

Trabajo Fin de Grado

**EL CARTEL PROPAGANDÍSTICO DURANTE LA
REVOLUCIÓN Y LA GUERRA CIVIL RUSA (1917-1922)**
**THE PROPAGANDA POSTER DURING THE REVOLUTION
AND THE RUSSIAN CIVIL WAR (1917-1922)**



Autor

Juan Morillas Herrero

Directora

Dra. Mónica Vázquez Astorga

Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras

Curso 2021-2022. Junio de 2022

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA.....	5
3. OBJETIVOS.....	5
4. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	5
4.1. Libros generales y monográficos	6
4.1.1. Libros generales.....	6
4.1.2. Libros y capítulos monográficos	7
4.2. Artículos en revistas.....	7
5. METODOLOGÍA APLICADA	9
5.1. Recopilación bibliográfica	9
5.2. Consulta de fuentes gráficas	9
5.3. Informatización de la información.....	9
5.4. Redacción del Trabajo	9
6. DESARROLLO ANALÍTICO.....	10
6.1. Aproximación al cartel como medio de masas	10
6.2. El panorama socio-político de la Rusia revolucionaria	12
6.3. El arte como medio de propaganda en la URSS	14
6.4. Un recorrido por el cartel propagandístico soviético.....	16
6.4.1. Antecedentes.....	16
6.4.2. Un largo y variado recorrido	18
6.5. El cartel soviético durante la Revolución y la Guerra Civil Rusa	22
6.5.1. El cartel realista-heroico.....	24
6.5.2. Los carteles satíricos y la singularidad de las producciones de la ROSTA	25
6.5.3. El cartel vanguardista	27

6.6. Las influencias del cartel soviético en la producción de la República española en guerra	28
7. CONCLUSIONES	30
8. AGRADECIMIENTOS	31
9. APÉNDICE GRÁFICO.....	32
10. BIBLIOGRAFÍA.....	59
10.1. Bibliografía general.....	60
10.2. Artículos en revistas	63
11. WEBGRAFÍA	65

1. INTRODUCCIÓN

En el seno de la Primera Guerra Mundial, los bolcheviques pusieron en marcha uno de los episodios más relevantes de la historia de la humanidad, la Revolución Rusa (1917). De esta nacería el primer Estado comunista de la historia y una ideología que durante el siglo XX -y por qué no, también en el presente siglo XXI- tuvieron al mundo dividido entre dos sistemas políticos, económicos y sociales opuestos: el capitalismo y el comunismo. No obstante, la llegada de este último al poder no fue una tarea fácil en Rusia, ya que los bolcheviques tuvieron que hacer frente a una cruenta guerra civil (1917-1922) en la que no solo lucharon frente a sus compatriotas contrarrevolucionarios, sino que también lo hicieron frente a tropas enviadas por un gran número de potencias extranjeras.

En este contexto, el arte y la propaganda desempeñaron un papel crucial, dirigiéndose como un recurso más a la guerra e intentando -y consiguiendo- mantener alta la moral de un pueblo y ejército tan revolucionario como exhausto, demonizando a los contrarrevolucionarios enemigos, e instruyendo a una masa analfabeta en las nuevas doctrinas comunistas.

De esta forma, este Trabajo persigue analizar y valorar los carteles soviéticos desarrollados entre la Revolución de Octubre de 1917 y el final de la Guerra Civil Rusa. Sin embargo, con anterioridad, se abordará la elección y justificación del tema, para después definir los objetivos, desarrollar el estado de la cuestión e indicar la metodología utilizada para la elaboración del mismo.

Seguidamente, la atención se centrará en el tema a estudiar, realizando, en primer lugar, una introducción al cartel como medio de masas y un acercamiento al contexto sociopolítico ruso. Posteriormente, se tratarán otros temas como la significación del arte en la URSS, la evolución de su producción cartelística-propagandística, sus antecedentes y distintas variantes. Será después de dichos apartados cuando se estudiarán los carteles que centran nuestro interés, para después finalizar con la influencia que éstos produjeron en la República española, la cual también tuvo que hacer frente a una guerra civil. Por último, se cierra con unas conclusiones y con un apartado bibliográfico.

2. ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Los alumnos y alumnas del Grado, así como muchos profesores, acostumbramos a repetir el famoso tópico de que aquello que vemos en las aulas no es la Historia del Arte de la humanidad, sino una Historia del Arte de hombres blancos, de europeos. Sin embargo, en mi humilde opinión, el problema va más allá, tratándose de una Historia del Arte de hombres blancos que vivieron y desarrollaron su actividad artística en países capitalistas. Sin embargo, ese “telón de acero” sigue presente en las aulas de nuestro Grado y, por tanto, aunque sea por desconocimiento y de forma intencionada, en nuestras mentes. Es, por ello, por lo que en este Trabajo he optado por mirar más allá del muro, tratando de comprender esa situación que a día de hoy me sigue pareciendo distópica, una situación a la que, por desgracia, parecemos encaminarnos otra vez como sociedad.

A este escenario debemos añadirle mi interés académico por el arte utilitario, puesto al servicio de la política y la propaganda, dado que este puede contribuir a cambiar el mundo que conocemos.

3. OBJETIVOS

Este Trabajo ha sido realizado siguiendo los siguientes objetivos:

1. Analizar el arte realizado bajo un régimen comunista, dado que el Grado en Historia del Arte se centra principalmente en el arte occidental-capitalista.
2. Estudiar la Revolución y la Guerra Civil Rusa a partir de una manifestación artística que comúnmente ha sido obviada, como es el cartel.
3. Conocer el papel que desempeñó el arte de masas y el cartel en la Guerra Civil Rusa.
4. Concretar las características de los carteles objeto de estudio.
5. Valorar la repercusión que los carteles soviéticos producidos durante la Revolución y la Guerra Civil Rusa tuvieron en el bando republicano durante la Guerra Civil española.

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

El objetivo de este apartado es recoger las principales publicaciones que han sido utilizadas a la hora de realizar este Trabajo. Para ello, se seguirá el siguiente orden: en

primer lugar, libros y capítulos tanto generales como monográficos, y, posteriormente, artículos en revistas.

4.1. Libros generales y monográficos

4.1.1. Libros generales

En primer lugar, es preciso aludir a las obras utilizadas para aproximarse al contexto sociopolítico de la Europa de la primera mitad del siglo XX: *La rabbia dei vinti. La guerra dopo la guerra 1917-1923* (2017), de Robert Gerwath, y *A sangre y fuego. De la guerra civil europea (1914-1945)* (2019), de Enzo Traverso. También de señalada relevancia ha resultado la investigación sobre la Revolución Rusa de Julián Casanova, *La venganza de los siervos* (2019), cuyo novedoso enfoque ha permitido comprender estos años clave de la historia de la humanidad.

Asimismo, ya en materia artística, verdaderamente útiles han sido los tomos enciclopédicos *Summa Artis: Historia General del Arte. Las vanguardias históricas y sus sombras: (1917-1930)*, Vol. 39 (1990), de Simón Marchán Fiz; y *El arte del siglo XX, 1900-1949*, Tomo 1 (1990), de Jean-Louis Ferrier (dir.), los cuales han aportado una visión general del panorama artístico del primer tercio del siglo XX.

También cabe destacar *Arte y propaganda en el siglo XX: la imagen política en la era de la cultura de masas* (2000), de Toby Clark, así como *Propaganda en Guerra* (2002, VV.AA.), ambos de gran interés para comprender la relación entre la propaganda y el arte.

Una visión sobre el cartel como medio de masas ha sido aportada por *Los carteles: su historia y lenguaje* (2000), de John Barnicoat, muy interesante porque permite analizar la evolución que ha sufrido este medio; *El cartel: lenguaje, funciones y retórica* (1973), de Françoise Enel, una obra necesaria para entender su funcionamiento; y *El cartel republicano en la guerra civil española* (1993), de Inmaculada Julián González, que trata de la historia como de los usos y funciones del cartel.

A su vez, unas obras que analizan el uso social del arte en general, y del cartel en particular, son *Literatura y revolución: otros escritos sobre la literatura y el arte* (1969), de León Trotsky; y *Función social del cartel* (1976), de Josep Renau.

Por último, deben subrayarse los siguientes libros que han sido consultados para comprender la concepción socialista y soviética del arte: *El arte en Rusia: la era soviética* (1991), de Juan Alberto Kurz Muñoz; y *Construir la Revolución* (2011), de María Ametova. Muy recomendable es *El arte de los países socialistas* (1982), de la Academia de las Artes de la URSS, que deja fuera del discurso teórico al arte de vanguardia, ensalzando por el contrario al Realismo Socialista así como a los artistas que lo cultivaron.

4.1.2. Libros y capítulos monográficos

De arte soviético y muy interesantes en cuanto a la vanguardia constructivista se refiere son las publicaciones *Constructivistas* (1991), de Luis Fernández-Galiano; y *Tipografías y fotomontajes: constructivismo en la URSS* (2003), de Claude Leclanche-Boulé; y sobre autores de carteles: *Gustav Klucis* (1991), de Petra Joos (coord.); y *Aleksandr Deineka (1899-1969): an Avant-garde for the proletariat* (2011). También es digno de mención el capítulo de Rosa Ferré editado en *1917 La Revolución rusa cien años después* (2017), donde se analiza la revolución cultural que experimentó Rusia en 1917.

Por su parte, la obra de más utilidad ha sido *The Bolshevik poster* (1988), de Stephen White, que acomete un profundo análisis sobre la cartelería propagandística soviética de la Revolución y la Guerra Civil Rusa, así como de sus antecedentes e influencias posteriores.

