos permite apreciar la existencia de mucho empeño en comprender la cuestión del constructivismo a inicios de los años noventa. Este informe de Elena Sidorina, en sus escasas trece páginas, reduce a lo más

---

<sup>213</sup> Elena, SIDORINA, “Las paradojas del...”, pp. 11-23.

<sup>214</sup> *Ibid.*, pp. 11, 15.



esencial las ideas que ha desplegado en sus libros.

Hasta el momento, Elena Sidorina tiene publicadas sólo tres monografías, si bien las tres centran su interés en nuestro tema. En 1994 aparece su primera gran publicación, *A través de todo el siglo XX. Las concepciones artísticas y proyectivas de la vanguardia rusa*<sup>215</sup>. Como la propia autora indica en el texto introductorio de su libro, buena parte del escrito ha sido terminado a finales de los años 1980, siendo la actual publicación la tercera redacción del mismo. En general, el trabajo versa sobre la vanguardia rusa y sobre su problemática y, en particular, describe detalladamente el concepto de “arte de producción” y su influencia sobre el diseño soviético<sup>216</sup> de los años 1960 y 1980. El libro cuenta con siete capítulos donde se exponen, además de la concepción teórica del mencionado “arte de producción”, la vida profesional y la obra de sus teóricos, las indagaciones acerca del problema “el arte y la vida” (candente a inicios del siglo XX en el ámbito artístico), así como del teatro constructivista y del diseño donde precisamente recibieron el impulso las ideas del “arte de producción”. El libro es, siguiendo la tendencia investigadora de los años noventa, un intento de reevaluar el legado de la vanguardia rusa, de estudiar más profundamente el concepto de “arte de producción” que está inseparablemente ligado al problema del “arte y la vida”, de ver con otros ojos los problemas de los años veinte, de adjudicar a los planteamientos ideológicos de los artistas constructivistas otro enfoque y de explorar su papel, ya que son conceptos a través de los cuales se ha visto el mundo y el arte de aquel entonces. Sidorina no sólo habla de los constructivistas y del “arte de producción” y describe las ideas de sus teóricos (sobre todo de Boris Arvatov) y de aquello que ha influido en su conformación, sino que también trata las concepciones doctrinales de Malevich, Tatlin y Larionov. *A través de todo el siglo XX* indaga en las ideas de estos artistas y “rastrea los orígenes figurativos y valorativos de estas concepciones, sus particularidades y «zonas limítrofes»”<sup>217</sup>, describe cómo intentan los “adivinos del futuro” (así llama Sidorina a los artistas vanguardistas) resolver, teórica y prácticamente, el problema “el arte y la vida” que está unido al complejo concepto de “arte de producción” y a la conformación del diseño.

El segundo libro por fecha de publicación de Elena Sidorina, *El constructivismo ruso:*

---

<sup>215</sup> Elena, SIDORINA, *A través de todo el siglo XX. Las concepciones artísticas y proyectivas de la vanguardia rusa*. Moscú, Russkii Mir, 1994.

<sup>216</sup> Otra vez recordaremos que el concepto del constructivismo ruso en los tiempos de la URSS se engloba en el estudio del diseño soviético.

<sup>217</sup> Elena, SIDORINA, *A través de...*, p. 6.

*inicios, ideas, práctica*<sup>218</sup>, es la primera monografía en lengua rusa íntegramente dedicada al constructivismo que, además, contiene esta palabra en su título. Publicado en Moscú en 1995, en la actualidad constituye una rareza bibliográfica al haberse impreso una tirada reducida, razón por la que sólo se encuentra disponible en las bibliotecas más importantes de Rusia. Lectura obligada para el tema de constructivismo, constituye una especie de continuación de su anterior obra, puesto que ahora Sidorina se centra en los aspectos artísticos del constructivismo ruso y apenas trata los teóricos. El libro contiene seis capítulos en los que estudia la etapa inicial del constructivismo, describe sus variantes teatral y arquitectónica, menciona brevemente la concepción teórica de los ideales constructivistas y, en general, intenta definir en sus páginas la totalidad del fenómeno, describir su compleja naturaleza, “observar el constructivismo amplia e imparcialmente en la medida de lo posible”<sup>219</sup>. Recordemos que es en este momento, mediados de los años noventa, cuando los investigadores rusos tienen la oportunidad de practicar su actividad de manera libre y objetiva, de manera que empiezan a revisar sus escritos de época soviética y tienen la ocasión de ofrecer su punto de vista verdadero acerca del tema que han estado obligados a guardar en los tiempos de la URSS. La autora recopila así muchas de sus publicaciones, las cuales revisa y ofrece en este libro.

La última monografía de Sidorina, *El constructivismo sin riberas. Investigaciones y ensayos sobre la vanguardia rusa*<sup>220</sup>, se publica en 2012 y presenta una obra adherida a sus dos libros precedentes. El peculiar título está inspirado en el libro de los años sesenta de Roger Garaudy *De un realismo sin riberas: Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, y con el que la autora remite al problema de admisión y comprensión del fenómeno artístico del realismo, sugiriendo que esta metáfora también es válida para el constructivismo<sup>221</sup>. Aquí, a lo largo de más de seiscientas páginas y aun siendo central el tema del constructivismo ruso, Sidorina expone sus ensayos referentes a materias relacionadas –si bien a veces no directamente– con él. Reflexiona, por ejemplo, sobre la famosa conferencia de Berdiaev “La crisis del arte” de 1918, que describe el momento crucial que experimentan el arte y la literatura después de la Revolución; también dedica algún espacio en la monografía a Erik Bulatov, artista soviético

---

<sup>218</sup> Elena, SIDORINA, *El constructivismo ruso:...*, 1995.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>220</sup> Elena, SIDORINA, *El constructivismo sin...*, 2012.

<sup>221</sup> Han pasado casi veinte años desde que Sidorina empleara por primera vez el epíteto “el constructivismo sin riberas” en su informe de 1994 “Las paradojas del constructivismo”.

representante del arte conceptual de Moscú de los años sesenta y ochenta, y uno de los fundadores del arte socialista. Por tanto, en este libro, Sidorina no sólo vuelve a su tema predilecto, el constructivismo, sino que lo relaciona con concepciones filosóficas y artísticas de diverso tipo que exceden sus fronteras.

El título del libro no sólo insiste en reforzar la opinión del Sidorina sobre el fenómeno del constructivismo que ya hemos mencionado, sino que lo amplía y relaciona con otras temáticas. Además, el mismo conocimiento de la autora acerca del constructivismo se profundiza: ya hemos dicho que los artículos que publica a partir del año 1995 entran a formar parte de este libro, pero que no son revisados y modificados. Uno de ellos, “Caras del constructivismo”<sup>222</sup>, no es una excepción, puesto que lo vemos incorporado en *El constructivismo sin riberas* aunque una parte de él, titulada “Un fenómeno cultural...”, no hemos podido localizarla en otras obras de la autora. Y esta parte nos parece interesante porque refleja una pieza importante de la visión de Sidorina sobre el constructivismo, la que es su opinión de la profunda inclusión del fenómeno en el tejido cultural no sólo de los años veinte, cuando “ha sido un hecho de la vida creativa”<sup>223</sup>, sino también de la segunda mitad del siglo XX, cuando su potencial formal empieza a ser explorado. A las diferentes manifestaciones y percepciones del constructivismo la autora les otorga la expresión de “caras del constructivismo” o “el constructivismo de «varias categorías»” que deben ser consideradas como diferentes partes de un todo y hacen que el potencial del constructivismo se haya visto realizado, tanto práctica como teóricamente, a lo largo del todo siglo XX.

Como vemos, Elena Sidorina acuña varias expresiones que son citadas por otros investigadores rusos. Es el caso de, por ejemplo, “el constructivismo de los constructivistas” o “caras del constructivismo”. La gran aportación de la autora consiste en indagar minuciosamente en la vertiente teórica del constructivismo (y, sobre todo, en la obra de uno de sus máximos representantes, Boris Arvatov). Además, en sus “trabajos científicos profundos y originales”<sup>224</sup> la autora pone el constructivismo en estrecha relación con la cultura no sólo en los tiempos de su existencia, sino también con la posterior que empieza en los años

---

<sup>222</sup> Elena, SIDORINA, “Caras del...”, pp. 425-466.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 457.

<sup>224</sup> Tatiana, MALININA, “El modernismo y los «modernismos»: acerca del contenido del concepto y de la expansión de sus límites, hacia el inicio del siglo XXI, en la crítica arquitectónica. Anotaciones metodológicas”. *Arquitectura. Teoría y práctica*. Nº3 (2014), [revista en línea] Disponible desde Internet en: <[http://sias.ru/upload/2014\\_3-4\\_106-126\\_malinina.pdf](http://sias.ru/upload/2014_3-4_106-126_malinina.pdf)> [con acceso el 08.06.2016]

sesenta y que se corresponde con su descubrimiento y, en los siguientes decenios, a su asimilación, lo que ha dejado su impronta en la actual comprensión del fenómeno. Su visión del constructivismo es diferente a la de Khan-Magomedov, ya que esta no aprecia límites en este movimiento y no intenta acotarlo, mientras que Khan-Magomedov insiste en esta necesidad. El constructivismo de Sidorina es complejo, cualidad en la que precisamente la autora percibe su riqueza y valor.

El tercer investigador de relevancia que, con sus obras, ha aportado información significativa al conocimiento de nuestro tema es Aleksandr Lavrentiev<sup>225</sup>. Sus publicaciones presentan un gran interés por poseer este autor el archivo privado de sus abuelos, Rodchenko y Stepanova y, por lo tanto, no es de extrañar que muchos de sus trabajos se dediquen precisamente a estas dos figuras principales del constructivismo ruso. Otras investigaciones suyas acerca de nuestro tema muestran su inclinación hacia el diseño gráfico y la fotografía.

Las publicaciones tipo de Aleksandr Lavrentiev –muy demandadas por parte de los investigadores rusos– dan a conocer los fondos inéditos del archivo privado del autor, formado por diarios, cartas, memorias, anotaciones, estenogramas de reuniones, etc., que en su momento han pertenecido a sus abuelos<sup>226</sup>; material que no se puede encontrar en los archivos estatales ni en otras instituciones gubernamentales de acceso público y cuya salida a la luz a lo largo de los años noventa provocó entre los investigadores una cierta confusión que ha contribuido a que reconsideren algunas de sus opiniones<sup>227</sup>. Cada publicación se presenta como una antología de materiales documentales del archivo de estos dos artistas

---

<sup>225</sup> Aleksandr Nikolaevich Lavrentiev (n. 1954), historiador del arte, diseñador gráfico y comisario de numerosas exposiciones de arte, finalizó en 1976 su carrera en la Escuela Superior de Artes e Industria (actualmente Academia Nacional de Artes e Industria Stroganov, uno de los más antiguos centros de formación artística en Moscú) donde hoy día ejerce la enseñanza. Su campo de interés se centra principalmente en la historia del diseño y de la fotografía, preocupándose también por la historia de la vanguardia rusa en general y del constructivismo en particular. Su apego por nuestro tema también se explica por el hecho de ser nieto de dos de los más prominentes artistas constructivistas, Aleksandr Rodchenko y Varvara Stepanova.

<sup>226</sup> Estamos hablando de los siguientes libros: Peter, NEVER (ed.), *Aleksandr Rodchenko. Varvara...*, 1991; Aleksandr, LAVRENTIEV, *Escorzos de Rodchenko*. Moscú, Iskustvo, 1992; Aleksandr, LAVRENTIEV, *Varvara Stepanova. Un hombre no puede vivir sin milagros: cartas, experimentos poéticos, memorias de la pintora*. Moscú, Sfera, 1994; Aleksandr, LAVRENTIEV (ed.), *Rodchenko A.M. Los experimentos para un futuro. Diarios. Artículos. Cartas. Memorias*. Moscú, Grant, 1996.

<sup>227</sup> Elena Sidorina indica que el archivo de Rodchenko y Stepanova, tras su salida a la luz, ha proporcionado información aclaratoria acerca de la etapa inicial del constructivismo ruso cuando, a finales de los años diez e inicios de los veinte, se gesta y se declara el “constructivismo de los constructivistas”. Además, estos materiales facilitan la mejor comprensión de las relaciones de Rodchenko con Aleksei Gan y con Malevich, y ayudan a entender sus juicios acerca de la actividad profesional y la de sus colegas. Elena, SIDORINA, *El constructivismo sin...*, p. 47.

constructivistas precedida por un texto introductorio de Lavrentiev, en el cual expone hechos y anécdotas de la vida personal y profesional de Rodchenko y Stepanova. Este material aparece hoy en día citado casi en cada escrito dedicado al constructivismo ruso, lo que es una prueba de su gran valía.