Por último, dedicados al panorama cartelístico español y de la Guerra Civil Española -y con el objetivo de contextualizar nuestro tema de estudio- cabe reseñar *Catálogo de carteles de la República y la Guerra Civil Españolas* (1990), de Javier Gómez López; *El cartel republicano en la Guerra Civil* (1979), de Carmen Grima; y un excelente recorrido por la trayectoria vital y artística de Josep Renau se encuentra en *Josep Renau 1907-1982: compromís i cultura* (2007), de Jaime Brihuega y Norbert Piqueras (eds.). También, *El cartel en España* (2014), de Raúl Eguizábal.

4.2. Artículos en revistas

Los artículos en revistas científicas han sido también de suma importancia. Así, hay que reseñar “El cartel, medio de publicidad y propaganda” en *Artigrama* (2015), de

Mónica Vázquez Astorga; y “Una mirada al cartel”, en *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (2020), de Diego Bermúdez Aguirre, ambos útiles para entender el cartel como medio de comunicación de masas.

Del mismo modo, pero analizando el origen y particularidad del cartel político, se encuentra “El Nacimiento del cartel político y su relación con las vanguardias”, en *Questiones publicitarias: revista internacional de comunicación y publicidad* (1997), de Pilar Lara Ruiz-Granados; y todavía más concreto, pues se centra en la producción de la República española durante la guerra civil, destaca “Imágenes en guerra. Las muchas vidas del cartel político republicano español de 1936 a 1939”, en *Artigrama* (2015), de Javier Pérez Segura, que permite establecer una comparación entre los carteles soviéticos y los republicanos.

Por otro lado, para adentrarse en el mundo de la vanguardia soviética se ha consultado el artículo escrito por Violeta Izquierdo Expósito “Arte y comunicación: el papel de las vanguardias artísticas en la revolución rusa de 1917”, en *Historia y comunicación social* (2018), que analiza el Suprematismo y el Constructivismo.

Un recorrido genérico por los carteles soviéticos se ofrece en “El cartel político soviético: una especificidad”, en *RChD: creación y pensamiento* (2017), de Jacques Le Bourgeois; y un interesante estudio de sus antecedes se recoge en “Cartel soviético de la época postrevolucionaria (1917-1932)” en *Eviterna* (2017), de Ekaterina Yashina.

Asimismo, Inmaculada Julián González, a través de “La propaganda rusa en el periodo 1917-1921”, en *D'Art* (1986), nos permite conocer los diferentes niveles estilísticos de la cartelería soviética de este periodo, así como su utilización dentro de una planificada campaña de agitación. Por su parte, Laura González Díez, María Tabuenca Bengoa y Ángel Bartolomé Muñoz de Luna en “La imagen de la Revolución Rusa a través de los carteles de la ROSTA”, en *ASRI: Arte y Sociedad, Revista de Investigación* (2019), se centran en los carteles realizados por la ROSTA (Agencia de Noticias Telegrafiadas Rusa).

También han sido consultados varios artículos que dedican su atención a un artista. De este modo, una buena aproximación a la figura de Lebedev se consigue a partir de “A Public Art: Caricatures and Posters of Vladimir Lebedev”, en *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* (1987), de Nicoletta Misler; y para el caso de El Lissitzky, “Procesos creativos en las Vanguardias”, en *Estoa* (2019), de Luz Paz-Agras.

Por último, de interés al conceder una visión diferente de la propaganda soviética, son: “El libro y la lectura en el cartel soviético”, en *Educación y biblioteca* (2005), de Alfonso González Quesada; y “Biopolítica y Propaganda Soviética: sobre el control del cuerpo en cinco carteles propagandísticos soviéticos contra el alcoholismo”, en *Revista Izquierdas* (2020), de José María Garay Rivera.

5. METODOLOGÍA APLICADA

Con el fin de materializar el Trabajo, así como para alcanzar los objetivos propuestos, la metodología seguida ha sido la siguiente:

5.1. Recopilación bibliográfica

En primer lugar, se ha llevado a cabo una recopilación de los materiales bibliográficos que pudieran ser de utilidad para la elaboración del Trabajo, procediendo a su lectura y análisis. Dichas fuentes aparecen reflejadas en la bibliografía.

Para ello, se han consultado los fondos de la Biblioteca de Humanidades *María Moliner* de la Universidad de Zaragoza, así como los de otras bibliotecas pertenecientes a dicha Universidad.

5.2. Consulta de fuentes gráficas

De la misma manera, se ha realizado una recopilación de fuentes gráficas, especialmente pertenecientes a carteles propagandísticos, que aparecen recogidas en el apéndice gráfico.

5.3. Informatización de la información

Una vez recopilada la información se ha procedido a su informatización y a su estructuración en capítulos y apartados.

5.4. Redacción del Trabajo

Finalmente, se ha procedido a la redacción del presente Trabajo, en el que se aborda, en primer lugar, el cartel como medio de masas. En segundo lugar, se analiza el contexto sociopolítico en el que se produjo la Revolución y la Guerra Civil Rusa. Posteriormente, se procede al estudio del arte en la Unión Soviética, para después centrarnos en la evolución del cartel en dicho marco territorial. Después, el grueso del trabajo lo ocupa el análisis del cartel propagandístico soviético durante la Revolución y

la Guerra Civil Rusa, para finalmente dar paso a su influencia en la República española en guerra. Por último, se cierra con unas conclusiones, un apéndice gráfico y una relación bibliográfica.

6. DESARROLLO ANALÍTICO

6.1. Aproximación al cartel como medio de masas

El cartel es un medio de comunicación visual donde lo icónico y lo escrito se aúnan para cumplir una función pública, seductora, persuasiva y estética en el espacio urbano, siendo dicho lugar el que lo convierte en un medio de masas. Así, partiendo de un análisis del cartel como medio de masas podemos señalar que éste nos otorga, además de su valor artístico, información referente al contexto en el que fue producido¹.

No obstante, el considerado cartel moderno no aparece hasta la segunda mitad del siglo XIX, viéndose estrechamente ligado al surgimiento de la nueva clase burguesa. Esto ha llevado a artistas como el famoso cartelista valenciano Josep Renau a afirmar que *la historia de la publicidad en general y del cartel en particular [...] va unida indeleblemente a la historia y desarrollo del capitalismo*².

Por otro lado, la actividad artística que llevó a cabo el francés Jules Chéret - considerado como el primer cartelista moderno- no puede comprenderse sin la reforma urbanística que el barón Haussmann realizó en el París de Napoleón III, la cual dio lugar a una ciudad con amplios bulevares y calles monótonas; situación que Chéret trató de paliar con la elaboración de unos carteles que revitalizaran las austeras paredes del nuevo París³. Los artistas encontraron un nuevo lugar para su obra: la calle o el espacio urbano, que se nutrió de cafés, teatros, cabarets y demás salas de espectáculos que vieron la luz a finales del siglo XIX. Estas formas de asueto abrieron un abanico de posibilidades para el arte, dado que distintos artistas comenzaron a realizar carteles que publicitasen estos establecimientos. De esta manera, el cartelismo y la publicidad constituyeron una salida laboral para creadores como Jules Chéret, Henri de Toulouse-Lautrec o Alphonse Mucha (Fig. 1).

¹ VAZQUEZ ASTORGA, M., “El cartel, medio de publicidad y propaganda”, *Artigrama*, 30, 2015, p. 16.

² RENAÚ, J., *Función social del cartel*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1976, p. 36.

³ BARNICOAT, J., *Los carteles: su historia y lenguaje*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000, pp. 12-16.

Como señala F. Enel, el cartel posee una utilidad persuasiva, económica, aseguradora, ambiental, estética y creadora⁴. Asimismo, alberga unas características fundamentales, entre las que cabría destacar la exigencia de una imagen legible y comprensible para el público, una tipografía clara y de tamaño adecuado, y un lenguaje gráfico acorde al contenido y al contexto.

Por su parte, podemos diferenciar distintas tipologías de cartel según su género (comercial, cultural, propagandístico...)⁵. En concreto, el cartel propagandístico exige la existencia de un organismo o institución que pretenda transmitir un mensaje a la masa de población, cuya finalidad reside en la adquisición de ideas y no de bienes de consumo. Comúnmente, se tiende a reducir esta tipología a los carteles políticos, sin embargo, también debemos incluir aquí a los carteles que Enel denomina como “de interés público”; es decir, carteles que velan por el interés general y la protección del individuo, como podrían ser los realizados a favor de campañas de vacunación⁶.

En cuanto a su origen, debemos remontarnos a la Primera Guerra Mundial -aunque su auge se producirá pocos años después con la Revolución Rusa- ya que en este momento surgió la necesidad de movilizar y/o «manipular» a las masas. Como señala Pilar Lara Ruiz-Granados, *la política y sus manifestaciones, fueran pacíficas o violentas, se habían desarrollado en la mayoría de las ocasiones, en el ámbito de una pequeña élite cultural y económica*⁷. Por primera vez en la historia, las retaguardias participaron de manera activa en un conflicto cuyos frentes estaban repletos de inmensas masas de ciudadanos que poco antes eran civiles, y precisamente por esto la propaganda era esencial para su desarrollo⁸.

Se trataba de un medio que había demostrado su eficacia en el ámbito económico y publicitario como recurso claro y directo de comunicación de masas, por lo que en este momento se adaptó para dirigirse hacia cuestiones como el alistamiento (Figs. 2 y 3), la demostración del poder frente al enemigo o la pacificación (Fig. 4)⁹. Así, el estilo

⁴ ENEL, F., *El cartel: lenguaje, funciones y retórica*, Valencia, Fernando Torres, 1973, p. 30. Para más información sobre los usos del cartel, véase JULIÁN GONZÁLEZ, I., *El cartel republicano en la guerra civil española*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993, pp. 17-20.

⁵ ENEL, F., *El cartel...*, *op. cit.*, pp. 118-129.

⁶ *Ibidem*, p. 119.

⁷ LARA RUIZ-GRANADOS, P., “El Nacimiento del cartel político y su relación con las vanguardias”, *Questiones publicitarias: revista internacional de comunicación y publicidad*, 6, 1997, pp. 63-68.

⁸ VV.AA., *Propaganda en Guerra*, Salamanca, Consorcio Salamanca 2002, 2002, p. 11.

⁹ LARA RUIZ-GRANADOS, P., “El Nacimiento...”, *op. cit.*, pp. 63-68.

decorativista que había caracterizado a los carteles producidos a finales del siglo XIX y principios del XX se vio modificado, ganando en combatividad¹⁰. Por su parte, y como posteriormente analizaremos, durante la Revolución Rusa el cartel se vio inmerso en una revolución cultural que acompañó a la revolución política, económica y social que vivió el país en 1917.

Y es que, a partir de entonces, la propaganda (y, por tanto, la cartelería) ha sido empleada de manera intensa durante los conflictos bélicos, dirigiéndose a todos los frentes posibles¹¹. Es, así, un cartelería propagandística que intimida y ordena, orientándose a la acción y al adoctrinamiento¹².

Esto condujo a Harold D. Lasswell a empezar en 1939 su obra *World Revolutionary Propaganda* con la significativa frase *This is the age of Propaganda*, pues este fenómeno comenzó a ser estudiado y utilizado tanto en regímenes totalitarios como democráticos, y tanto en momentos de guerra como de paz¹³. La radicalización del ambiente político en los años treinta, particularmente en países como la URSS, Italia, Alemania y España, supuso que el cartel abandonara las tendencias vanguardistas para orientarse hacia formas propagandísticas, volviéndose más agresivos¹⁴. Como señala Pérez Segura: *Cada conflicto bélico a partir de la Gran Guerra estimuló la reaparición de carteles políticos [...]; también para determinadas campañas electorales, denuncias concretas [...] o hitos activistas*¹⁵.

6.2. El panorama socio-político de la Rusia revolucionaria

A pesar del atraso militar conforme al resto de potencias europeas, Rusia entró en la Gran Guerra el 2 de agosto de 1914. Al comienzo, la guerra no afectó negativamente a una dinastía en decadencia, ya que despertó patriotismo entre la población. Sin embargo, en lo militar, la guerra fue mal desde el principio¹⁶. Además, esta fue mucho más larga de lo que las élites esperaban, siendo el ejército ruso el que primero empezó a sufrir la falta

¹⁰ JULIÁN GONZÁLEZ, I., *El cartel...*, op. cit., p. 33.

¹¹ VV.AA., *Propaganda en...*, op.cit., pp. 9-13.

¹² JULIÁN GONZÁLEZ, I., *El cartel...*, op. cit., p. 73.

¹³ *Ibidem*, p. 49.

¹⁴ EGUIZÁBAL, R., *El cartel en España*, Madrid, Cátedra, 2014, pp. 165-167.

¹⁵ PÉREZ SEGURA, J., "Imágenes en guerra. Las muchas vidas del cartel político republicano español de 1936 a 1939", *Artígrama*, 30, 2015, p. 43.

¹⁶ GERWARTH, R., *La rabbia dei vinti. La guerra dopo la guerra 1917-1923*, Bari, Laterza, 2017, p. 13.

de recursos. Asimismo, el alto número de bajas provocó que la mayoría de las tropas fueran campesinos, quienes serán muy importantes en la revolución de octubre al tener unas preocupaciones más vinculadas al bienestar de sus familias que a la patria¹⁷.

Las posibilidades de una revolución de las clases bajas eran ciertas, siendo muchos los grupos (huérfanos, refugiados, etc.) que protagonizaron protestas. Fueron las *soldatki* (mujeres de soldados) las que iniciaron la revolución el 23 de febrero (día de la Mujer Trabajadora) en las calles de Petrogrado, culminando una situación de hambre, frío y descontento a la que pronto se unieron los trabajadores. La revolución había comenzado y a Nicolás II no le quedó otra opción que abdicar, muriendo así el sistema de los Romanov más de 300 años después.

El Príncipe Lvov asumió el poder el 2 de marzo, dando lugar a un Gobierno Provisional compuesto por la élite liberal y rica de Rusia y cuyo objetivo fue el de establecer una democracia al estilo franco-británico. No obstante, el verdadero poder -los grupos armados- residía en el Sóviet de los Delegados de Obreros y Soldados. Por otro lado, la decisión de continuar con la guerra hizo que los soldados se opusieran a Lvov. Existía un poder dual, pues Rusia seguía dividida entre las clases populares y la propietaria¹⁸.

El Gobierno fue incapaz de hacer frente a la crisis económica y social, por lo que Lvov dimitió en julio. La revolución tuvo su impacto en los pueblos no rusos, de modo que los nacionalistas llevaron a cabo una lucha impregnada de un claro sesgo de clase, ya que la mayoría de los terratenientes eran rusos o polacos¹⁹.

Lvov fue sustituido por Kérenski, quien tampoco consiguió una Rusia democrática-parlamentaria y recibió ataques tanto desde la derecha como desde la izquierda. Además, cuando parecía haber controlado a los bolcheviques con su líder Lenin en el exilio, el General Kornílov dio un golpe de Estado contrarrevolucionario²⁰.

Cuando el golpe se encontraba abortado Kérenski no salió fortalecido, pues el temor a la contrarrevolución radicalizó a una sociedad que empezó a ver a los bolcheviques como los salvadores. Además, Rusia seguía en guerra. La contrarrevolución no era una posibilidad, por lo que Lenin pensó que era el momento de actuar, iniciándose así la Revolución de Octubre, de modo que durante la noche del 24 las Guardias Rojas y los

¹⁷ CASANOVA, J., *La venganza de los siervos*, Barcelona, Booket, 2019, pp. 50-53.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 82-88.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 89-95.

²⁰ *Ibidem*, pp. 101-103.

soldados se apoderaron de puntos estratégicos de la ciudad, y los bolcheviques aprobaron sus primeras medidas²¹.

Las elecciones dieron como vencedores a los socialrevolucionarios. Sin embargo, los bolcheviques no aceptaron el resultado y apelaron a que el verdadero poder residía en los sóviets. El 6 de enero de 1918 las Guardias Rojas prohibieron la entrada de los delegados a la Cámara e iniciaron una «dictadura del proletariado», una guerra civil dirigida contra los contrarrevolucionarios y el resto de las fuerzas socialistas. Para afrontar este conflicto fue esencial León Trotsky, líder del Ejército Rojo, pero también lo fue el uso de un terror organizado desde arriba²².

La Guerra Civil Rusa fue la suma de múltiples conflictos, distinguiéndose un conflicto de clases entre el proletariado y la aristocracia industrial, otro entre el campo y la ciudad, una guerra nacional entre Rusia y los pueblos «alógenos», y, por último, una guerra internacional²³. A finales de 1921, y tras siete años de lucha ininterrumpida, Rusia dejó atrás una guerra mundial, dos revoluciones y una guerra civil²⁴.

6.3. El arte como medio de propaganda en la URSS

La revolución política, social y económica que vivió Rusia en 1917 fue también una revolución cultural, de manera que la creación artística fue intencionadamente inscrita en la lucha por la transformación integral de la sociedad²⁵. De hecho, muchos artistas declararon que sus aspiración artísticas y las metas sociales y políticas de la Revolución de Octubre se encontraban en perfecta sintonía²⁶.

Fue el propio líder bolchevique, Lenin, quien supo apreciar la función del arte dentro del marco de la educación, utilizándolo como propagador del comunismo, de forma que durante la guerra civil se produjo un aumento de la propaganda en el marco del Proyecto de Propaganda Monumental dictado en 1918²⁷. Su realización trataba de *la*

²¹ *Ibidem*, pp. 115-133.

²² TRAVERSO, E., *A sangre y fuego. De la guerra civil europea (1914-1945)*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2009, p. 51.

²³ TRAVERSO, E., *A sangre y...*, *op. cit.*, p. 50; y GERWARTH, R., *La rabbia dei vinti...*, *op. cit.*, p. 66.

²⁴ GERWARTH, R., *La rabbia dei vinti...*, *op. cit.*, pp. 81-82.

²⁵ ACADEMIA DE LAS ARTES DE LA URSS, *El arte de los países socialistas*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 117.

²⁶ FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (coord.), *Constructivistas*, Madrid, AviSa, 1991, p. 12.

²⁷ CLARK, T., *Arte y propaganda en el siglo XX: la imagen política en la era de la cultura de masas*, Madrid, Akal, 2000, p. 76.

supresión de los monumentos erigidos a la gloria del zar y de sus cómplices y sobre la elaboración de diseños para monumentos a la Revolución Socialista de octubre. De ahí que comenzaran a erigirse monumentos provisionales a notables revolucionarios, científicos, escritores, artistas y actores del pasado a lo largo del territorio ruso, al mismo tiempo que se derruían aquellos que tuvieran que ver con el pasado zarista (Fig. 5)²⁸. Lenin inauguró el 7 de noviembre de 1918 en Moscú el monumento dedicado a Karl Marx y Friedrich Engels (Fig. 6), siendo otros personajes objeto de homenaje como Taras Shevchenko, Fedor Dostoevsky o Robert Owen²⁹. No obstante, se trató de una actividad propagandística más relacionada con la educación que con objetivos artísticos³⁰.