Aparte de estas publicaciones, hemos consultado otras obras de Aleksandr Lavrentiev que directamente se relacionan con nuestro tema. Estas, en general, tienden a explorar el fenómeno del constructivismo centrándose en su aspecto procedimental, técnico, metodológico: qué procedimientos han empleado los constructivistas para ejecutar sus obras<sup>228</sup>. Uno de dichos escritos se encuentra en el libro *El taller del constructivismo – geometría, estructura, ornamento, color*, editado con motivo de la exposición dedicada al período inicial que tuvo lugar en la Galería Estatal Tretyakov y el Museo Estatal y Parque Natural de Tsaritsyno en mayo y junio del 1998<sup>229</sup>. En este informe Lavrentiev tuvo como cometido examinar los elementos esenciales de la corriente artística, procedimientos y métodos de la labor de los artistas relacionados con la ejecución de dibujos geométricos para tejidos e indumentaria. Nuevamente, la mayoría de las citas y datos se obtienen del extenso archivo privado de este investigador. En el capítulo anterior de nuestro trabajo hemos mencionado que las dos figuras más destacadas en este área del diseño constructivista eran Varvara Stepanova y Liubov Popova: Lavrentiev detalla en esta obra el trabajo de ambas, que no sólo se han ocupado de crear los dibujos, sino que también han controlado la utilización de color y el procedimiento de estampado de ilustraciones sobre el tejido en las fábricas.

La siguiente publicación de Aleksandr Lavrentiev es un artículo que estudia el *collage*, una importante técnica artística que ha surgido en los tiempos de las vanguardias históricas, en concreto en los trabajos de los constructivistas rusos y dadaístas alemanes<sup>230</sup>. “Del collage dadaísta hasta la tipografía constructivista” relaciona el trabajo de dos importantes figuras artísticas de Rusia y Alemania –Aleksandr Rodchenko y Kurt Schwitters–; indaga en la transición de la técnica del *collage* hasta su aplicación en la tipografía; explora su esencia y su variedad, para crear ciertos contextos y significados; define las características esenciales de

<sup>228</sup> Este tipo de enfoque se aprecia incluso en el texto de la entrada en la Gran Enciclopedia Rusa del año 2010 para la cual Lavrentiev ha elaborado la explicación artística para el vocablo “el constructivismo”. Sergei, KRAVETS (red.), *La gran enciclopedia...*, pp. 121-125.

<sup>229</sup> Aleksandr, LAVRENTIEV, “Constructivismo, constructivistas y construcciones” en Ludmila, MONAKHOVA (y otros), *El taller del...*, pp. 28-45.

<sup>230</sup> Aleksandr, LAVRENTIEV, “Del collage dadaísta hasta la tipografía constructivista”, en Georgii, KOVALENKO (ed.), *La vanguardia rusa: el problema del collage* Moscú, Nauka, 2005, pp. 256-273.

esta técnica en estos países, así como los elementos que les unen y separan; narra la historia del *collage* dadaísta y del constructivista; indica sus tipos de y la manera en la que se confeccionan; y menciona a artistas rusos tales como Rodchenko, Stepanova, Gan y Lisitskii.

De los textos cortos de este autor pasamos ahora a la revisión de sus obras más extensas. A diferencia de los investigadores anteriores, Lavrentiev no tiene ninguna monografía, en el sentido clásico de la palabra, dedicada al constructivismo ruso, si bien ha editado un libro muy curioso titulado *El laboratorio del constructivismo. Experimentos en diseño gráfico*<sup>231</sup> que viene a ser una especie de manual para el aprendizaje de las técnicas y de los métodos de ejecución de diverso tipo de obras constructivistas: desde la aplicación de los métodos constructivistas en las artes gráficas y en la tipografía hasta el montaje fotográfico. En *El laboratorio* el autor nos ofrece, usando un amplísimo material visual (con ilustraciones desconocidas o inéditas), un análisis pormenorizado de la manera de elaborar las obras por los constructivistas, lo que ahora forma parte del lenguaje constructivista. Presenta, por así decirlo, un compendio iconográfico y metodológico de la corriente constructivista, estructurándolo en forma de manual didáctico con tareas prácticas para el alumnado; si bien no se dedica únicamente a los procedimientos gráficos constructivistas, sino que también incluye a los futuristas y suprematistas, intercalando este material con la historia y la evolución del propio movimiento artístico que nos ocupa. Este “manual” centra su atención en los trabajos relacionados con las artes gráficas: elaboración de carteles publicitarios, creación de las imágenes de marcas de empresas, decoración de las calles, etc. El libro está destinado, en primer lugar, a los futuros diseñadores gráficos y tiene como objetivo introducirles en la imaginería constructivista y en sus métodos de trabajo para que puedan, de forma práctica, familiarizarse con el legado gráfico constructivista. Por tanto, la concepción del libro ya está expuesta en su nombre: según Lavrentiev la palabra “laboratorio” en el título remite al estilo de trabajo de los artistas vanguardistas, para los cuales la creación artística en sus talleres se iguala a un experimento que suele tener lugar en laboratorios.

Otra aportación que Lavrentiev hace al estudio del constructivismo ruso corresponde a las investigaciones sobre uno de los mayores integrantes de la vanguardia y uno de los más importantes ideólogos del constructivismo, Aleksei Gan. Artista polifacético, ha expresado sus ideas constructivistas tanto en textos teóricos como en trabajos prácticos: ha realizado

---

<sup>231</sup> Alexandr, LAVRENTIEV, *El laboratorio del...*, 2000.

películas, diseñó carteles de cine y cubiertas de revistas y libros. También ha jugado un papel importantísimo en el desarrollo del constructivismo e incluso ha participado en él desde los mismos inicios con su famoso libro *El constructivismo*, de 1922, defendiendo así su derecho de proclamar el movimiento del constructivismo ruso por primera vez y de configurarlo ideológicamente. Mucho antes de publicar el libro *Aleksei Gan*, Lavrentiev escribe un pequeño artículo<sup>232</sup> que traza las mayores incógnitas que envuelven a la figura de Gan: la falta de información acerca de su vida privada y profesional, los nexos profesionales de este personaje con el constructivismo, así como el asunto de la localización del archivo privado que ha debido quedar de su actividad.

Quince años después de la publicación del anterior artículo, aparece el primer libro de Lavrentiev enteramente dedicado a Gan<sup>233</sup>. Este incluye una investigación del autor sobre este personaje mucho más amplia, explorando el trabajo de Gan en diferentes campos artísticos – artes gráficas, cine, teatro– y también su labor como teórico. Lavrentiev basa su estudio no sólo en los materiales documentales de los que dispone, sino que toma en cuenta los resultados de las investigaciones de otros estudiosos que no pueden obviarse como Khan-Magomedov y Sidorina. En esta obra Lavrentiev no hace preguntas sobre datos cuestionables o desconocidos de Gan, sino que intenta proporcionar todas las respuestas posibles a su multifacética personalidad y actividad: como teórico independiente y asimismo parte de varias revistas de la época, como participante activo de la teoría y la práctica de las actividades teatrales y cinematográficas, indaga en su relación con Rodchenko y Malevich, y con otros constructivistas jóvenes alumnos suyos.

Hemos podido apreciar que, aunque Aleksandr Lavrentiev no se ocupa del constructivismo ruso en todas sus facetas, contribuye en buena medida a la ampliación de su conocimiento en los campos del diseño gráfico y la fotografía y, con la incorporación de los materiales documentales inéditos de su archivo personal, aporta información muy valiosa en relación a grandes figuras del constructivismo ruso tales como Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova y Aleksei Gan. Su mayor aportación es, por tanto, un intento de comprender el legado constructivista como fuente de la experiencia práctica, lo que se debe posiblemente a su formación y ocupación profesional como diseñador gráfico.

---

<sup>232</sup> Aleksandr, LAVRENTIEV, “Los enigmas de Aleksei Gan”. *¡Da!*, N°2-3 (1995), pp. 3-11.

<sup>233</sup> Aleksandr, LAVRENTIEV, *Aleksei Gan*. Moscú, Editorial de S.E. Gordeev, 2010.

Acabamos de ver que en los últimos veinticinco años, en Rusia, se distinguen sólo tres investigadores dedicados al estudio del constructivismo de forma directa y profunda y que cada uno de ellos ha encontrado su nicho en la investigación acerca de este tema. Ahora procederemos a revisar publicaciones de otros autores menores que tratan nuestro movimiento artístico desde ciertos puntos de vista. En las siguientes páginas, intentaremos examinar algunos de estos escritos ateniéndonos al criterio de novedad no sólo respecto a la bibliografía española sobre el constructivismo, sino también en relación al contenido de las obras ya citadas. Así mencionaremos obras dedicadas a la relación del constructivismo con el teatro y escritos consagrados a los primeros años del constructivismo

En 1991 se imprime en la edición número 27 de la serie *Historia del arte soviético, siglo XX* una de las más interesantes y citadas publicaciones: “El arte de los constructivistas: de exposición a exposición (1914-1932)”<sup>234</sup>, de Anatolii Strigalev<sup>235</sup>. Además de ofrecer, como su propio título indica, una revisión de las exposiciones artísticas donde han sido expuestas obras constructivistas, explica también el propio fenómeno del constructivismo con el suficiente rigor para su tiempo (comienzos de los años 1990) y sin ningún tipo de prejuicios ideológicos. La información que ofrece el trabajo ha sido utilizada por muchos investigadores, tanto rusos como extranjeros, en la elaboración de sus estudios.

En la bibliografía consultada, el testimonio acerca de las exposiciones en las que han participado los artistas constructivistas a lo largo de la existencia del movimiento está diseminada, haciendo así imposible crearse una imagen mental del tema; sin embargo, este pormenorizado trabajo del Strigalev nos brinda dicha oportunidad a pesar de que alguna información que ofrece haya sido corregida posteriormente.

El inicio del ensayo sorprende por su introducción, que de forma muy concisa habla de la corriente artística del constructivismo sin que los datos aportados denoten la menor influencia de los criterios ideológicos de la etapa anterior. Strigalev caracteriza y señala la importancia

---

<sup>234</sup> Anatolii, STRIGALEV, “El arte de...”, pp. 121-155. Este ensayo, en lengua inglesa, ha sido publicado un año antes de hacerlo en Rusia en el catálogo titulado *Art into Life: Russian Constructivism 1914-1932*, editado con motivo de una exposición dedicada al constructivismo ruso que ha tenido lugar en la Henry Art Gallery de la Universidad de Washington de Estados Unidos, en 1990. Anatolii Strigalev, “The art of the constructivists: from exhibition to exhibition, 1914-1932”. In *Art into Life: Russian Constructivism, 1914-1932*. exh. cat. 15-39. Seattle: Henry Art Gallery, University of Washington, 1990.

<sup>235</sup> Strigalev Anatolii Anatolievich (1924-2015), conocido historiador del arte ruso y soviético, se ha dedicado a lo largo de su carrera investigadora al estudio de la vanguardia rusa, prestando particular atención a la figura de Vladimir Tatlin, siendo sus publicaciones de lectura imprescindible para el estudio de esta gran personalidad artística rusa.



de las exposiciones de la vanguardia rusa en general; no obstante, el cuerpo principal de la publicación lo constituye el repaso de las exposiciones constructivistas entre los años 1914 y 1932 (el autor considera que los límites temporales de la práctica constructivista se insertan dentro de dos exposiciones personales de Vladimir Tatlin celebradas en estos años). Menciona y analiza en total veintiséis exposiciones celebradas, a excepción de dos que tuvieron lugar en París y Berlín, en Moscú y en San Petersburgo en las que se han expuesto obras constructivistas. Asimismo, el investigador hace mención de otras muestras que, si bien no han exhibido trabajos constructivistas, “han tenido un gran peso en la formación y en la intensificación del constructivismo”<sup>236</sup>. Nuestro movimiento, según Strigalev, “puede ser presentado de forma muy sustanciosa y evidente mediante el repaso histórico y evolutivo de las más importantes exposiciones artísticas en las que se han mostrado todos los aspectos y todas las etapas de este arte”<sup>237</sup>.