En plena guerra civil, y con el objetivo de mantener el entusiasmo revolucionario, el arte contó con un papel protagonista: conciertos y teatros de masas, decoraciones de edificios y carrozas, monumentos o carteles (Fig. 7)³¹. Nació así un arte de agitación política, el *agitprop*, que bajó a las calles, dado que hasta ese momento se había reservado a las altas esferas de la sociedad zarista. Se vio impregnando de política y de la ideología bolchevique, siendo indisociables hasta el punto de que algunos historiadores proponen la idea de «arte totalitario»³².

Comenzó entonces un periodo de gran experimentación artística, una efervescencia cultural que Rosa Ferré expone a la perfección al señalar que *es difícil pensar en algún país, en algún tiempo, en el que se haya concentrado tanto talento creativo como en la Rusia soviética de las tres primeras décadas del siglo XX*. Fueron unos años de enorme heterogeneidad, dinamismo y energía artística, ya que distintos grupos de artistas lucharon entre sí para erigirse como los legítimos representantes de la revolución cultural soviética³³. La vanguardia rusa -primero suprematista y luego constructivista³⁴- que había visto la luz en el periodo prerrevolucionario convivió con la

²⁸ ACADEMIA DE LAS ARTES DE LA URSS, *El arte...*, op. cit., p. 118.

²⁹ WHITE, S., *The Bolshevik poster*, New Haven, Yale University Press, 1988, p. 20.

³⁰ MARCHÁN FIZ, S., *Summa Artis: Historia General del Arte, Las vanguardias históricas y sus sombras: (1917-1930)*, Vol. 39, Madrid, Espasa Calpe, 1996, p. 182.

³¹ CLARK, T., *Arte y propaganda...*, op. cit., pp. 76-77.

³² LE BOURGEOIS, J., “El cartel político soviético: una especificidad”, *RChD: creación y pensamiento*, 2 (3), 2017, p. 2.

³³ FERRÉ, R., “En el frente revolucionario del arte. Creación y experimento en la primera cultura soviética”, en Andrade J. y Hernández Sánchez F. (eds.), *1917 La Revolución rusa cien años después*, Madrid, Akal, 2017, p. 153.

³⁴ Para más información sobre la vanguardia rusa, véase IZQUIERDO EXPÓSITO, V., “Arte y comunicación: el papel de las vanguardias artísticas en la revolución rusa de 1917”, *Historia y comunicación social*, 23 (1), 2018, pp. 65-74.

tendencia realista durante los años 20, dos polos opuestos que Trotsky definió de la siguiente manera: *obras cuyos temas reflejan la revolución y obras que sin estar vinculadas a la revolución por el tema, están profundamente imbuidas, coloreadas por la nueva conciencia que surge de la revolución*³⁵.

Esta cuestión de cómo debía ser la cultura proletaria no llegó a resolverse hasta que, a principios de la década de 1930, Iosif Stalin proclamó el Realismo Socialista como modelo a seguir en la URSS, acabando con la libertad creadora. Concretamente, la resolución del Comité Central del PCUS del 23 de abril de 1932 estableció la asociación unitaria de artistas soviéticos en detrimento de la supresión de un notable número de organizaciones³⁶, y durante el Primer Congreso de los escritores soviéticos celebrado en 1934, se clarificó el método del Realismo Socialista, el cual debía producir unas obras que formasen al observador y al lector en el espíritu de las ideas del socialismo, un arte de *heroicas doncellas, supersoldados y obreros nobles y sacrificados*³⁷, en el que sobresalieron artistas como Aleksandr Deineka³⁸ (Fig. 8).

6.4. Un recorrido por el cartel propagandístico soviético

Dentro del ámbito artístico de la Unión Soviética, el cartel desempeñó un importantísimo papel como medio de agitación política, superando notablemente aquél que los propios bolcheviques habían imaginado.

6.4.1. Antecedentes

La historiografía soviética suele situar el nacimiento de su cartel propagandístico en la Revolución de Octubre. Sin embargo, podemos encontrar una serie de precedentes que influyeron en su desarrollo. Dos de ellos -el *lubók* y el icono- conectan al cartel soviético con el arte gráfico de la tradición rusa, mientras que las revistas satíricas y los

³⁵ TROTSKY, L., *Literatura y revolución: otros escritos sobre la literatura y el arte*, París, Ruedo Ibérico, 1969, p. 157.

³⁶ ACADEMIA DE LAS ARTES DE LA URSS, *El arte...*, op. cit., p. 122.

³⁷ FERRIER, J. (coord.), *El arte del siglo XX, 1900-1949*, Tomo 1, Barcelona, Salvat, 1900, p. 166.

³⁸ Para más información sobre Aleksandr Deineka, véase DE MAGISTRIS, A., DEGOT, E., FONTÁN DEL JUNCO, M., GROYS, B., JAMESON, F., KIAER, C. y LEYTES, I., *Aleksandr Deineka (1899-1969): an Avant-garde for the proletariat*, Madrid, Fundación Juan March, 2011.

carteles publicitarios lo hacen con el florecimiento que las artes gráficas experimentaron tanto en Rusia como en el resto de Europa a finales del siglo XIX y principios del XX³⁹.

En primer lugar, el *lubók* (en plural *lubki*) es un grabado tradicional ruso que se popularizó en el siglo XVII y cuya función fue la de difundir mensajes, enseñar a través de representaciones visuales y entretener a la población. Asimismo, se encontraba compuesto por un título, imagen y texto, donde se daba cabida a la representación de temas diversos. De este modo, podremos apreciar semejanzas con el cartel no solo en su estética, sino también en su función, dado que, al igual que la propaganda soviética, también se utilizaron con fin político⁴⁰.

Así, por ejemplo, se emplearon durante las Guerras Napoleónicas para desprestigiar al ejército napoleónico y al mismo emperador (Fig. 9)⁴¹. En esta misma línea destaca *Los ratones entierran al gato* (Fig. 10), que podría ser una representación caricaturesca del funeral del Papa Pío V, Gregorio XIII, o, incluso, de Iván “el Terrible” o Pedro “el Grande”.

Por su parte, los iconos proceden del arte bizantino y destacan por la representación frontal y el empleo de la jerarquización según la importancia de los personajes representados. Aunque los nexos existentes entre los iconos y los carteles soviéticos son remotos, estos no dejaban de ser cercanos e importantes. Así, por ejemplo, al igual que los pintores de iconos codificaron el uso del color, otorgando un rojo oscuro para el manto de la Virgen y un ocre para el de San Pablo, los soviéticos destinaron el rojo al proletariado y el negro a la burguesía.

También es evidente la relación existente entre la obra *Virgen del Pueblo* de Viktor Deni con el motivito de la Madre y el Niño de la Virgen Hodigitria (Fig. 11), pero ahora la Madre ha sido sustituida por el revolucionario Viktor Chernov y el Niño por el almirante Aleksandr Kolchak. Esta obra se inscribe en un contexto en el que las relaciones entre la religión y el bolchevismo no se reducen a la analizada entre los iconos y los carteles, dado que las marchas y desfiles militares deben su inspiración a las procesiones

³⁹ WHITE, S., *The Bolshevik ...*, op. cit., p. 1.

⁴⁰ YASHINA, E., “Cartel soviético de la época postrevolucionaria (1917-1932)”, *Eviterna*, 2, 2017, pp. 5-6, y WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 2.

⁴¹ YASHINA, E., “Cartel soviético...”, op. cit., p. 7.

eclesiásticas del periodo prerrevolucionario, así como a otros actos seculares como la celebración del tercer centenario de la dinastía de los Romanov en 1913⁴².

Por su parte, los académicos soviéticos confirman la influencia más notable en la tradición rusa de periódicos y revistas ilustradas, particularmente en las imágenes satíricas que publicaciones como *Iskra*, *Budilnik* o *Satirikon* contenían desde finales del siglo XIX, produciéndose un auge a partir de la Revolución de 1905. Su importancia radica en que se trataba de publicaciones críticas con las altas esferas institucionales, destacando aquellas que arremetieron contra la represión sufrida por la población rusa a raíz del levantamiento de 1905. De este modo, imágenes como *Pirámide Social* (Fig. 12), de la editorial Forward, influyeron en carteles posteriores como *Capital y Compañía* de Nikolai Kochergin (Fig. 13).

Por último, también tuvieron su impacto los carteles comerciales y publicitarios realizados a partir de finales del siglo XIX, si bien es cierto que este ámbito no se encontraba tan avanzado como en otros países europeos dado el débil desarrollo que el capitalismo comercial había tenido en Rusia. A su vez, como en el resto de los estados beligerantes, los carteles comerciales se adaptaron a la propaganda, jugando un notable papel durante la Gran Guerra. De modo que algunos de ellos fueron readaptados por los bolcheviques para sus propios intereses, como es el caso de *Ayuda a las víctimas de la guerra* de Leonid Pasternak (Fig. 14), ligeramente modificado por los revolucionarios tres años después bajo el título *El precio de la sangre* (Fig. 15)⁴³.

De esta manera, podemos apreciar cómo los bolcheviques recuperaron tanto el arte popular de la tradición rusa como su pasado gráfico más reciente para dar forma a su cartel propagandístico, dado que la reformulación de éstos favoreció que los mensajes revolucionarios fueran asimilados de una forma más rápida y sencilla por la población, en su mayor parte analfabeta, a la que iban dirigidos⁴⁴.

6.4.2. Un largo y variado recorrido

En la nueva Rusia resultante de los episodios bélicos y revolucionarios, las artes gráficas se vieron desde un primer momento caracterizadas por un aspecto combativo y

⁴² WHITE, S., *The Bolshevik...*, *op. cit.*, pp. 3-6.

⁴³ *Ibidem*, pp. 11-15.

⁴⁴ YASHINA E., “Cartel soviético...”, *op. cit.*, p. 9.

propagandístico, introduciéndose en la vida social del nuevo orden que había surgido en octubre de 1917 y que, a partir de entonces, se encontró inmerso en un conflicto civil⁴⁵. Los primeros pasos de los carteles de componente propagandístico fueron determinados por el Proyecto de Propaganda Monumental dictado por Lenin en 1918, sobre cuya base se asentaron las distintas formas artísticas de propaganda⁴⁶. Las calles fueron inundadas por carteles, algo que vino acompañado por la decoración del exterior de los barcos y trenes de agitación (Figs. 16 y 17)⁴⁷, que se encargaban de llevar la cultura a diferentes partes del país, provocando que fueran calificados por la historiografía como «carteles móviles»⁴⁸.

Lenin solicitó desde el primer momento un nuevo arte revolucionario que respondiera a las necesidades políticas. Y, para ello, no había mejor medio que el cartel. Además, fue común que al frente de los carteles se ubicasen personas afines al régimen para que los leyeran y comentaran, consiguiendo así un mejor funcionamiento del aparato educativo-propagandístico entre la población⁴⁹.

Con anterioridad hemos comentado que el cartel no era inexistente en la Rusia prerrevolucionaria, aunque este tipo de cartel político -y sobre todo aquel de oposición al zarismo- sólo podía ser distribuido de forma clandestina, remontándose la historia reciente del cartel de agitación a la Revolución de 1905, cuando fue empleado como sátira contra el régimen zarista y la clase burguesa⁵⁰. Por otro lado, al igual que el resto de los estados europeos, el Imperio zarista hizo uso de dicho soporte durante la Primera Guerra Mundial como recurso para su campaña belicista, hecho que supuso un impulso que provocó que tanto bolcheviques como socialrevolucionarios, liberales y kadetes ejecutaran carteles durante la campaña electoral para la Asamblea Constituyente de finales de 1917, creándose así una tradición en Rusia que sería continuada por los bolcheviques cuando estos tomaran el poder⁵¹.

⁴⁵ ACADEMIA DE LAS ARTES DE LA URSS, *El arte...*, op. cit., pp. 240-241.

⁴⁶ KURZ MUÑOZ, L., *El arte en Rusia: la era soviética*, Valencia, Instituto de Historia del Arte Ruso y Soviético, 1991, pp. 67-68.

⁴⁷ GONZÁLEZ-DÍEZ, L., TABUENCA BENGIOA, M. y BARTOLOMÉ MUÑOZ DE LUNA, A., “La imagen de la Revolución Rusa a través de los carteles de la ROSTA”, *ASRI: Arte y Sociedad, Revista de Investigación*, 16, 2019, p. 38.

⁴⁸ WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., pp. 22-23.

⁴⁹ JULIÁN GONZÁLEZ, I., “La propaganda rusa en el periodo 1917-1921”, *D’Art*, 12, 1986, pp. 224-225.

⁵⁰ MARCHÁN FIZ, S., *Summa Artis...*, op. cit., p. 180.

⁵¹ WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 15.

Durante la Guerra Civil Rusa, el arte en general, y sobre todo el cartel político, se ubicó en una posición privilegiada como necesidad de la causa revolucionaria⁵². Para ello, fue necesario que una gran cantidad de artistas asimilaran las leyes que propugnaba el nuevo régimen, por lo que no es extraño que en las primeras manifestaciones la tradición y la herencia clásica tuvieran un importante papel como fuente de inspiración⁵³. Se desarrollaron así desde láminas con alegorías hasta obras consideradas como maestras dentro del arte soviético, siendo el cartel de temática heroica -denominado por Juan Alberto Kurz Muñoz *cartel de llamada*- y el satírico los que adquirieron una mayor relevancia⁵⁴.

La Guerra Civil Rusa supuso el punto culminante de la creatividad del cartel propagandístico soviético. De ahí que su declive fuera evidente cuando el conflicto concluyó, a pesar de que otro tipo de cartel como el publicitario o el cinematográfico viviera entonces su periodo de auge (Fig. 18). No obstante, sí que se realizaron obras de gran virtuosismo, como es el caso de *Lenin* de Adolf Strakhov (Fig. 19), que obtuvo una medalla de oro en la Exposición Universal de París de 1925⁵⁵.

Asimismo, durante estos años los carteles fueron utilizados a la hora de reflejar la reconstrucción e industrialización que la URSS estaba sufriendo por entonces en el contexto de los planes quinquenales, ya con Stalin al frente del Partido Comunista (Fig. 20)⁵⁶.

Durante los años treinta, el cartel se caracterizó por la lucha contra el fascismo, de tal forma que la producción de carteles antifascistas comprendió una gran cantidad de elementos satíricos y grotescos como manera de representación denigrante de dicha ideología enemiga. No obstante, su mayor desarrollo se produjo a raíz de la Gran Guerra Patria, momento en el cual el cartel político adquirió nuevas cualidades, como es la inspiración de los artistas en la realidad como única fuente⁵⁷.

De hecho, a través de la cartelística pueden apreciarse las distintas etapas por las cuales transitó la Unión Soviética a lo largo de la Segunda Guerra Mundial,

⁵² ACADEMIA DE LAS ARTES DE LA URSS, *El arte...*, op. cit., p. 241.

⁵³ KURZ MUÑOZ, L., *El arte en...*, op. cit., pp. 68-70.

⁵⁴ ACADEMIA DE LAS ARTES DE LA URSS, *El arte...*, op. cit., pp. 241-242.

⁵⁵ WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., pp. 119-121.

⁵⁶ KURZ MUÑOZ L., *El arte en...*, op. cit., pp. 76-77. Para más información sobre Gustav Klucis, véase JOOS, P. (coord.), *Gustav Klucis*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1991.

⁵⁷ ACADEMIA DE LAS ARTES DE LA URSS, *El arte de los países ...*, op. cit., pp. 242-243.

distinguiéndose una primera fase en 1941-1942, en la que predomina el tema de la venganza ante la invasión nazi (Fig. 21); y una segunda con una connotación más optimista de victoria que se acentuó conforme el Ejército Rojo iba acercándose a Berlín (Fig. 22)⁵⁸.

Podemos apreciar de esta forma un cartel propagandístico como reflejo del nuevo orden político que había nacido en 1917. Los campesinos, obreros y soldados del Ejército Rojo se convirtieron en protagonistas, a la vez que la mujer fue mostrada como una compañera y revolucionaria más (Fig. 23)⁵⁹. Sin embargo, a pesar de este avance, en obras como *Con armas derrotaremos a nuestros enemigos, con trabajo duro tendremos pan ¡A trabajar, camaradas!* (Fig. 24), podemos apreciar que la mujer se encuentra trabajando, pero realizando una labor de asistencia o ayuda a su compañero. Lo mismo ocurre en *¡Gloria a las amigas de los soldados!* (Fig. 25), donde la mujer porta un botiquín sanitario mientras que sus camaradas hombres sujetan armas.

En este contexto, cabe recordar que el cartel propagandístico no se reduce al cartel político, sino que debemos incluir a aquéllos de «interés público», carteles que velan por el interés general de la ciudadanía y por la protección del individuo. Así, en el ámbito soviético es preciso destacar, entre otros, a los carteles que contribuyeron a la lucha en pro de la alfabetización y a los que lo hicieron contra el alcoholismo.

Dentro de su idea educativa, tras su llegada al poder, Lenin afirmó que para ser partícipe de la revolución era necesario el estudio. Así, como señala Alfonso González Quesada, el gobierno soviético *consideró la alfabetización un requisito indispensable para la emancipación tanto individual como colectiva*, por lo que en 1918 se puso en marcha una campaña para luchar contra el analfabetismo. De este modo, la iconografía bolchevique hizo del libro un símbolo contra este, pero también contra el oscurantismo y los atavismos religiosos (Fig. 26). A su vez, ante la escasez de obreros cultivados, la alfabetización fue un pilar más en el primer plan quinquenal de 1929, por lo que los carteles comenzaron a mostrar a la clase proletaria acompañada de libros durante su jornada laboral. Asimismo, la presencia del libro en la propaganda soviética no se limitó

⁵⁸ KURZ MUÑOZ, L., *El arte en Rusia: la ...*, op. cit., p. 81.

⁵⁹ JULIÁN GONZÁLEZ, I., “La propaganda...”, op. cit., p. 227.

a representar la aculturación de los ciudadanos, sino que contó con distintas acepciones, convirtiéndose la alfabetización y el libro en un sinónimo de la ideología bolchevique⁶⁰.

Por otro lado, en su lucha frente al alcoholismo, el Estado soviético buscaba, como expone José Miguel Garay, *establecer un determinado control sobre el cuerpo del ciudadano soviético, especialmente del hombre en edad productiva, es decir, adulto y adulto joven, esperando lograr cierta autoconducción de los sujetos que los alejara del consumo de alcohol, para así, seguramente, poder prestar servicios útiles a la nación que vivía años de importantes reestructuraciones postrevolución bolchevique y que necesitaba de abundante mano de obra*⁶¹.

No obstante, la lucha contra el alcohol no fue una novedad bolchevique, sino que ya en 1914 el zar Nicolás II había promulgado la prohibición masiva del alcohol en el contexto de la Gran Guerra. Por su parte, los bolcheviques introdujeron un monopolio de la producción de alcohol, utilizando esta industria en la recuperación económica, e hicieron uso de una propaganda altamente emocional para luchar contra los efectos del consumo excesivo (Fig. 27). El cartel fue así un instrumento mediante el cual el Estado soviético trató de disminuir el consumo del alcohol en sus ciudadanos en un contexto de guerra y de reconstrucción de la patria⁶².