Aunque las menciones –bastante frecuentes– a casi todas las exposiciones descritas por Strigalev se encuentran en otra bibliografía, tanto rusa como extranjera, la que nos ocupa es hasta el momento la única publicación que tiene como intención principal recopilar y reflexionar acerca del constructivismo ruso y de sus muestras. Por tanto, el ensayo en sí mismo constituye una fuente singular para el estudio de nuestra corriente artística y el hecho de ser citado numerosas veces no debe sorprender; sin embargo, transcurridos veinticinco años desde su publicación, posiblemente sería apropiado hacer una revisión de la información presentada y ofrecer una nueva publicación de referencia sobre el tema.

Muy interesantes resultan también los trabajos en torno a la concepción teatral del constructivismo de los especialistas rusos en el teatro. Previamente en nuestro trabajo ya hemos mencionado la importancia de las actuaciones teatrales en el proceso de formación y consolidación del constructivismo, relevancia que radica en que el teatro ha ofrecido una oportunidad inestimable de realización práctica de los proyectos constructivistas iniciales muchos de los cuales, de otro modo, habrían quedado relegados al papel. Ocasión perfecta que fue aprovechada por los artistas para dar cabida tanto a las manifestaciones constructivistas relacionadas con la arquitectura como con la pintura. Las indagaciones teóricas de los contemporáneos acerca de la importancia y del rol del teatro en la

---

<sup>236</sup> Anatolii, STRIGALEV, “El arte de...”, p. 144.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 125.

configuración de la nueva sociedad y del nuevo Estado han tenido lugar después de la Revolución y ellas también forman parte de la dialéctica sobre el teatro constructivista<sup>238</sup>.

Una de las publicaciones dedicada a la expresión del constructivismo en el teatro es un artículo del año 1991 de la autora Liubov Oves<sup>239</sup> publicado en una colección de textos científicos y titulado “Las artes plásticas y el teatro. El constructivismo y su plasmación en la escena del TIM<sup>240</sup>”. Este ensayo se centra en “la cuestión de la evolución de la forma plástica en el arte de decoración teatral hasta el constructivismo y en el problema de la inserción de la decoración en la actuación escénica”<sup>241</sup>. Además, habla de la particular visión de Meierkhold, quien ha encontrado en el constructivismo la personificación de su idea del teatro de los nuevos tiempos.

La autora comienza su trabajo con una detallada narración de la relación del teatro con la pintura a inicios del siglo XX y prosigue con el relato de la evolución de las decoraciones teatrales de aquellos momentos hasta llegar al constructivismo. Oves menciona a los artistas constructivistas<sup>242</sup> que han participado en la elaboración de la decoración del teatro de Meierkhold, resaltando con ello la figura del decorador teatral (“los constructores de la plataforma escenográfica”<sup>243</sup>), y analiza de qué manera el constructivismo ha logrado evolucionar desde la percepción de la decoración como una caja escénica hasta su concepción como una parte esencial de la acción que transcurre en la escena<sup>244</sup>. Ayudado por los constructivistas, Meierkhold llega así a la constitución de la nueva realidad teatral por medio de la decoración, y la pormenorización de la evolución del teatro hacia este hecho constituye precisamente el valor de este ensayo de Oves. La autora admite que su artículo no llega a investigar en profundidad las relaciones entre el constructivismo y el teatro, aunque para nuestro propósito es posiblemente la publicación más interesante por tratar de la evolución de

---

<sup>238</sup> Sobre el constructivismo en el teatro han reflexionado Aleksei Gan, Boris Arvator y otros. En el capítulo dedicado a las referencias bibliográficas de los años veinte y treinta hemos tenido la posibilidad de dar un breve repaso a sus ideas.

<sup>239</sup> Liubov, OVES, “Las artes plásticas y el teatro. El constructivismo y su plasmación en la escena del TIM”, en Svetlana, BUSHUEVA (ed.), *Intercomunicaciones: teatro en el contexto de la cultura. Colección de las publicaciones científicas*. Leningrado, 1991, pp. 99-125. [libro en línea] Disponible desde Internet en: <[http://teatr-lib.ru/Library/Vzaimosvyazi/Vzaimosvyazi/#\\_Toc214164138](http://teatr-lib.ru/Library/Vzaimosvyazi/Vzaimosvyazi/#_Toc214164138)> [con acceso el 07.05.2016]

<sup>240</sup> TIM es una abreviación que se ha hecho del Teatro Estatal de Vsevolod Meierkhold.

<sup>241</sup> Liubov, OVES, “Las artes plásticas...”, p. 100.

<sup>242</sup> En el ensayo la autora analiza de forma exhaustiva los trabajos de Liubov Popova –la más prominente representante del constructivismo ruso en el teatro– y, en menor medida, la aportación de Varvara Stepanova.

<sup>243</sup> Liubov, OVES, “Las artes plásticas...”, p. 116.

<sup>244</sup> Ya conocemos que los artistas constructivistas han prestado gran atención no sólo a la decoración de la escena teatral, sino también a la vestimenta de los actores.

la decoración, que es la parte relacionada con las artes plásticas de la función teatral.

Otra publicación de la misma temática es el libro de Galina Titova *Teatro creativo y el constructivismo teatral*<sup>245</sup>. Esta extensa monografía contiene, en su primera parte, el análisis de las percepciones del teatro en los tiempos postrevolucionarios, donde ha nacido el concepto de “teatro creativo” (que es la idea acerca de la estética de teatro de Proletkult), mientras que la segunda se dedica íntegramente a la exploración exhaustiva de las ideas y métodos del constructivismo teatral. La autora nos cuenta el proceso evolutivo de la integración de las ideas constructivistas en el teatro y de la adaptación del constructivismo en los escenarios teatrales de Tairov y Meierkhold. La información que proporciona Titova es muy detallada y se apoya en numerosas fuentes documentales, aportando sobre todo amplias reflexiones sobre la teoría constructivista en el teatro.

Hemos encontrado pocas referencias a las publicaciones que acabamos de revisar en otros trabajos dedicados al constructivismo; sin embargo, hemos considerado oportuno incluirlas aquí puesto que son las únicas publicaciones independientes que tratan del constructivismo teatral. En otras encontramos menciones a él insertas en un relato más amplio acerca de esta corriente artística. Tal es el caso de los libros de Elena Sidorina (*El constructivismo ruso: inicios, ideas, práctica*, de 1995) y de Selim Khan-Magomedov (*El constructivismo. El concepto de la constitución de la forma*, de 2003), los más exhaustivos después de los textos previamente comentados, existiendo también breves referencias al teatro constructivista tanto en otras obras de estos autores como en escritos de otros estudiosos. En conclusión, los datos que aportan no llegan a tener el detallismo, la especificidad y la rigurosidad de las que acabamos de analizar.

La tercera fuente que trata de la relación del constructivismo con el teatro es el curioso artículo de apenas nueve páginas de Natalia Zvenigorodskaja “El manifiesto de A. Room «Teatro-hoy-mañana» en el contexto de la teoría constructivista”, publicado en el año 2000<sup>246</sup> en un libro junto con otros estudios dedicados al análisis de la vanguardia rusa. Esta obra

---

<sup>245</sup> Galina, TITOVA, *Teatro creativo y el constructivismo teatral: monografía*. San Petersburgo, Academia de arte teatral de San Petersburgo, 1995. [libro en línea] Disponible desde Internet en: <<http://teatr-lib.ru/Library/Titova/konstr/>> [con acceso el 10.05.2016]

<sup>246</sup> Natalia, ZVENIGORODSKAIA, “El manifiesto de A. Room «Teatro-hoy-mañana» en el contexto de la teoría constructivista”, en *La vanguardia rusa de los años 1910-1920 en el contexto europeo*. Moscú, Nauka, 2000, pp. 280-289.

analiza de manera muy breve el manifiesto<sup>247</sup> titulado “Teatro-hoy-mañana” de Abram Room<sup>248</sup> y pone en relación con la actividad teatral de este personaje con las teorías constructivistas. La autora deduce que este director ha sido enormemente influido tanto por las ideas de Meierkhold, como por los esloganes constructivistas de Aleksei Gan y Aleksandr Rodchenko. Esta fuente nos sitúa en la ciudad de Saratov<sup>249</sup>, donde también se aprecia una actividad notable de otros vanguardistas rusos<sup>250</sup>. La mayor aportación de este artículo respecto a los datos de que disponemos en castellano es que a lo largo de la prospección bibliográfica española no encontramos ninguna mención a Abram Room y a su texto, que también se menciona escuetamente en la bibliografía rusa. Este representante de los preceptos constructivistas ha trabajado en la mencionada ciudad y ha puesto en escena obras de estas características durante sólo dos años, 1922 y 1923, a pesar de lo cual supone una fuente curiosa, aunque poco completa, de un representante del constructivismo teatral de provincias que “ha creado en Saratov su versión de las búsquedas constructivistas”<sup>251</sup>.

Igualmente estimables y valiosos para el aumento del conocimiento del movimiento se presentan los estudios dedicados a la etapa inicial del constructivismo ruso que han aparecido en los últimos decenios. Ya hemos visto que el esclarecimiento de los datos relativos a esta etapa se considera sustancial para la óptima comprensión del fenómeno del constructivismo en su conjunto. Por tanto, en los últimos decenios es cuando empiezan a aparecer las tentativas de un examen más objetivo de esta época, exento de cualquier tipo de prejuicios, y más fehaciente, gracias al conocimiento acumulado. No obstante lo dicho, hasta el momento y a pesar de los esfuerzos de los estudiosos, esta etapa del constructivismo sigue estando sujeta a gran diversidad de opiniones<sup>252</sup>.

La siguiente publicación a la que vamos a hacer referencia recopila textos científicos de los años veinte y treinta dedicados a la vanguardia, tanto en Rusia como en el extranjero. El libro,

---

<sup>247</sup> El texto de Room carece de esta definición, siendo la propia Zvenigorodskaja quien lo ha calificado como tal por presentar algunas de las particularidades correspondientes a un manifiesto como son el carácter programático del texto y su manera expositiva de eslogan.

<sup>248</sup> Representante del constructivismo de provincias, Abram Matveevich Room (1894-1976) es una de las figuras “adheridas al constructivismo”, Guionista y director de teatro y cine, ha trabajado brevemente con Meierkhold en Moscú. Publicó su “manifiesto” “Teatro-hoy-mañana” en Saratov, en 1922, donde ha llevado a la práctica las ideas del director moscovita.

<sup>249</sup> La ciudad de Saratov está situada a unos 850 km al sureste de Moscú.

<sup>250</sup> Véase la nota a pie de página 44.

<sup>251</sup> Natalia, ZVENIGORODSKAIA, “El manifiesto de...”, p. 288.

<sup>252</sup> Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *Iugo-Lefy...*, p. 156.

coordinado por Elena Vinogradova y Georgii Kovalenko, se titula *Del constructivismo al surrealismo* y ha sido editado en Moscú en 1996. Siguiendo el proceso de revisión de valores culturales que se lleva a cabo en Rusia a mediados de los años noventa, los autores de los textos presentan la información bajo una nueva postura que consiste en despojarse de los juicios unilaterales de la época anterior e intentar interpretar de forma más objetiva los datos existentes, aportando nueva información y llenando así las lagunas de información presentes en el conocimiento de la complicada vida artística de los primeros decenios del siglo XX. Entre los numerosos escritos de este libro<sup>253</sup> hemos escogido el de Olga Iushkova, titulado “El constructivismo y lo constructivo. La búsqueda de una estructura”<sup>254</sup>, por presentar un mayor interés para nuestro trabajo. De su título ya se desprende la determinación de la autora de estudiar la etapa inicial, en la cual se ha deliberado de lo constructivo en el arte, que ha llevado a la gestación de este movimiento artístico. Hay que decir que las indagaciones investigadoras acerca de esta etapa “preconstructivista” son amplias, destacando sobre todo los trabajos de Selim Khan-Magomedov<sup>255</sup>.

“El constructivismo y lo constructivo. La búsqueda de una estructura”, de catorce densas páginas, trata sobre “las ideas de lo constructivo en el arte, su evolución hacia el constructivismo y su salida al productivismo”<sup>256</sup>. En él, se analizan las diversas opiniones e ideas de los artistas constructivistas –las que plasman en sus libros, proclamas o manifiestos– que han llevado al surgimiento de la metodología constructivista y, como es lógico, el artículo se sustenta en las obras teóricas de los contemporáneos de nuestro movimiento, arquitectos y pintores. Esta etapa, aparte de ser denominada “preconstructivista”, posee otros epítetos; Iushkova habla del “proceso de las búsquedas teóricas de laboratorio”<sup>257</sup>, que está ligado tanto a las prospecciones del inicio constructivo del arte propiciadas por el impresionismo de

---

<sup>253</sup> En este volumen recopilatorio también encontramos otros dos textos que tienen por objeto el estudio del constructivismo. El primero, el artículo de Elena Sidorina “El constructivismo ideológico”, que hemos considerado apropiado omitir, ya que también se puede encontrar en una de las monografías de la autora, y, el segundo, de Anatolii Strigalev titulado “Georg Gross y el constructivismo”, que tampoco está incluido en nuestro análisis porque se trata de un estudio del lenguaje artístico constructivista proveniente de Rusia (denominado “funcionalismo” en Alemania) y, más en concreto, de su influencia en el trabajo del artista alemán Georg Gross.