6.5. El cartel soviético durante la Revolución y la Guerra Civil Rusa⁶³

El cartel propagandístico había sido utilizado durante la I Guerra Mundial, pero fue con la Revolución Rusa cuando éste adquirió toda su fuerza. El programa propagandístico que Lenin llevó a cabo en 1918 debía acercar las consignas revolucionarias a la población rusa, una población en su mayor parte analfabeta⁶⁴. Es en parte por ello, además de por su sencillez y bajo coste de producción, por lo que el cartel se convirtió en el medio más empleado para este fin.

⁶⁰ GONZÁLEZ QUESADA, A., “El libro y la lectura en el cartel soviético”, *Educación y biblioteca*, 147, 2005, pp. 42-59.

⁶¹ GARAY RIVERA, J., “Biopolítica y Propaganda Soviética: sobre el control del cuerpo en cinco carteles propagandísticos soviéticos contra el alcoholismo”, *Revista Izquierdas*, 49, 2020, p. 933.

⁶² *Ibidem*, pp. 938-946.

⁶³ Para más información sobre los artistas de estos carteles, véase WHITE, S., *The Bolshevik...*, *op. cit.*

⁶⁴ GONZÁLEZ-DÍEZ, L., TABUENCA BENGEOA, M. y BARTOLOMÉ MUÑOZ DE LUNA, A., “La imagen de...”, *op. cit.*, p. 38.

Los dos primeros carteles de este periodo fueron editados por el Comité Ejecutivo Central Panruso en agosto de 1918, siendo el primero el ya mencionado *El precio de la sangre* (Fig. 15), y el segundo *Zar, sacerdote y kulak* (Fig. 28), que fue difundido en ucraniano, bielorruso, polaco, hebrero, tártaro, chuvasio, letón, lituano, estonio, mordvino y mari, realizándose a su vez adaptaciones regionales. Así, en la versión estonia, el sacerdote ortodoxo fue sustituido por un pastor luterano y el kulak por un comerciante⁶⁵.

Fue durante estos años inmediatamente posrevolucionarios cuando se creó y/o popularizó una serie de imagería y símbolos que se expandieron más allá de las fronteras soviéticas. Destaca en este contexto el trabajador que rompe sus cadenas como símbolo de libertad o la identificación del nuevo régimen a partir de una hoz y un martillo, un obrero y un campesino. No obstante, se adaptaron motivos procedentes de la mitología clásica, la tradición rusa, la Biblia y la Revolución Francesa, pues el objetivo era la configuración de un lenguaje visual efectivo. Así, el colapso del capitalismo fue identificado con el de Pompeya, y, por otro lado, el cartel *Diez mandamientos del proletariado* se encuentra estrechamente influido por los diez mandamientos cristianos (Fig. 29)⁶⁶.

Es necesario señalar que durante el periodo que abarca entre la Revolución Rusa y la llegada de Stalin al poder se caracterizó por una libertad artística de la que el país soviético ya no volvería a gozar, una cuestión que se enmarca dentro de la ya mencionada búsqueda de la estética que debía definir al nuevo orden bolchevique. De este modo, se puede aludir a tres estilos artísticos, apreciables en los carteles: la producción realista-heroica, que tendrá su continuación en el Realismo Socialista; las creaciones de la ROSTA, pequeños carteles con una clara connotación popular y satírica; y la vanguardia rusa, que cuenta con menos ejemplos⁶⁷. Sin embargo, con la guerra civil ya ganada, cada vez fue más claro que los estilos deudores del Realismo recibían un mayor apoyo oficial, hecho que predijo el triunfo de lo que iba a ser la principal expresión artística de la URSS -y del comunismo en general- a partir de 1932, el Realismo Socialista⁶⁸.

Estos tres estilos presentan diferencias formales y de contenidos entre sí. Así, por ejemplo, el cartel heroico es eminentemente figurativo y realista, siendo su objetivo el de

⁶⁵ WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 23.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 34-37.

⁶⁷ GONZÁLEZ-DÍEZ, L., TABUENCA BENGEO, M. y BARTOLOMÉ MUÑOZ DE LUNA, A., “La imagen de...”, op. cit., p. 39.

⁶⁸ CLARK, T., *Arte y propaganda...*, op. cit., p. 85.

ensalzar a la revolución, a sus líderes o al Ejército Rojo, mientras que el cartel satírico es caricaturesco, siendo menos violento y dirigiéndose principalmente a ridiculizar al enemigo. Por último, el cartel vanguardista se centró en la experimentación suprematista y constructivista, siendo así su producción más reducida. No obstante, a pesar de estas diferencias podemos encontrar elementos en común, como la utilización de una escasa gama cromática, dado que el uso de una más amplia implicaba un mayor coste y tiempo de producción⁶⁹.

6.5.1. El cartel realista-heróico

En la tendencia realista destacaron artistas como Alexander Apsit o Nikolai Korcherigin⁷⁰, aunque su principal figura fue Dimitri Moor (1883-1946), quien puede estudiarse desde diferentes perspectivas artísticas. Durante la guerra se vio inmerso en la producción de *lubki* de carácter patriótico, y, tras la Revolución de Octubre, comenzó su actividad cartelística, diseñando más de 50 carteles políticos durante la guerra civil. Además, trabajó en la decoración mural de la ciudad de Moscú con motivo de la celebración del día 1 de Mayo, así como en la del Museo de Historia y en los primeros trenes de agitación, e incluso colaboró en la producciones de la ROSTA⁷¹.

Muestra de su producción realista-heróica son *Muerte al imperialismo mundial* (Fig. 30), una obra de claro sentido alegórico, o *No entregaremos Petrogrado* (Fig. 31) con un marcado simbolismo. Sin embargo, probablemente sea *¿Te has alistado como voluntario?* su cartel más célebre, que fue realizado como respuesta a la necesidad de engrosar las filas del Ejército Rojo, razón por la cual es tan directo y apela al espectador (Fig. 32)⁷². La obra destaca por su fuerza y convencimiento en la causa bolchevique, apreciándose a un soldado en un primer plano, en tensión, enérgico, con gesto concentrado y, tras él, un paisaje dominado por las humeantes chimeneas que asocian al personaje con la causa obrera, al igual que el color rojo -propio de los bolcheviques- domina por completo la obra.

⁶⁹ WHITE, S., *The Bolshevik..., op. cit.*, p. 124.

⁷⁰ Para más información sobre estos artistas, véase WHITE, S., *The Bolshevik..., op. cit.*, pp. 25-34, y pp. 61-64, respectivamente.

⁷¹ WHITE, S., *The Bolshevik..., op. cit.*, pp. 41-43.

⁷² *Ibidem*, p. 44.

Esta iconografía fue tomada de los carteles de la Gran Guerra, donde la llamada directa fue común en diferentes testimonios como en el famoso *I want You For U. S. Army* de James Montgomery Flagg (Fig. 3), que, a su vez, recibió la influencia de *Your country needs YOU*, de Alfred Leete (Fig. 2). De la misma manera, el cartel de Moor influyó en otros carteles soviéticos coetáneos como *¿Qué has hecho por el frente?* (Fig. 33), o ya durante la Segunda Guerra Mundial en el realizado por el propio Moor *¿Has ayudado al frente?* (Fig. 34).

6.5.2. Los carteles satíricos y la singularidad de las producciones de la ROSTA

Dentro de los carteles de carácter satírico destaca las Ventanas ROSTA, las cuales toman su nombre de la Agencia de Noticias Telegrafiadas Rusa, que fue establecida en Moscú en septiembre de 1918, siendo la responsable de la publicación de estos carteles, así como de otras tareas. En sus inicios, la ROSTA publicaba un boletín diario de unas 3.000 palabras y un boletín-cartel de unas 500-600. No obstante, desde la primavera de 1919 fue emitido también una boletín ROSTA de agitación, y, casi al mismo tiempo, aparecieron los periódicos ROSTA de pared, que frecuentemente incluían satíricos dibujos o caricaturas. Este fue el origen de las Ventanas ROSTA, las cuales combinaban las funciones de cartel, periódico, revista y boletín de información, y recibieron su nombre dada su ubicación primigenia en las ventanas de los comercios⁷³.

Fue así una solución a medio camino entre el cartel y el periódico de pared ilustrado con grandes láminas que albergaban texto y dibujo, coloreadas a partir de colores vivos, y que formaban una serie narrativa. En estos carteles fue común el humor y la sabiduría popular, una forma útil de conectar con una población analfabeta que tiene su origen en los *lubki* analizados con anterioridad, cuestión a la que deben su nombre de “ventanas satíricas”⁷⁴.

La elaboración de estos carteles pasó a ejecutarse de forma colectiva, interviniendo en un mismo cartel periodistas, diseñadores, impresores y demás trabajadores. El resultado fueron unos carteles compuestos por unas tres o cuatro viñetas que ilustraban diversos temas de actualidad relacionados con la política, la educación, la reconstrucción económica gracias al esfuerzo del pueblo ruso, la llamada a las armas o la

⁷³ *Ibidem*, pp. 65-67.

⁷⁴ ACADEMIA DE LAS ARTES DE LA URSS, *El arte de los países...*, op. cit., p. 242.

exaltación del Ejército Rojo. Asimismo, y con el fin de hacer llegar el mensaje de un manera sencilla a las clases populares, estas ventanas contaban con un lenguaje coloquial y, como herencia de los iconos, el dibujo solía ser de trazo sencillo y de formas rotundas. Se recurría a un color plano y, por lo general, a un máximo de tres tintas: el rojo fue destinado a los obreros o bolcheviques, y el blanco y el negro a los burgueses u opositores al régimen.

Por último, es preciso mencionar que, aunque las ROSTAS finalizaron al mismo tiempo que lo hizo la Guerra Civil Rusa, éstas tuvieron su continuidad durante la Segunda Guerra Mundial con la Ventana TASS (Agencia de Telégrafos de la URSS)⁷⁵.

En este contexto destacaron los artistas Mikhail Cheremnykh y Lebedev⁷⁶, pero el más prolífico fue el poeta Vladímir Maiakovski (1893-1930), un revolucionario convencido desde su juventud que, como muchos de sus compañeros, se unió a la defensa de su patria durante la Primera Guerra Mundial a través de la producción de versos y carteles. Cuando llegó la Revolución de Octubre, la apoyó sin dudarlo, llegando a afirmar que era “su revolución” y sacando a relucir el componente más propagandístico de su arte.

Maiakovski dedicaba un gran plano para el personaje principal (uno, dos o, como mucho, tres protagonistas), siendo el resto de la escena un mero accesorio.⁷⁷ Esta característica, junto con las ya mencionadas con anterioridad, se aprecia en su obra *La llamada de los ucranianos y rusos es la misma: que el señor no sea amo de los obreros* (Fig. 35). Se trata de un cartel expresivo, de un instrumento, como señala Pilar Lara Ruiz-Granados, *tanto de agitación como de educación*, pues representa la idea marxista que siguió la Revolución de Octubre de guerra entre clases y paz entre pueblos⁷⁸. Igualmente, destaca *Recuerda el día del cuartel del Ejército Rojo* (Fig. 36), donde se refuerza que no es suficiente con derrotar a los contrarrevolucionarios blancos si el monstruo del capitalismo sigue vivo y en libertad, siendo todavía necesario el Ejército Rojo. Cabe

⁷⁵ *Ibidem*, p. 243.

⁷⁶ Para más información sobre el trabajo de estos artistas, véase WHITE, S., *The Bolshevik...*, *op. cit.*, pp. 24-25, y pp. 84-88 respectivamente. Asimismo, en el caso de Lebedev es interesante MISLER, N., “A Public Art: Caricatures and Posters of Vladimir Lebedev”, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 5, 1987, pp. 60-75.

⁷⁷ KURZ MUÑOZ L., *El arte en Rusia: la...*, *op. cit.*, p. 84.

⁷⁸ LARA RUIZ-GRANADOS, P., “El Nacimiento del cartel...”, *op. cit.*, p. 71.

subrayar el evidente contraste entre la dignidad con la que es mostrado el soldado bolchevique, mientras que el burgués aparece ridiculizado y asustado ante este⁷⁹.

Por último, cabe aludir a la producción de artistas que no se relacionan con la ROSTA pero que son igualmente satíricos, como Viktor Nikolaevich Deni (1893-1946), quien empezó a publicar sus obras en *Budilnik* en 1910. No obstante, fue con la Revolución de Octubre cuando el panorama se hizo más propicio para las sátiras, pasando a trabajar entonces para el nuevo orden bolchevique. De su mano destacan obras como *En la tumba de la contrarrevolución* (Fig. 37), donde un sacerdote y un burgués lloran la muerte de líderes contrarrevolucionarios como Kolchak o Denikin, o su famosa *Lenin limpiando la basura del mundo* (Fig. 38), ambas con una presentación caricaturesca y deshonrosa de los enemigos del bolchevismo: la burguesía, la realeza y la Iglesia. Asimismo, Deni fue más allá, ya que no se limitó a Rusia, sino que extendió su talento a otros poderes como la Liga de Naciones, que en *La Liga de Naciones* es representada como una unión de capitalistas a los cuales nada parece importarles el sufrimiento del pueblo que figura en la parte inferior de la composición (Fig. 39).

6.5.3. El cartel vanguardista

Los vanguardistas rusos buscaron un diseño utilitario en relación con la industria y la propaganda, pero que al mismo tiempo estuviera acompañado de nuevas formas y enfoques que definieran al nuevo orden bolchevique⁸⁰.

En este ámbito destaca Lázar Márkovich Lissitzky (1890-1943)⁸¹, más conocido como “El Lissitzky”. Estudió en Alemania y en Riga y, desde 1917 a 1924, se dedicó a la ilustración de libros en yiddish y a enseñar arquitectura y diseño gráfico. En 1919-1920, comenzó a aplicarse a sus PROUN (Proyecto para la Afirmación de lo Nuevo)⁸², una búsqueda por integrar pintura y arquitectura. No obstante, también dedicó gran parte de su actividad al diseño gráfico, buscando integrar el arte en la vida de la sociedad que había surgido con la Revolución de Octubre de 1917⁸³. Un ejemplo al respecto es *Golpead a los blancos con la cuña roja* (Fig. 40), una obra en la que las figuras se convierten, como

⁷⁹ WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 76.

⁸⁰ GONZÁLEZ-DÍEZ L., TABUENCA BENGIOA M. y BARTOLOMÉ MUÑOZ DE LUNA A., “La imagen de...”, op. cit., p. 39.

⁸¹ Para más información sobre El Lissitzky, véase VV.AA., *El Lissitzky. Arquitecto. Pintor. Fotógrafo. Tipógrafo 1890-1941*, Madrid, Fundación Caja de Pensiones, 1990.

⁸² AMETOVA, M., *Construir la Revolución*, Barcelona, Fundación “la Caixa” /Turner, 2011, p. 254.

⁸³ PAZ-AGRAS, L., “Procesos creativos en las Vanguardias”, *Estoa*, 8 (15), 2019, pp. 21-30.

señala Claude Leclanche-Boulé, en *textos de formas*. Una idea descriptiva a la que contribuye la introducción de palabras, un rasgo constructivista que denota una evolución con relación al Suprematismo⁸⁴.

Se trata de un cartel compuesto por formas geométricas bidimensionales, cuya organización otorga movimiento al conjunto, planos superpuestos y una paleta característica de los suprematistas: negro, blanco y rojo⁸⁵. Destaca en el centro de la composición un triángulo rojo, que representaría al Ejército Rojo, que se introduce con ímpetu en un círculo blanco que identifica al Ejército Blanco. De esta forma tan visual, El Lissitzky concibió un cartel que tuvo una notable repercusión, pues se imprimieron 2.000 copias en 1920⁸⁶. Asimismo, sobresale por su agresividad estética en un contexto de guerra civil, que se muestra en los fragmentos del triángulo rojo que salen disparados tras haber impactado con fuerza sobre el círculo blanco⁸⁷.

Pero no fue El Lissitzky el único artista de vanguardia que trabajó en el ámbito propagandístico, sino que también lo hizo el líder suprematista Malevich, quien, por ejemplo, decoró un tren de agitación con carteles diseñados bajo la estética suprematista propia del grupo UNOVIS, algo a lo que contribuyeron los diseños para vagones realizados por Nikolas Suetin (Fig. 41)⁸⁸. Asimismo, destaca una ROSTA anónima, *El Ejército Rojo está luchando heroicamente en el Frente* (Fig. 42), que aún en un mismo soporte las secuencias de estos carteles satíricos en su parte superior, con unos elementos suprematistas en la inferior, por lo que constatamos cómo estos estilos llegaron a fusionarse y complementarse.

6.6. Las influencias del cartel soviético en la producción de la República española en guerra

La propaganda soviética se convirtió en una importante referencia a la hora de realizar los carteles republicanos durante la Guerra Civil española. No obstante, artistas como Lorenzo Goñi negaron toda relación entre los carteles extranjeros y los españoles, aunque otros como Josep Renau reconocieron la influencia exterior y predominantemente

⁸⁴ LECLANCHE-BOULÉ, C., *Tipografías y fotomontajes: constructivismo en la URSS*, Valencia, Campgràfic, 2003, p. 18.

⁸⁵ GRIMAU, C., *El cartel republicano en la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 74.

⁸⁶ WHITE, S., *The Bolshevik...*, *op. cit.*, p. 40.

⁸⁷ MARCHÁN FIZ, S., *Summa Artis...*, *op. cit.*, pp. 196-197.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 180.

soviética en sus obras⁸⁹. En palabras de Renau: *cuando pensamos en el cartel político, la imagen soviética aparece en nuestra mente en un primer plano*⁹⁰.

Esta influencia se aprecia en la extensión a diversos sectores sociales que vivió el arte y la cultura tanto en la retaguardia como en el frente, así como en la importancia que el Gobierno republicano concedió a la educación, al servicio de la cual posicionó a la cultura, al igual que había hecho Lenin con el Proyecto de Propaganda Monumental. Por tanto, el cartel soviético no solo influyó en la imagen a adoptar, sino también en su uso, connotación, espíritu y fuerza, al igual que ya había ocurrido durante la Revolución Espartaquista de 1919 en Alemania. Así, el lenguaje artístico soviético de los años de la revolución y la guerra civil se introdujo con fuerza en España, impidiendo que se desarrollara una alternativa propia (aunque según Renau, tampoco era esta la intención), por lo que no existió propiamente una vanguardia española que realizara esta labor cartelista. De este modo, las influencias que llegaron al bando republicano se debieron al realismo y al arte satírico-popular ruso, esto es, a los carteles heroicos (Fig. 43) y a las caricaturas de la ROSTA y demás artistas como Deni (Fig. 44)⁹¹.

Es interesante el hecho de que, a pesar de encontrarnos en 1936, momento en el cual el Realismo Socialista ya estaba completamente asentado en la URSS como lenguaje artístico oficial, este fuera desconocido para la mayoría de los artistas españoles, siendo el cartel ruso para ellos todavía el cartel de la revolución, algo que se advierte en *I tú? Que fas per la victoria?* (Fig. 45) y *Les milicies us necesiten!* (Fig. 46), que son deudores de la obra de Dimitri Moor *¿Te has alistado como voluntario?* (Fig. 32), y, por ende, de *I want You For U. S. Army* (Fig. 3) y *Your country needs YOU* (Fig. 2)⁹². A diferencia de ello, otros artistas como Josep Renau sí se encontraban conectados con el resto de Europa, apreciándose en su producción una clara influencia del cine soviético, del grafismo constructivista, del cartelismo ruso y del fotomontaje dadaísta de John Heartfield, destacando en este caso *Industria en Guerra. Potente palanca de la victoria*, el cual se encuentra integrado por una estrella, un brazo, una máquina y una bayoneta, elementos

⁸⁹ PÉREZ SEGURA J., “Imágenes en guerra...”, *op. cit.*, pp. 85-86.