<sup>254</sup> Olga, IUSHKOVA, “El constructivismo y lo constructivo. La búsqueda de una estructura” en Elena, VINOGRADOVA; y Georgii, KOVALENKO (coords.), *Del constructivismo al...*, 1996.

<sup>255</sup> Este investigador ha demostrado, tal y como hemos visto, un interés por esta etapa del constructivismo aún en los tiempos de la URSS.

<sup>256</sup> Olga, IUSHKOVA, “El constructivismo y...” , p. 5.

<sup>257</sup> El primero que nombra a esta etapa como “etapa de laboratorio” ha sido Selim Khan-Magomedov, después el período ha recibido otro tipo de calificaciones: “protoconstructivista”, “de la imagen hacia la construcción”, “el período de laboratorio y de proyecto”, período “analítico-estructural”, etc. *Ibid.*, p. 6.

Cézanne y por el cubismo, como a los famosos debates en el INKhUK acerca de lo constructivo y de la construcción en el arte (ya mencionados en el capítulo “Constructivismo dentro de la vanguardia rusa”). La importancia de la etapa inicial del constructivismo reside en que las ideas de este movimiento han influido notablemente en la configuración del “arte de producción”, además de tener consecuencias directas en la formación de muchas corrientes artísticas de la segunda mitad del siglo XX.

El siguiente trabajo dedicado al período inicial del constructivismo ruso pertenece a la investigadora Natalia Adaskina<sup>258</sup>, titulado “En el umbral del constructivismo”<sup>259</sup>, ha sido publicado en 2000. En este informe de nueve páginas, que la investigadora expuso en Samara en 1998, se analizan los planteamientos teóricos constructivistas de los “allegados menos ortodoxos del movimiento” con la objetividad que permite el contemplar la tensión ideológica del asunto desde la distancia temporal<sup>260</sup>. Así la autora comenta las posturas ideológicas de los participantes del Grupo de trabajo de los objetivistas, que “no han querido limitar su creación con marcos prácticos, utilitarios”<sup>261</sup> (habla sobre todo de Liubov Popova y Aleksandr Vesnin), enlazándolas en la explicación general de toda la etapa de formación de las ideas constructivistas y en la percepción del concepto de lo constructivo en escritos y manifiestos de los autores constructivistas de la época, y, como es lógico, menciona el famoso debate del INKhUK del 1921.

Los textos de Iushkova y de Adaskina están claramente relacionados. Podemos completar el conocimiento sobre la etapa inicial del constructivismo mediante la información que ofrecen: conocer los preceptos ideológicos iniciales del constructivismo (Adaskina) y la etapa de su desarrollo en la práctica (Iushkova).

La siguiente publicación, titulada *El taller del constructivismo – geometría, estructura, ornamento, color*<sup>262</sup>, contiene los escritos publicados con motivo de la exposición dedicada a

---

<sup>258</sup> Los trabajos de esta investigadora están dedicados al arte plástico ruso del siglo XX en general, destacando sobre todo su predilección por la historia del arte de los primeros decenios del siglo pasado. Relacionados con el constructivismo hemos podido encontrar el informe para la conferencia internacional de los museos, que estamos comentando, así como varios artículos dedicados a la figura de Liubov Popova y al papel de VKhUTEMAS dentro de la vanguardia rusa.

<sup>259</sup> Natalia, ADASKINA, “En el umbral del constructivismo”, en *Patrimonio-actualidad. La conferencia internacional de los museos de arte del año 1998*. Samara, Museo de arte regional de Samara, 2000, pp. 151-159.

<sup>260</sup> *Ibid.*, pp. 151, 152.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>262</sup> Ya la hemos mencionado al hablar del informe para esta exposición de Aleksandr Lavrentiev. Ludmila,

la etapa inicial del constructivismo, que ha tenido lugar en mayo y junio del 1998 en la Galería Estatal Tretyakov de Moscú. Esta publicación nuevamente confirma la preocupación de los historiadores del arte rusos por el aporte de nuevos datos al estudio del constructivismo en los años noventa y la vigencia de la etapa inicial en las indagaciones científicas sobre el tema. La mayor parte de la exposición ha presentado el diseño constructivista sobre tejido. Su comisaria, Ludmila Monakhova, en su escrito “Acerca de la actitud hacia el constructivismo”<sup>263</sup>, considera que esta manifestación del constructivismo es “por sí misma la más pura en cuanto a criterio ideológico y programático” se refiere y que “precisamente detrás de estos trabajos «discretos» está una reforma cardinal de las posiciones del arte”<sup>264</sup> por encerrar en sí todas las particularidades que el constructivismo intenta expresar. La autora insiste en la importancia para la historia del arte de los procedimientos constructivistas y de su lenguaje proyectivo, ya que han sido expuestos en toda su plenitud y pureza en los tejidos de Liubov Popova y Varvara Stepanova (posteriormente esta pureza de lenguaje se deforma con las actitudes del patriotismo histórico, con la lucha por un nuevo modo de vivir y con la propaganda).

Las fuentes bibliográficas pueden proceder no sólo de textos científicos, sino también de los álbumes que nos muestran distintas facetas del constructivismo. Uno de estos es el libro de Elena Barkhatova *El constructivismo en los carteles soviéticos*<sup>265</sup>, que se edita como un álbum con ilustraciones de más de doscientos carteles –desde el año 1918 hasta 1941– cuidadosamente seleccionados (algunos publicados por primera vez) de temática político-social, propagandística, deportiva, publicitaria y cinematográfica, etc. En el texto introductorio, la autora ilustra la relación del constructivismo con la producción y confección de carteles de temática variada en diferentes etapas de su historia: desde la proclamación del nuevo Estado bolchevique hasta el inicio de la Segunda Guerra Mundial, momentos entre los que el enfoque hacia la elaboración de carteles ha sido transformando. Barkhatova describe con detalle los tipos de carteles que han existido, su estética, menciona exposiciones dedicadas al arte de cartel de estos años, también analiza con mayor detalle las obras de los principales creadores –Rodchenko y Maiakovskii– y menciona a los autores de los carteles soviéticos más famosos: los hermanos Stenberg, Lavinskii, Klutsis, Sen’kin y Prusakov.

---

MONAKHOVA (y otros), *El taller del...*, 1998.

<sup>263</sup> Ludmila, MONAKHOVA, “Acerca de...” , 1998.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p.8.

<sup>265</sup> Elena, BARKHATOVA, *El constructivismo en los carteles soviéticos*. Moscú, Kontakt-kultura, 2005.

El constructivismo ha coexistido en el tiempo con otros movimientos de vanguardia rusa. Así, llama la atención de los investigadores su relación con otra concepción artística importante de aquel momento: el suprematismo. El estrecho vínculo entre ambos se produce entre los años 1914-1919, cuando a través de los trabajos de Tatlin y Malevich se pueden ver dos nuevas vías del arte abstracto en la vanguardia.

“El suprematismo y el constructivismo. Acerca de la historia de las relaciones mutuas” de Tatiana Goriacheva<sup>266</sup> explora los nexos entre estas dos concepciones artísticas. De acuerdo con esta autora, en esta etapa “protoconstructivista” no han existido grandes diferencias ideológicas entre ambas y, al tener orígenes comunes –el cubismo y el futurismo–, algunos artistas del momento aunaban en sus obras los dos movimientos. La autora relata desacuerdos entre los principales integrantes de estas corrientes, así como algunos intentos de acercamiento (tal es el caso, por ejemplo, del intento de crear un grupo “Komsurpbez”: comuna de los suprematistas y de los artistas abstractos), también nombra sus exposiciones conjuntas. Las posturas dispares de estos dos movimientos se empiezan a percibir en la décima exposición estatal, titulada “El arte abstracto y el suprematismo”, momento a partir del cual surge una polémica abierta. A raíz de este enfrentamiento, el proyecto constructivista coge impulso y se cristaliza. El debate termina con el triunfo de lo material para el constructivismo y con la prioridad del espacio absoluto, de la filosofía idealista, para el suprematismo. La autora nombra a artistas que pasan de los preceptos suprematistas a los constructivistas (Klutsis, Sen’kin) y a otros en los que, en sus obras, ha podido encontrar puntos en común (Lisitskii). Los especialistas rusos siempre aluden a los nexos de unión entre constructivismo y suprematismo, pero pocos indagan de forma profunda en ellos, por lo que el escrito de Goriacheva resulta ser estimable para este tema.

Existen otros textos que examinan las relaciones del constructivismo con otros movimiento artísticos contemporáneos. Tal es el caso del artículo de Tatiana Mikhienko “Del cubismo hasta el suprematismo y el constructivismo”<sup>267</sup>, incluido en el álbum *Desde la vanguardia hasta el postmodernismo. Los maestros del siglo XX* e ilustrado con las obras del siglo XX que posee la famosa Galería Tretiakov de Moscú, o el escrito “El problema de lo nuevo en el

---

<sup>266</sup> Tatiana, GORIACHEVA, “El suprematismo y...”, pp. 408-422.

<sup>267</sup> Tatiana, MIKHLENKO, “Del cubismo al suprematismo y al constructivismo”, en *La Galería Tretiakov. Desde la vanguardia hasta el postmodernismo. Los maestros del siglo XX* (Álbum). Moscú, la Galería Estatal Tretiakov, 2006, pp. 35-37.



arte del futurismo, dadaísmo y el constructivismo” de Inshakov<sup>268</sup>, que aparece en uno de los libros dedicados al estudio de la vanguardia rusa. Ambos son artículos de poca extensión: el primero es de carácter divulgativo y de nuevo insiste en el origen común de suprematismo y constructivismo para, posteriormente, centrarse en la historia artística del constructivismo; el segundo presenta mayor rigor y trata de la novedad que representa el *collage* en el arte vanguardista, hablando del surgimiento y de la evolución de esta técnica tanto en Rusia como en Europa (y de las características que comparten y en las que divergen), destacando las obras de artistas rusos que lo han practicado tales como Rodchenko y Stepanova, si bien menciona también a artistas europeos.

Aparte de las publicaciones que versan sobre el aspecto artístico de la vanguardia, a los investigadores rusos también les ha interesado mucho su componente filosófico<sup>269</sup>. De esta manera, al realizar la búsqueda bibliográfica, hemos encontrado en la Biblioteca Estatal de Rusia un pequeño libro en torno a lo filosófico en nuestro movimiento artístico: *El constructivismo ruso (un experimento del análisis socio-filosófico)*<sup>270</sup>, de Olga Akhmatova. Trabajo que no trata en absoluto el aspecto estético del constructivismo, razón por la que, al finalizar este apartado, nos limitaremos sólo a indicar que este tipo de obra –hasta el momento la única que versa sobre nuestro objeto de estudio– también puede hallarse y que es utilizada por los estudiosos del constructivismo para sus escritos, ya que las nociones filosóficas que pueden desprenderse de las declaraciones o manifiestos constructivistas forman una parte importante de este movimiento.

---

<sup>268</sup> A. INSHAKOV, “El problema de lo nuevo en el arte del futurismo, dadaísmo y el constructivismo”, en Georgii, KOVALENKO (ed.) *La vanguardia rusa de los años 1910-1920: el problema del collage*. Moscú, Nauka, 2005, pp. 40-57.

<sup>269</sup> Véase la nota a pie de página 28.

<sup>270</sup> Olga, AKHMATOVA, *El constructivismo ruso...*, 2001.

## 5. Conclusiones

En estos años, la vanguardia rusa cumple cien años. La importancia de su contribución al arte mundial del siglo XX no se discute, siendo el constructivismo una de sus manifestaciones artísticas más singulares. Los estudios acerca de este movimiento siguen vigentes hoy en día, pero para un investigador occidental que no posea conocimientos del idioma ruso el asunto puede desencadenar considerables problemas lingüísticos y, consecuentemente, interpretativos. En el caso de un investigador hispanohablante, el material sobre el tema es bastante escaso y no ha sido revisado desde hace tiempo. Con la pretensión de contribuir al mejor conocimiento de las fuentes historiográficas actuales rusas y sus aportaciones sobre el movimiento artístico constructivista, hemos iniciado la presente investigación, que queda abierta para trabajos venideros.

La gran repercusión de los métodos constructivistas durante los años veinte del siglo XX ha generado mucha literatura, que ahora conforma las fuentes documentales del movimiento. La aportaciones de los historiadores y de los críticos de arte en los años posteriores han generado una amplia producción historiográfica, objeto central de nuestra atención en las páginas de este Trabajo Fin de Máster.

En Rusia, los intentos de estudiar el constructivismo y de esclarecer el fenómeno se inician en la segunda mitad del siglo XX, perdurando las investigaciones sobre el tema hasta hoy –e incrementándose en cantidad y calidad–. A lo largo de estos años, la actitud hacia esta corriente ha variado en función de la situación político-social del país. En efecto, los primeros escritos valorativos y críticos sobre el tema aparecen aún durante su vigencia.

En la etapa directamente posterior, por exigencia de Stalin, el impulso investigador se estanca y el movimiento queda relegado al olvido deliberadamente hasta que, a inicios de los años cincuenta y sesenta –coincidiendo con el período del *deshielo*–, los intentos de estudio del constructivismo se reinician, si bien son modestos y están condicionados por la opinión oficial del Partido Comunista, manteniéndose así hasta los inicios de los años noventa.

Por fin, en los últimos decenios –a partir de la *perestroika*– surgen las investigaciones más objetivas, apareciendo una nutrida cantidad de publicaciones en las que se estructura el abundante material ya obtenido y se indaga de forma más exhaustiva en los puntos más

controvertidos o contradictorios del movimiento.

Todas estas obras documentales e historiográficas ofrecen un problema a la hora de analizarlas, debido a su elevado número y a su contenido con interpretaciones dispares sobre el tema. Destacan los trabajos de investigadores rusos tales como Selim Khan-Magomedov, Elena Sidorina y Aleksandr Lavrentiev, pues la mayoría de las aportaciones contemporáneas al estudio del constructivismo les pertenece.

Aunque a lo largo del presente trabajo se ha revisado el contenido de las publicaciones sobre el constructivismo sólo en lengua rusa, existe un número muy amplio de obras sobre el tema en otros idiomas, destacando los estudios de países como Italia, Alemania, Inglaterra y Estados Unidos<sup>271</sup>.

Para finalizar el trabajo, nos gustaría esbozar de forma muy breve el estado de la cuestión con respecto a las fuentes historiográficas accesibles en España. Las fuentes en castellano son muy escasas y han sido editadas hace muchas décadas. Las referencias bibliográficas españolas se dividen en tres tipologías, principalmente: antologías recogidas en un libro o en forma de ediciones de autores rusos contemporáneos al constructivismo traducidas al español<sup>272</sup>, siendo poco numerosas. Publicaciones –en su gran mayoría capítulos de libros– de autores tanto españoles como extranjeros (traducidos al castellano)<sup>273</sup> que reúnen estudios acerca de nuestro movimiento; y ediciones con motivo de alguna exposición relacionada con la vanguardia rusa.

La gran mayoría de estos textos se han editado entre los años setenta y ochenta, y contienen, salvo excepciones<sup>274</sup>, información fragmentaria sobre el asunto, basándose sus

---

<sup>271</sup> Curiosamente los primeros estudios amplios y consistentes acerca del constructivismo ruso aparecen, a partir de los años sesenta y setenta, fuera de su país de origen. Entre estas publicaciones cabe destacar: Camilla, GRAY, *The great experiment: Russian art*. London, Thames and Hudson, New York, Abrams, 1962; Vittorio de, FEO, *URSS: architettura 1917-1936*, Roma, Editori Riuniti, 1963; George, RICKY, *Constructivism: Origins and evolution*. Nueva York, 1967; Stephen, BANN, *The tradition of constructivism*. Nueva York, 1974; Christina, LODDER, *Russian Constructivism*. Yale University Press, 1983.

<sup>272</sup> Una de las más recientes fuentes de este tipo es Aleksei, GAN, *El constructivismo*. Barcelona, Editorial Tenov, 2014. (Antes se disponía sólo de una traducción parcial de este texto).

<sup>273</sup> Un libro de referencia lo constituye: Christina, LODDER, *El constructivismo ruso*. Madrid, Alianza Editorial, 1988. El libro está disponible en las bibliotecas rusas, si bien, curiosamente, no está traducido al ruso.

<sup>274</sup> Podemos destacar estudios bastante detallados sobre el constructivismo en: “La confrontación entre el constructivismo productivista y los realismos en la Unión Soviética (1922-1928)” en Simón MARCHÁN FIZ, *Summa Artis. Historia general del arte*. Volumen 39: *Las vanguardias históricas y sus sombras (1917-1930)*. Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 485-535; y de “El constructivismo” en Valeriano, BOZAL, *El arte del siglo XX*. Volumen 1: *La construcción de la vanguardia (1850-1939)*. Madrid, Cuadernos para el diálogo, S.A., 1978, pp.

indagaciones en la literatura extranjera y contando con muy pocas referencias a las obras de los especialistas rusos. Las recientes aportaciones de estos últimos, sobre todo los especialistas actuales, no se contemplan en la bibliografía española<sup>275</sup>. Así, puede decirse que en España la información disponible sobre el constructivismo ruso no es, en general, lo suficientemente amplia, como para mostrar la heterogeneidad del fenómeno, dado que los estudios se hallan estancados<sup>276</sup> y manifiestan la necesidad de una revisión.

A modo de epílogo, nos gustaría señalar que, siendo la recopilación y el análisis de fuentes bibliográficas un paso inicial decisivo para cualquier tipo de trabajo académico serio, la presente labor constituye una base fundamental para el estudio de los temas vinculados al constructivismo ruso, dentro de un programa de doctorado universitario ambicioso.

---

111-187.

<sup>275</sup> El único libro que contiene los textos en castellano de los estudiosos rusos contemporáneos que hemos podido encontrar es Tomas, LLORENS (comisario), *Vanguardias rusas*. Exposición febrero-mayo 2006. Madrid, Fundación Caja de Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2006.

<sup>276</sup> No obstante, lo dicho, a veces surgen obras interesantes como ya citada de Luis Carlos, COLÓN LLAMAS, *Las vanguardias artísticas...*, 2002.

## 6. Bibliografía

Félix de, AZÚA, *Diccionario de las artes*. Barcelona, Editorial Anagrama, 2002.

Nina, BARABANOVA (y otros), *El arte soviético de los años veinte y treinta: pintura, artes gráficas, escultura, artes aplicadas*. Catálogo de exposición. Leningrado, Iskusstvo, 1988.

Julia, BARROSO VILLAR, *Tema, iconografía y forma en las vanguardias artísticas*. Castrillón, Asturias, Ajimez Arte, 2005.

Ekaterina, BOBRINSKAIA, *La vanguardia rusa: los límites del arte*. Moscú, Novoe literaturnoe obozrenie, 2006.

Valeriano, BOZAL, *El arte del siglo XX*. Volumen 1: *La construcción de la vanguardia (1850-1939)*. Madrid, Cuadernos para el diálogo, S.A., 1978.

Ian, CHILVERS, *Diccionario del arte del siglo XX*. Madrid, Editorial Complutense, 2001.

Luis Carlos, COLÓN LLAMAS, *Las vanguardias artísticas y la enseñanza en la Rusia de los años 20*. (Tesis doctoral). Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2002.

Ekaterina, DEGOT, *Arte ruso del siglo XX*. Moscú, Trilistnik, 2002.

Natalia, GEORGIEVA; y Vladimir, GEORGIEV, *Historia de Rusia: manual didáctico*. Moscú, Prospekt, 2009.

Iurii, GIRIN (coord.), *La vanguardia en la cultura del siglo XX (1900-1930)*. *Teoría. Historia. Poética*. Moscú, IMLI RAN, 2010.

Iurii, GIRIN, *La imagen del mundo de la época de la vanguardia. La vanguardia como una unidad sistémica*. Moscú, IMLI RAN, 2013.

María Cecilia, GUERRA LAGE, “Los ojos del ejército. Sobre el origen del término vanguardia en la teoría del arte”. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, N° 38 (2005), pp. 239-249, [revista en línea] Disponible desde Internet en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2358214>> [con acceso el 15-11-2015].

Mikhail, IROSHNIKOV; y Aleksandr, VAKSER, *Rusia en el siglo XX: gente, poder, revoluciones, sociedad*. Manual. Segunda edición. San Petersburgo, Edición de la Universidad de San Petersburgo, 2005.

Olga, IUSHKOVA. *Estación sin parada. La vanguardia rusa de los años 1910-1920*. Moscú, Galart, 2008.

Liliia, KABANOVA, *La experiencia filosófica de la vanguardia rusa en el contexto de la cultura nacional de finales del siglo XIX – primer tercio del siglo XX*. Monografía. Petrozavodsk, Editorial PetrGU, 2011.

Sergei, KARPENKO (coord.), *Historia de Rusia, siglo XX: conferencias y materiales para el estudio*. Moscú, Edición de Ippolitov, 2004.

Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “Acerca de la metodología del estudio del arte de producción”, en *Problemas de la historia de la arquitectura soviética*. (Fascículo 3). Moscú, 1977, pp. 61-65.

Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “El constructivismo inicial de A. Vesnin (hacia la historia de la aparición de su «Credo» del año 1922)”, en *Problemas de la historia de la arquitectura soviética*. Fascículo 3. Moscú, 1977.

Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “A. Rodchenko. El camino del artista hacia el arte de producción”. *La estética técnica*, N°5 y 6 (1978), pp. 10-16 y 13-19.

Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “En búsqueda de la herencia no consumada”. *La arquitectura de la URSS*, N° 3 (1989), pp. 57-61.

Selim, KHAN-MAGOMEDOV, *VKhUTEMAS-VKhUTEIN (Una escuela arquitectónico-pictórica multifuncional, 1920-1930)*. Moscú, Znanie, 1990.

Tatiana, KOTOVICH, *La enciclopedia de la vanguardia rusa*. Minsk, Ekonompress, 2003.

Georgii, KOVALENKO (ed.), *La vanguardia de los años 1910-1920. Interacción de las artes*. Moscú, Instituto Nacional de la Historia del Arte, 1998.

Sergei, KRAVETS (red.), *La gran enciclopedia rusa*. Tomo 15. Moscú, la Editorial Científica

de la Gran Enciclopedia Rusa, 2010.

Andrei, KRUSANOV, *La vanguardia rusa: 1907-1932 (Examen histórico)*. Moscú, Novoe literaturnoe obozrenie, 2003 (Tomo 2), 2010 (Tomo 1 reeditado y ampliado).

Juan Alberto, KURZ MUÑOZ, *El arte en Rusia. La era soviética*. Valencia, Instituto de Historia del Arte Ruso y Soviético, 1991.

Aleksandr, LAVRENTIEV, *Los maestros del arte de libros. A.M. Rodchenko, V.F. Stepanova*. Moscú, Kniga, 1989.

Aleksandr, LAVRENTIEV, *Escorzos de Rodchenko*. Moscú, Iskusstvo, 1992.

Aleksandr, LAVRENTIEV (ed.), *Rodchenko A.M. Los experimentos para un futuro. Diarios. Artículos. Cartas. Memorias*. Moscú, Grant, 1996.

Christina, LODDER, *El constructivismo ruso*. Madrid, Alianza Editorial, 1988.

Tomas, LLORENS (comisario), *Vanguardias rusas*. Exposición febrero-mayo 2006. Madrid, Fundación Caja de Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2006.

Tatiana, MALININA, “El modernismo y los «modernismos»: acerca del contenido del concepto y de la expansión de sus límites, hacia el inicio del siglo XXI, en la crítica arquitectónica. Anotaciones metodológicas”. *Arquitectura. Teoría y práctica*. Nº3 (2014), [revista en línea] Disponible desde Internet en: <[http://sias.ru/upload/2014\\_3-4\\_106-126\\_malinina.pdf](http://sias.ru/upload/2014_3-4_106-126_malinina.pdf)> [con acceso el 08.06.2016]

Simón MARCHÁN FIZ, *Summa Artis. Historia general del arte*. Volumen 39: *Las vanguardias históricas y sus sombras (1917-1930)*. Madrid, Espasa Calpe, 1999.

Amalia, MARTÍNEZ MUÑOZ, *Arte y arquitectura del siglo XX. Vanguardia y utopía social*. Vol.1. Barcelona, Editorial Montesinos, 2001.

L., MARTS, “El curso propedéutico de los VKhUTEMAS”. *La estética técnica*, Nº2 (1968), pp. 31-34.

L., MARTS, “Gustav Klutsis”. *La estética técnica*, Nº1 (1968), pp. 28-30.

Ivan, MATSA (ed.), *El arte soviético a lo largo de quince años. Materiales y documentación*. Moscú-Leningrado, Ogiz-Izogiz, 1933.

Jean, MEYER, *Rusia y sus imperios: (1894-2005)*. Barcelona, Tusquets Editores, S.A., 2007.

Mario de, MICHELI, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial, 2004.

Leonid, MILOV (coord.), *La historia de Rusia del siglo XX e inicios del siglo XXI*. Moscú, Universidad Estatal M.V. Lomonosov de Moscú, 2006. [libro en línea] Disponible desde Internet en: <<http://coollib.com/b/181677/read#t72>> [con acceso el 11.06.2016]

Aleksandr, MOROZOV, “¿Qué nos espera mañana?”. *Tvorchestvo*, N°2 (1991), pp. 26-27.

Aleksandr, ORLOV (y otros), *Historia de Rusia*. Manual. Moscú, Prospekt, 2006.

Aleksandr, PROKHOROV (red.), *La gran enciclopedia soviética*. Tomo 13 (tercera edición). Moscú, Sovetskaia Entsiklopediia, 1973.

“S.O. Khan-Magomedov”. *Arquitectura de la URSS*, N° 3 (1989), pp. 55-56.

Andrei, SARABIANOV, *La desconocida vanguardia rusa en los museos y en las colecciones privadas*. Moscú, Sovetskii khudozhnik, 1992.

Konstantin, SITNIK, *Las cuestiones de la teoría de las artes plásticas soviéticas*. Moscú, Editorial de la Academia de las Artes de la URSS, 1950.

Nonna, STEPANIAN, *El arte ruso del siglo XX. La mirada desde los años 90*. Moscú, Eksmo-Press, 1999.

Galina, ZAGIANSKAIA, Marina, IVANOVA; y Elizaveta, ISAEVA. *La vanguardia rusa. Artes plásticas. Literatura. Teatro. Material didáctico*. Moscú, RATI-GITIS, 2007.

Larisa, ZHADOVA, “VKhUTEMAS-VKhUTEIN”, *El arte decorativo de la URSS*, N°11 (1970), pp. 36-43.

Larisa, ZHADOVA, “Acerca de la exposición de V.E. Tatlin – uno de los fundadores de la



escuela soviética de diseño”. *La estética técnica*, N°6 (1977), pp. 26-29.

Recursos en Red:

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española: la 23ª edición, 2014. Disponible desde Internet en: <<http://dle.rae.es/?w=diccionario>>

Las recomendaciones de La Organización de Aviación Civil Internacional para la confección de los documentos de viaje: la séptima edición, 2015. Disponible desde Internet en: <[http://www.icao.int/publications/Documents/9303\\_p3\\_cons\\_en.pdf](http://www.icao.int/publications/Documents/9303_p3_cons_en.pdf)>

## LAS FUENTES DEL CONSTRUCTIVISMO ENTRE LOS AÑOS 1921 Y 1932

1.	Varvara, STEPANOVA, “El constructivismo” (1921) en Aleksandr, LAVRENTIEV, <i>Varvara Stepanova. Un hombre no puede vivir sin milagros: cartas, experimentos poéticos, memorias de la pintora</i> . Moscú, Sfera, 1994, pp. 163-169.	Степанова, В.Ф. Конструктивизм (1921) / В.Ф. Степанова // Варвара Степанова. Человек не может жить без чуда: письма, поэтические опыты, записки художницы / текст А.Н. Лаврентьев. – М.: Сфера, 1994. – С. 163-169.
2.	Aleksei, GAN, <i>El Constructivismo</i> . Tver, 1922.	Ган, А.М. Конструктивизм / А.М. Ган. – Тверь: 1922. – 70 с.
3.	“Los constructivistas”. <i>Ermitazh</i> , №13 (1922), pp. 3-4.	Конструктивисты // Эрмитаж. – 1922. – №13. – С. 3-4.
4.	Boris, ARVATOV, “Arte y producción”. <i>Gorn</i> , №2 (1922), pp. 103-108.	Арватов, Б.И. Искусство и производство / Б.И. Арватов // Горн. – 1922. – № 2. – С. 103-108.
5.	Ippolit, SOKOLOV, “El constructivismo teatral (El Teatro de Cámara)”. <i>Teatr i muzyka</i> , №12 (1922), pp. 287-288.	Соколов, И. Театральный конструктивизм (Камерный театр) / И. Соколов // Театр и музыка. – 1922. – № 12. – С. 287-288 .
6.	“Quienes somos. Manifiesto del grupo de los constructivistas” (1922) en Peter, NEVER (ed.), <i>Aleksandr Rodchenko. Varvara Stepanova. El porvenir es nuestra única meta...</i> Múnich, Prestel, 1991, pp. 170-171.	Кто мы. Манифест группы конструктивистов (1922) // Александр Родченко. Варвара Степанова. Будущее - единственная наша цель... / под ред. П. Невер. – Мюнхен: Престель, 1991. – С. 170-171.
7.	Boris, ARVATOV, <i>Arte y clases sociales</i> . Moscú-Petrogrado, Gosudarstvennoe Izdatelstvo, 1923.	Арватов, Б. И. Искусство и классы / Б. И. Арватов. – М.- Петроград: Государственное издательство, 1923. – 88 с.
8.	Boris, ARVATOV, “El cine y el constructivismo”. <i>Khudozhestvennyi trud</i> , №4 (1923), pp. 63-64.	Арватов, Б. И. Кино и конструктивизм / Б. И. Арватов // Художественный труд. – 1923. – № 4. –

		С. 63-64.
9.	Nikolai, TARABUKIN, <i>Del caballete a la máquina</i> . Moscú, Rabotnik prosveshcheniia, 1923.	Тарабукин, Н.М. От мольберта к машине / Н.М. Тарабукин. – М.: Работник просвещения, 1923. – 44 с.
10.	Aleksei, GAN, “Los constructivistas. La respuesta a LEF”. <i>Zrelishcha</i> , №55 (1923), pp. 12-13.	Ган, А.М. Конструктивизм. Ответ ЛЕФу / А.М. Ган // Зрелища. – 1923. – № 55. – С. 12-13.
11.	N., SMIRNOV, “El constructivismo como una época en el arte”. <i>Zrelishcha</i> , №62 (1923), p. 4.	Смирнов, Н.Г. Конструктивизм как эпоха в искусстве / Н.Г. Смирнов // Зрелища. – 1923. – № 62. – С. 4.
12.	Osip, BRIK, “La escuela del constructivismo”. <i>Ogonek</i> , №20 (1923), p. 6.	Брик, О.М. Школа конструктивизма / О.М. Брик // Огонек. – 1923. – № 20. – С. 6.
13.	Nikolai, CHUZHAK, “Bajo el signo de la construcción de la vida (experimento de la comprensión del arte de hoy día)”. <i>LEF</i> , №1 (1923), pp. 12-39.	Чужак, Н.Ф. Под знаком жизнестроения (опыт осознания искусства дня) / Н.Ф. Чужак // ЛЕФ. – 1923. – № 1. – С. 12-39.
14.	Moisei, GINZBURG, <i>El estilo y la época. Problemas de la arquitectura contemporánea</i> . Moscú, Gosudarstvennoe Izdatelstvo, 1924.	Гинзбург, М.Я. Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры / М.Я. Гинзбург. – М.: Государственное издательство, 1924. – 154 с.
15.	Osip, BRIK, “Del cuadro al calicó”. <i>LEF</i> , №2 (1924), pp. 27-34.	Брик, О.М. От картины к ситцу / О.М. Брик // ЛЕФ. – 1924. – № 2. – С. 27-34.
16.	S., GORODETSKII, “¿Qué es el constructivismo?”. <i>Rabochii Zritel</i> , №8 (1924), pp. 5-6.	Городецкий, С. Что такое конструктивизм? / С. Городецкий // Рабочий зритель. – 1924. – № 8. – С. 5-6.
17.	Boris, ARVATOV, “El teatro y la vida cotidiana”. <i>Zhizn iskusstva</i> , №31 (1925), pp. 8-9.	Арватов, Б. И. Театр и быт / Б. И. Арватов // Жизнь искусства. – 1925. – № 31. – С. 8-9.
18.	Aleksei, GAN, “El constructivismo en la industria de la imprenta”, en <i>Almanakh proletkulta</i> . Moscú, Vserossiiskii Proletkult, 1925, pp. 116-119.	Ган, А.М. Конструктивизм в типографском производстве / А.М. Ган // Альманах пролеткульта. – М.: Всероссийский Пролеткульт, 1925. – С. 116-119.

19.	Aleksei, GAN, “Los hechos a nuestro favor”. <i>Sovremennaia arkhitectura</i> , N°2 (1926), p. 39.	Ган, А.М. Факты за нас / А.М. Ган // Современная архитектура. – 1926. – № 2. – С. 39.
20.	S., IUTKEVICH, “El desfile de los carteles”. <i>Vestnik rabotnikov iskusstv</i> , N°5 (1926), p. 23.	Юткевич, С. Парад плакатов / С. Юткевич // Вестник работников искусств. – 1926. – № 5. – С. 23.
21.	Moisei, GINZBURG, “El constructivismo como el método del trabajo de laboratorio y pedagógico”. <i>Sovremennaia arkhitectura</i> , N°6 (1927), pp. 160-166.	Гинзбург, М.Я. Конструктивизм как метод лабораторной и педагогической работы / М.Я. Гинзбург // Современная архитектура. – 1927. – № 6. – С. 160-166.
22.	F. SHALAVIN; e Ivan, LAMTSOV, “Sobre la frase izquierda en la arquitectura (acerca de la ideología del constructivismo)”. <i>Krasnaia Nov</i> , N°8 (1927), pp. 136-138.	Шалавин, Ф. О левой фразе в архитектуре / Ф. Шалавин, И. Ламцов // Красная новь. – 1927. – № 8. – С. 136-138.
23.	“Critica del constructivismo”. <i>Sovremennaia arkhitectura</i> , N°1 (1928), pp. 1-14.	Критика конструктивизма // Современная архитектура. – 1928. – № 1. – С. 1-14.
24.	Aleksei, GAN, “¿Qué es el constructivismo?”. <i>Sovremennaia arkhitectura</i> , N°3 (1928), pp. 79-81.	Ган, А.М. Что такое конструктивизм? / А.М. Ган // Современная архитектура. – 1928. – № 3. – С. 79-81.
25.	Roman, KHIGER, “Acerca de la ideología del constructivismo en la arquitectura contemporánea”. <i>Sovremennaia arkhitectura</i> , N°3 (1928), pp. 92-102.	Хигер, Р.Я. К вопросу об идеологии конструктивизма в современной архитектуре / Р.Я. Хигер // Современная архитектура. – 1928. – № 3. – С. 92-102.
26.	David, ARKIN, “El arte del objeto”, en <i>Ezhegodnik literatury i iskusstva</i> . Moscú, 1929, pp. 428-471.	Аркин, Д.Е. Искусство вещи / Д.Е. Аркин // Ежегодник литературы и искусства. – М.: 1929. – С. 428-471.
27.	“Objetos cotidianos. Proyectos fin de carrera de los estudiantes de la facultad de Trabajo con Metal del VKhUTEIN”. <i>Sovremennaia arkhitectura</i> , N°3 (1929),	Вещи быта. Дипломные работы студентов Метфака ВХУТЕИНа // Современная архитектура. – 1929. – № 3. – С. 3.

	p. 3.	
28.	Kornelii, ZELISKII, “El final del constructivismo”. <i>Na literaturnom postu</i> , N°20 (1930), pp. 20-31.	Зелинский, К.Л. Конец конструктивизма / К.Л. Зелинский // На литературном посту. – 1930. – № 20. – С. 20-31.
29.	Dziga, VERTOV, “El cine-ojo, la radio-ojo y así llamado «documentalismo». Reseña crítica”. <i>Proletarskoe iskusstvo</i> , N°4 (1931), pp. 12-16.	Вертов, Д. Киноглаз, радиоглаз и так называемый «документализм». Историческая справка / Д. Вертов // Пролетарское кино. – 1931. – № 4. – С. 12-16.
30.	Gustav, KLUTSIS, “El fotomontaje como un nuevo problema del arte de propaganda”. <i>Literatura i iskusstvo</i> , N°9-10 (1931), pp. 86-95.	Клуцис, Г.Г. Фотомонтаж как новая проблема агитационного искусства / Г.Г. Клуцис // Литература и искусство. – 1931. – № 9-10. – С. 86-95.

## LAS FUENTES DEL CONSTRUCTIVISMO ENTRE LOS AÑOS 1932 Y 1953

1.	Aleksi, MIKHAILOV, “La ideología del constructivismo arquitectónico”, en <i>Agrupaciones de la arquitectura soviética</i> . Moscú-Leningrado, Ogiz-izogiz, 1932, pp. 66-96.	Михайлов, А. И. Идеология архитектурного конструктивизма / А. И. Михайлов // Группировки советской архитектуры. – М.-Л.: Огиз-Изогиз, 1932. – С. 68-96.
2.	Nikolai, MILIUTIN, “El constructivismo y el funcionalismo”. <i>La arquitectura de la URSS</i> , N°8 (1935), pp. 5-10.	Милютин, Н.А. Конструктивизм и функционализм / Н.А. Милютин // Архитектура СССР. – 1935. – № 8. – С. 5-10.
3.	RGALI (Archivo Estatal Ruso de la Literatura y Arte) Fondo N° 1095: <i>Centro literario de los constructivistas (Moscú, 1922-1930)</i> , Registro N°1, Legajo 41, sin fecha. “Bibliografía sobre el constructivismo. Artículo-resena de los libros publicados sobre el constructivismo”, sin paginar.	Неустановленный автор. Библиография о конструктивизме: Статья-обзор вышедших книг по конструктивизму (без конца) // РГАЛИ. – М. – ф. 1095: Литературный центр конструктивистов (ЛЦК) (Москва, 1922-1930). – оп. 1. – ед. хр. 41. без даты.
4.	Boris, VVEDENSKII (red.), <i>La gran enciclopedia soviética</i> . Tomo 22 (segunda edición). Moscú, Sovetskaia Entsiklopediia, 1953, pp. 437-438.	Большая Советская Энциклопедия: в 49 т. Т. 22: Коллиматор – Коржины / под гл. ред. Б. А. Введенский. – 2-е изд. – М.: Советская Энциклопедия, 1953. – С. 437-438.

LAS FUENTES DEL CONSTRUCTIVISMO ENTRE LOS AÑOS 1953 Y 1991

1.	Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “Las tradiciones y las lecciones del constructivismo”. <i>El arte decorativo de la URSS</i> , N°9 (1964), pp. 25-29.	Хан-Магомедов, С.О. Традиции и уроки конструктивизма / С.О. Хан-Магомедов // Декоративное искусство СССР. – 1964. – № 9. – С. 25-29.
2.	A., ABRAMOVA, “La herencia de los VKhUTEMAS”. <i>El arte decorativo de la URSS</i> , N°4 (1964), pp. 8-12.	Абрамова, А. Наследие ВХУТЕМАСа / А. Абрамова // Декоративное искусство СССР. – 1964. – № 4. – С. 8-12.
3.	Larisa, ZHADOVA, “Acerca de la teoría del diseño soviético de los años veinte”, en <i>Las cuestiones de la estética técnica</i> (Conjunto de las publicaciones). Fascículo N°1. Moscú, Iskusstvo, 1968, pp. 78-107.	Жадова, Л.А. О теории советского дизайна 20-х годов / Л.А. Жадова // Вопросы технической эстетики: сборник статей. – М.: Искусство, 1968. – Вып. 1. – С. 78-107.
4.	Ivan, MATSA, “Acerca del constructivismo. Anotaciones histórico-artísticas”. <i>Iskusstvo</i> , N°8 (1971), pp. 40-47.	Маца, И.Л. О конструктивизме. Историко-художественные заметки / И.Л. Маца // Искусство. – 1971 – № 8. – С. 40-47.
5.	Anatolii, MAZAEV, <i>El concepto del “arte de producción” de los años veinte: Un ensayo histórico-crítico</i> . Moscú, Nauka, 1975. sin paginar. [libro en línea] Disponible desde Internet en: < <a href="http://teatr-lib.ru/Library/Mazaev/proizvodstv/#_Toc318450141">http://teatr-lib.ru/Library/Mazaev/proizvodstv/#_Toc318450141</a> > [con acceso el 01.05.2016]	Мазаев, А.И. Концепция «производственного искусства» 20-х годов: Историко-критический очерк [Электронный ресурс]. / А.И. Мазаев. – М.: Наука, 1975. – Режим доступа: <a href="http://teatr-lib.ru/Library/Mazaev/proizvodstv/#_Toc318450141">http://teatr-lib.ru/Library/Mazaev/proizvodstv/#_Toc318450141</a> (дата обращения: 01.05.2016)
6.	G., IAKOVLEVA, “La crítica soviética de la arquitectura de la segunda mitad	Яковлева, Г.Н. Советская архитектурная критика второй половины 20-х–30-х

	de años veinte y de los años treinta. Acerca del constructivismo”, en <i>Problemas de la historia de la arquitectura soviética</i> . Fascículo 2. Moscú, 1976, pp. 50-54.	годов. О конструктивизме / Г.Н. Яковлева // Проблемы истории советской архитектуры. – М.: 1976. – Вып. 2. – С. 50-54.
7.	Elena, SIDORINA, <i>El estudio de los aspectos teóricos de la concepción artística del «arte de producción» de los años veinte</i> . Reseña de la tesis doctoral inédita. Universidad Estatal M.V. Lomonosov de Moscú. Departamento del arte ruso y soviético de la Facultad de Historia. Moscú, 1979.	Сидорина, Е.В. Исследование теоретических аспектов творческой концепции «производственного искусства» 20-х годов: автореф. канд. искусствоведения / Е.В Сидорина. – М.: 1979. – 24 с.
8.	Aleksandr, LAVRENTIEV, “La influencia de los métodos gráficos de la proyección de diseño en la formación de la apariencia de un objeto industrial”, en <i>Los trabajos de VNIITE</i> . Fascículo 23. Moscú, Editorial del Instituto de la URSS de la Investigación científica de la Estética Técnica, 1980, pp. 116-128.	Лаврентьев, А.Н. Влияние графических методов дизайнерского проектирования на формирование облика индустриальной вещи / А.Н. Лаврентьев // Труды ВНИИТЭ. – М.: Издательство ВНИИТЭ, 1980. – Вып. 23. – С. 116-128.
9.	Selim, KHAN-MAGOMEDOV, “A. Vesnin. Del neoclasicismo arquitectónico al constructivismo”, en <i>Los pintores de la cultura socialista. Conceptos estéticos</i> . Moscú, Nauka, 1981, pp. 305-339.	Хан-Магомедов, С.О. А. Веснин. От архитектурной неоклассики к конструктивизму / С.О. Хан-Магомедов // Художники социалистической культуры. Эстетические концепции. – М.: Наука, 1981. – С. 305-339.
10	Elena, SIDORINA, “B.I. Arvatov, un teórico del «arte de producción»” <i>La</i>	Сидорина, Е.В. Б.И. Арватов - теоретик «производственного искусства» / Е.В.



	<i>estética técnica</i> , №3 (1984), pp. 23-26.	Сидорина // Техническая эстетика. – 1984. – № 3. – С. 23-26.
--	---	--

LAS FUENTES DEL CONSTRUCTIVISMO RUSO DE LOS ÚLTIMOS DECENIOS,  
1991-2015

1.	Anatolii, STRIGALEV, “El arte de los constructivistas: de exposición a exposición (1914-1932)”, en Vadim, POLEVOI (ed.), <i>Historia del arte soviético, siglo XX</i> . Publicación N°27. Moscú, Sovetskii khudozhnik, 1991, pp. 121-155.	Стригалеv, А. А. Искусство конструктивистов: от выставки к выставке (1914-1932) / А. А. Стригалеv // Советское искусствознание, 20 век: сборник статей и публикаций / под ред. В.М. Полевой. – М.: Советский художник, 1991 – Вып.27. – С. 121-155.
2.	Liubov, OVES, “Las artes plásticas y el teatro. El constructivismo y su plasmación en la escena del TIM”, en Svetlana, BUSHUEVA (ed.), <i>Intercomunicaciones: teatro en el contexto de la cultura. Colección de las publicaciones científicas</i> . Leningrado, VNII, 1991, pp. 99-125. [libro en línea] Disponible desde Internet en: < <a href="http://teatrlib.ru/Library/Vzaimosvyazi/Vzaimosvyazi/#_Toc214164138">http://teatrlib.ru/Library/Vzaimosvyazi/Vzaimosvyazi/#_Toc214164138</a> > [con acceso el 07.05.2016]	Овэс, Л. С. Пластические искусства и театр. Конструктивизм и его воплощение на сцене Тима [Электронный ресурс]. / Л. С. Овэс // Взаимосвязи: Театр в контексте культуры: Сборник научных трудов / под ред. С. К. Бушуева и др. – Л.: ВНИИИ, 1991. – С. 99-125. – Режим доступа: <a href="http://teatrlib.ru/Library/Vzaimosvyazi/Vzaimosvyazi/#_Toc214164138">http://teatrlib.ru/Library/Vzaimosvyazi/Vzaimosvyazi/#_Toc214164138</a> (дата обращения: 07.05.2016)
3.	Elena, SIDORINA, “Las paradojas del constructivismo”, en Aleksandr, ERMOLAEV (y otros), <i>La cuadratura del constructivismo</i> (Conjunto de escritos dedicados al seminario organizado con motivo de la exposición de Anton Stankowski). Moscú, Centro cultural Goethe y Fundación “Laboratorio”, 1994, pp. 11-23.	Сидорина, Е. В. Парадоксы конструктивизма / Е. В. Сидорина // Квадратура конструктивизма. (Материалы симпозиума, проведенного в рамках выставки Антона Штанковски) – М.: Goethe-Institut, Фонд "Лаборатория", 1994. – С.11-23.
4.	Elena, SIDORINA, <i>A través de todo el</i>	Сидорина, Е. В. Сквозь весь двадцатый

	<i>siglo XX. Las concepciones artísticas y proyectivas de la vanguardia rusa.</i> Moscú, Russkii Mir, 1994.	век. Художественно-проектные концепции русского авангарда / Е. В. Сидорина. – М.: Русский мир, 1994. – 373 с.
5.	Elena, SIDORINA, <i>El constructivismo ruso: inicios, ideas, práctica.</i> Moscú, Viniti, 1995.	Сидорина, Е. В. Русский конструктивизм: идеи, истоки, практика / Е. В. Сидорина. – М.: Винити, 1995. – 240 с.
6.	Selim, KHAN-MAGOMEDOV, <i>Los pioneros del diseño soviético.</i> Moscú, Galart, 1995.	Хан-Магомедов, С. О. Пионеры советского дизайна / С. О. Хан-Магомедов. – М.: Галарт, 1995. – 424 с.
7.	Galina, TITOVA, <i>Teatro creativo y el constructivismo teatral: monografía.</i> San Petersburgo, Academia de arte teatral de San Petersburgo, 1995. [libro en línea] Disponible desde Internet en: < <a href="http://teatrlib.ru/Library/Titova/konstr/">http://teatrlib.ru/Library/Titova/konstr/</a> > [con acceso el 10.05.2016]	Титова, Г. В. Творческий театр и театральный конструктивизм: монография [Электронный ресурс]. / Г. В. Титова. – СПб.: СПБАТИ, 1995. – 253 с. – Режим доступа: <a href="http://teatrlib.ru/Library/Titova/konstr/">http://teatrlib.ru/Library/Titova/konstr/</a> (дата обращения: 10.05.2016)
8.	Aleksandr, LAVRENTIEV, “Los enigmas de Aleksei Gan”. <i>¡Da!</i> , N°2-3 (1995), pp. 3-11.	Лаврентьев, А.Н. Загадки Алексея Гана / А.Н. Лаврентьев // Да! – 1995. – № 2-3. – С. 3-11.
9.	Olga, IUSHKOVA, “El constructivismo y lo constructivo. La búsqueda de una estructura”, en Elena, VINOGRADOVA; y Georgii, KOVALENKO (coords.), <i>Del constructivismo al surrealismo.</i> Moscú, Nauka, 1996, pp. 5-18.	Юшкова, О. А. Конструктивизм и конструктивность. Поиск структуры / О. А. Юшкова // От конструктивизма до сюрреализма / отв. ред.: Е. К. Виноградова, Г. Ф. Коваленко – М.: Наука, 1996. – С. 5-18.
10.	Ludmila, MONAKHOVA, “Acerca de la actitud hacia el constructivismo”, en Ludmila, MONAKHOVA (y otros), <i>El taller del constructivismo – geometría, estructura, ornamento, color.</i> (Conjunto	Монахова, Л.П. Об отношении к конструктивизму / Л.П. Монахова // Мастерская конструктивизма - геометрия, структура, орнамент, цвет. Выставка: Государственная

	de escritos publicados con motivo de la exposición del mismo nombre en mayo y junio del 1998). Moscú, La Galería Estatal Tretiakov y El Museo Estatal y Parque Natural "Tsaritsyno", 1998, pp. 8-23.	Третьяковская галерея, Москва, май - июнь 1998 / Л.П. Монахова и др. – М.: Государственная Третьяковская галерея, Государственный музей-заповедник "Царицыно", 1998. – С. 8-23.
11.	Aleksandr, LAVRENTIEV, "Constructivismo, constructivistas y construcciones", en Ludmila, MONAKHOVA (y otros), <i>El taller del constructivismo – geometría, estructura, ornamento, color</i> . (Conjunto de escritos publicados con motivo de la exposición del mismo nombre en mayo y junio del 1998). Moscú, La Galería Estatal Tretiakov y El Museo Estatal y Parque Natural "Tsaritsyno", 1998, pp. 28-45.	Лавреньев, А.Н. Конструктивизм, конструктивисты и конструкции / А.Н. Лавреньев // Мастерская конструктивизма - геометрия, структура, орнамент, цвет. Выставка: Государственная Третьяковская галерея, Москва, май - июнь 1998 / Л.П. Монахова и др. – М.: Государственная Третьяковская галерея; Государственный музей-заповедник "Царицыно", 1998. – С. 28-45.
12.	Alexandr, LAVRENTIEV, <i>El laboratorio del constructivismo. Experimentos en diseño gráfico</i> . Moscú, Grant, 2000.	Лаврентьев, А.Н. Лаборатория конструктивизма. Опыты графического моделирования / А.Н. Лаврентьев. – М.: Грантъ, 2000. – 256 с.
13.	Selim, KHAN-MAGOMEDOV, <i>Iugo-Lef y el constructivismo (basado en los materiales del archivo de N. Sokolov)</i> . Volumen 7: <i>Los movimientos creativos, conceptos y organismos de la vanguardia soviética en siete volúmenes</i> . Moscú, Ladia, 2000.	Хан-Магомедов, С.О. Юго-Лэф и конструктивизм (по материалам архива Н. Соколова). Вып. 7: Творческие течения, концепции и организации советского авангарда / С.О. Хан-Магомедов. – М.: Ладья, 2000. – 224 с.
14.	Natalia, ADASKINA, "En el umbral del constructivismo", en <i>Patrimonio-actualidad. La conferencia internacional de los museos de arte del</i>	Адаскина, Н.Л. На пороге конструктивизма / Н.Л. Адаскина // Наследие - современность. Международная конференция

	<i>año 1998. Samara, Museo de arte regional de Samara, 2000, pp. 151-159.</i>	художественных музеев 1998 года. – Самара: издательство Самарского областного художественного музея, 2000. – С. 151-159.
15.	Natalia, ZVENIGORODSKAIA, “El manifiesto de A. Room «Teatro-hoy-mañana» en el contexto de la teoría constructivista”, en <i>La vanguardia rusa de los años 1910-1920 en el contexto europeo</i> . Moscú, Nauka, 2000, pp. 280-289.	Звенигородская, Н. Г. Манифест А. Роома "Театр-Сегодня-Завтра" в контексте теории конструктивизма / Н.Г. Звенигородская // Русский авангард 1910-1920 годов в европейском контексте. – М.: Наука, 2000. – С. 280-289.
16.	Olga, AKHMATOVA, <i>El constructivismo ruso (un experimento del análisis socio-filosófico)</i> . Moscú, Kompaniia Sputnik+, 2001.	Ахматова, О.В. Русский конструктивизм (опыт социально-философского анализа) / О.В. Ахматова. – М.: Спутник+, 2001. – 50 с.
17.	Selim, KHAN-MAGOMEDOV, <i>El constructivismo. El concepto de la constitución de la forma</i> . Moscú, Stroiizdat, 2003.	Хан-Магомедов, С. О. Конструктивизм. Концепция формообразования / С. О. Хан-Магомедов. – М.: Стройиздат, 2003. – 576 с.
18.	Tatiana, GORIACHEVA, “El suprematismo y el constructivismo. Acerca de la historia de las relaciones mutuas”. <i>Iskusstvoznanie</i> , №2 (2003), pp. 408-422.	Горячева, Т. В. Супрематизм и конструктивизм. К истории взаимоотношений / Т.В. Горячева // Искусствознание. – 2003. – № 2. – С. 408-422.
19.	Elena, BARKHATOVA, <i>El constructivismo en los carteles soviéticos</i> . Moscú, Kontakt-kultura, 2005.	Бархатова, Е.В. Конструктивизм в советском плакате / Е.В. Бархатова. – М.: Контакт-культура, 2005. – 240 с.
20.	Aleksandr, LAVRENTIEV, “Del collage dadaísta hasta la tipografía constructivista”, en Georgii, KOVALENKO (ed.), <i>La vanguardia rusa: el problema del collage</i> . Moscú, Nauka, 2005, pp. 256-273.	Лаврентьев, А.Н. От дадаистского коллажа – к конструктивистской типографике / А.Н. Лаврентьев // Русский авангард 1910—1920-х годов: проблема коллажа / под ред. Г.Ф. Коваленко. – М.: Наука, 2005. – С. 256-

		273.
21.	A. INSHAKOV, “El problema de lo nuevo en el arte del futurismo, dadaísmo y el constructivismo”, en Georgii, KOVALENKO (ed.) <i>La vanguardia rusa de los años 1910-1920: el problema del collage</i> . Moscú, Nauka, 2005, pp. 40-57.	Иньшаков, А. Н. Проблема нового в искусстве футуризма, дадаизма и конструктивизма / А. Н. Иньшаков // Русский авангард 1910—1920-х годов: проблема коллажа / под ред. Г.Ф. Коваленко. – М.: Наука, 2005. – С. 40-57.
22.	Aleksei, MOROZOV, <i>El constructivismo: La bibliografía anotada</i> . Moscú, Kontakt-Kultura, 2006.	Морозов, А. С. Конструктивизм: Аннотированный библиографический указатель / А. С. Морозов. – М.: Контакт-Культура, 2006. – 208 с.
23.	Tatiana, MIKHLENKO, “Del cubismo al suprematismo y al constructivismo”, en <i>La Galería Tretiakov. Desde la vanguardia hasta el postmodernismo. Los maestros del siglo XX (Álbum)</i> . Moscú, la Galería Estatal Tretiakov, 2006, pp. 35-37.	Михиенко, Т.Н. От кубизма к супрематизму и конструктивизму / Т.Н. Михиенко // Третьяковская галерея. От авангарда до постмодернизма. Мастера XX века: [альбом]. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2006. – С. 35-37.
24.	Selim, KHAN-MAGOMEDOV, <i>Aleksandr Vesnin y el constructivismo</i> . Moscú, Arkhitectura-S, 2007.	Хан-Магомедов, С. О. Александр Веснин и конструктивизм / С. О. Хан-Магомедов. – М.: Архитектура-С, 2007. – 412 с.
25.	Elena, SIDORINA, “Caras del constructivismo”. <i>Iskusstvoznanie</i> , №3-4 (2007), pp. 425-466.	Сидорина, Е.В. Лики конструктивизма / Е.В. Сидорина // Искусствознание. – 2007. – № 3-4. – С. 425-466.
26.	Aleksandr, LAVRENTIEV, <i>Aleksei Gan</i> . Moscú, Editorial de S.E. Gordeev, 2010.	Лаврентьев, А.Н. Алексей Ган / А.Н. Лаврентьев. – М.: С.Э. Гордеев, 2010. – 192 с.
27.	Elena, SIDORINA, <i>El constructivismo sin riberas. Investigaciones y ensayos sobre la vanguardia rusa</i> . Moscú, Progress-Traditsiia, 2012.	Сидорина, Е.В. Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде / Е.В. Сидорина. – М.: Прогресс-Традиция, 2012. – 656 с.

Especificaciones fonéticas<sup>277</sup>

Todas las traducciones del ruso al español de los títulos de libros, capítulos, artículos, revistas, así como denominaciones de grupos e instituciones, están realizadas por la autora del trabajo. Esperamos haber sido capaces de llevar esta labor a buen término, ya que algunos vocablos –sobre todo sus matices– han supuesto una dificultad de traducción.

En cuanto a la transliteración de los caracteres cirílicos a los latinos, no existe en España un sistema oficial para tal fin, lo que da pie a leer el mismo apellido ruso de distintas maneras en la literatura española. Con afán de rigor, nuestro trabajo se ha regido por las recomendaciones para la transliteración de los nombres propios en los documentos de viaje de países que utilizan alfabetos de caracteres distintos a los latinos, elaboradas por la Organización de Aviación Civil Internacional (OACI)<sup>278</sup>. Aparte de que esta norma se aplica actualmente en la Federación de Rusia de forma obligatoria para confeccionar los pasaportes para sus ciudadanos, su método de transliteración nos ha parecido simple y coherente. La elección va a suponer que algunos nombres propios de artistas, que el hispanohablante se ha acostumbrado a ver expresados de una manera en la bibliografía española, aparecerán en el trabajo de forma diferente (por ejemplo, en vez de Mayakovsky, el lector verá Maiakovskii, o en vez de Lissitzky, aparecerá Lisitskii).

---

<sup>277</sup> Nos parece apropiado incluir estas observaciones fonéticas, puesto que, tras consultar la bibliografía española sobre el constructivismo, nos hemos dado cuenta de la libertad en la transcripción de vocablos y nombres propios rusos con letras latinas, dando así lugar a una lectura errónea de algunos de ellos.

<sup>278</sup> El texto completo de este documento se puede encontrar en el siguiente enlace: [http://www.icao.int/publications/Documents/9303\\_p3\\_cons\\_en.pdf](http://www.icao.int/publications/Documents/9303_p3_cons_en.pdf)

Tabla de transliteración de caracteres cirílicos a latinos recomendada por la OACI

Nº	Letra rusa	Transliteración
1.	А	A
2.	Б	B
3.	В	V
4.	Г	G
5.	Д	D
6.	Е	E
7.	Ё	E
8.	Ж	ZH
9.	З	Z
10.	И	I
11.	Й	I
12.	К	K
13.	Л	L
14.	М	M
15.	Н	N
16.	О	O
17.	П	P
18.	Р	R
19.	С	S
20.	Т	T
21.	У	U
22.	Ф	F
23.	Х	Kh
24.	Ц	Ts
25.	Ч	Ch
26.	Ш	Sh
27.	Щ	Shch
28.	Ъ	Ie
29.	Ы	Y
30.	Ь	
31.	Э	E
32.	Ю	Iu
33.	Я	Ia

No obstante, la transcripción de palabras rusas según esta norma puede dar lugar a malinterpretaciones en los lectores hispanohablantes, producidas por las reglas de lectura del idioma castellano. Los principales errores fonéticos ocurren en los siguientes casos:



- Las letras “kh” corresponden al sonido [j]. Los vocablos tales como, por ejemplo, INKhUK o Khan-Magomedov deben leerse en castellano: INJUK, Jan-Magomedov.

- Las sílabas “gi” y “ge” deben leerse como “gui” y “gue” en español. Así, en vez de Ginzburg, Girin, Khiger debe pronunciarse Guinzburg, Guirin, Jiguer.

Otro problema importante, cuya resolución ha supuesto un esfuerzo y que, desgraciadamente, también afectará a la pronunciación correcta de los nombres propios rusos por los lectores españoles, está relacionado con el uso del acento ortográfico. Aunque su empleo es imprescindible en muchos vocablos rusos transcritos con letras latinas, hemos optado por su total supresión debido a la imposibilidad por parte de la autora de este trabajo de conocer con certeza la correcta pronunciación de algunos apellidos rusos, y, por consiguiente, a nuestra intención de no inducir a error al lector. La causa radica en que las normas de lectura rusas no comprenden una regla fija de acentuación fonética tal y como sucede, por ejemplo, en el idioma inglés, donde la norma de pronunciación se aprende y se memoriza. Por tanto, aún conociendo la correcta pronunciación de la gran mayoría de los apellidos y nombres propios rusos, se ha optado por transliterarlos todos sin la tilde, sabiendo de antemano que un lector español acentuará de forma incorrecta una u otra palabra.