⁹⁰ RENAÚ, J., *Función ...*, *op. cit.*, p. 62.

⁹¹ GRIMAU, C., *El cartel republicano...*, *op. cit.*, pp. 67-85.

⁹² EGUIZÁBAL, R., *El cartel en...* *op. cit.*, pp. 167-169.

que se recortan sobre un fondo celeste y destacan por su potencia y agresividad, reflejando que será la producción industrial la que logre la victoria en el conflicto (Fig. 47)⁹³.

Siguiendo con la conexión entre España y la URSS, y en relación con el apoyo militar que dicha potencia internacional prestó al bando republicano durante el conflicto, destacan los carteles ejecutados para el aniversario de la Revolución Rusa. En 1936, Josep Renau realizó *19 años de la Unión Soviética y de la lucha por la libertad y la paz mundial* (Fig. 48), una obra próxima a la estética realista-heroica soviética. Y, en la misma línea, Enric Moneny realizó en 1937 *Ciudadanos adhiérvase a l'homenatge a la URSS seu XXº aniversari* (Fig. 49). Para la misma ocasión, los Amigos de la Unión Soviética llevaron a cabo unos carteles estadísticos que reflejaban los logros conseguidos en la URSS en materia de educación, servicios sociales, etc., lo que denota una relación entre ambos regímenes más allá de la estética utilizada en los carteles (Fig. 50)⁹⁴.

Por último, además de la guerra y la cultura, el tema del alcoholismo fue abordado por parte del bando republicano en sus carteles, siendo todavía más directo en su trato que el propio Estado soviético, pues se llegó a denominar a los alcohólicos como «parásitos que debían ser eliminados» (Fig. 51). Es una cuestión que ha sido abordada de diferente manera por parte de los distintos gobiernos socialistas.

7. CONCLUSIONES

Tras el análisis realizado a lo largo de estas páginas hemos constatado cómo el arte es el reflejo de un tiempo histórico, pudiendo estudiar a través de él la historia de la humanidad.

Hoy podemos decir que la Revolución y la Guerra Civil Rusa son el pasado. Sin embargo, los carteles realizados durante estos años se encuentran presentes todavía por varios motivos. En primer lugar, porque fue entonces cuando verdaderamente nació el cartel político, un medio de masas que sigue vigente en nuestro día a día. Por otro lado, porque la Historia es el estudio del pasado desde el presente, a través de una serie de testimonios que han sobrevivido a dicho pasado, y, estos carteles, se han convertido en

⁹³ BRIHUEGA, J. y PIQUERAS, N (eds.), *Josep Renau 1907-1982: compromís i cultura*, Valencia, Universidad de Valencia y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2007, p. 42.

⁹⁴ GÓMEZ LÓPEZ, J., *Catálogo de carteles de la República y la Guerra Civil Españolas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, p. 55.

fuentes historiográficas que nos permiten estudiar de una manera más completa los acontecimientos ya mencionados. Y, por último, porque algunos de ellos son el origen de la estética que la Unión Soviética estableció como oficial, razón por la cual durante años fue adoptada, y todavía hoy lo sigue siendo, por gobiernos, sindicatos o partidos políticos que se encuentran representados por la ideología comunista, e, incluso, por otras entidades que no comparten dicha doctrina.

No obstante, es preciso recordar que antes de que Stalin proclamara el Realismo Socialista como canon estético oficial, Rusia vivió una revolución cultural que acompañó y complementó a la revolución política, económica y social de octubre de 1917, y que desempeñó un papel primordial a lo largo de la Guerra Civil Rusa, siendo prueba de ello la producción de carteles analizados que vieron la luz a lo largo de este periodo (Fig. 52). Los distintos carteles ejecutados en ese momento -indistintamente de su estilo- se elaboraron con una finalidad, ya fuera esta la de mantener el entusiasmo revolucionario durante el conflicto bélico, instruir a las masas analfabetas en la ideología bolchevique o ridiculizar al enemigo.

Prueba de lo explicado anteriormente son las palabras de Maiakovski, que resumen la idea del artista, del arte, de la propaganda, del cartel y de la revolución cultural que hemos ido abordando a lo largo de este Trabajo. Con ellas cerramos este estudio:

Este trabajo no podía hacerse sino a la velocidad del telégrafo o de la ametralladora. Sin embargo, lo llevábamos a cabo no sólo con toda la fuerza y toda la seriedad de nuestro saber, sino que revolucionábamos igualmente los procedimientos y las maneras, perfeccionamos el arte del cartel que es, ante todo el arte de la propaganda. Si existe algo en el dibujo llamado «estilo revolucionario» es el de nuestras vitrinas⁹⁵.

8. AGRADECIMIENTOS

Este Trabajo Fin de Grado no habría sido posible sin la tutorización y ayuda de mi directora, la Dra. Mónica Vázquez Astorga.

⁹⁵ KURZ MUÑOZ L., *El arte en Rusia: la ...*, op.cit., p. 75.

9. APÉNDICE GRÁFICO



Fig. 1. *Divan Japonais*, por Henri Toulouse-Lautrec, 1893
(Fuente: BARNICOAT, J., *Los carteles...*, *op.cit.*, p. 11)



Fig. 2. *Your country needs YOU*, por Alfred Leete, 1914
(Fuente: BARNICOAT, J., *Los carteles...*, *op.cit.*, p. 226)



Fig. 3. *I want YOU for U.S. Army*, por James Montgomery Flagg, 1917
(Fuente: MCQUISTON, L., *Graphic agitation: social and political graphics since the sixties*,
Londres, Phaidon, 2006, p. 20)



Fig. 4. *Cartel antiguerra del SPD*, por Michael Biro, 1914
(Fuente: CLARK, T., *Arte y propaganda...*, op. cit., p. 227)



Fig. 5. Monumento a Alejandro III derribado, Moscú, 1918
(Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 20)



Fig. 6. Lenin hablando frente al monumento dedicado a Karl Marx y Friedrich Engels, Moscú, 1918
(Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 21)



Fig. 7. Figuras de Lloyd George, Millerand, Kerensky y Milyukov en frente del Kremlin, Moscú, 1921
(Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 21)



Fig. 8. *Stajanovistas*, Aleksandr Deineka, 1937
(Fuente: DE MAGISTRIS, A., DEGOT, E., FONTÁN DEL JUNCO, M., GROYS, B., JAMESON, F., KIAER, C. y LEYTES, I., *Aleksandr Deineka...*, op. cit., p. 45)



Fig. 9. *Napoleón con Satanás después de quemar Moscú*, siglo XIX
(Fuente: <https://it.wikipedia.org/wiki/Lubok>)
(Fecha de consulta: 11-V-2022)

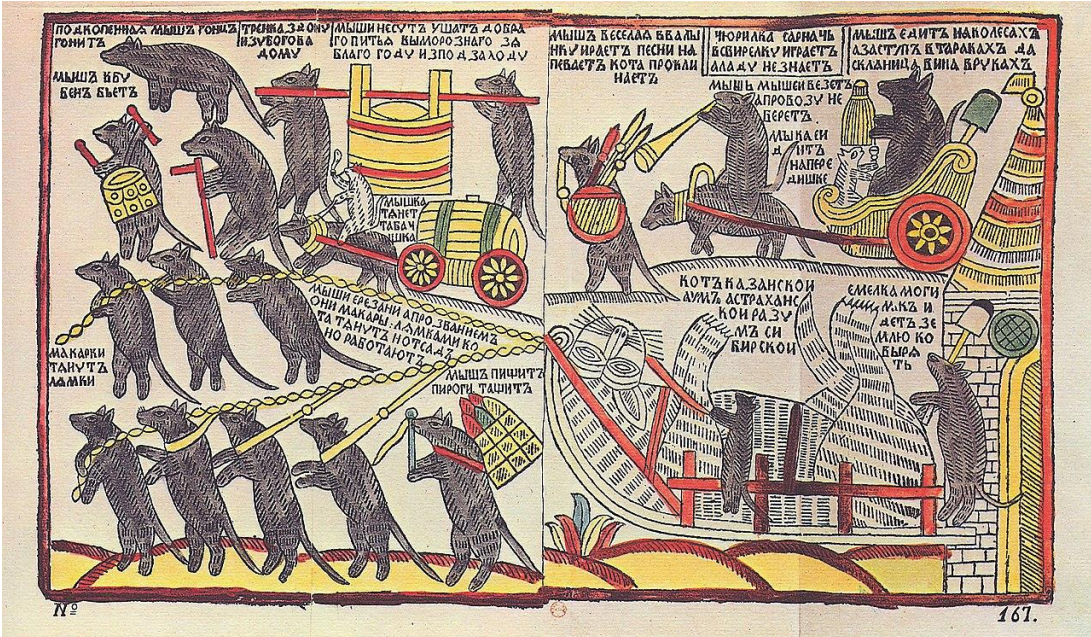


Fig. 10. *Los ratones entierran al gato*, primera mitad del siglo XVIII
(Fuente: YASHINA E., “Cartel soviético...”, *op. cit.*, p. 6)



Fig. 11. *Virgen del Pueblo* (46 x 33 cm), Viktor Deni, 1919
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik..., op. cit.*, p. 5)



Fig. 12. *Pirámide Social*, 1905-1906
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik..., op. cit.*, p. 9)

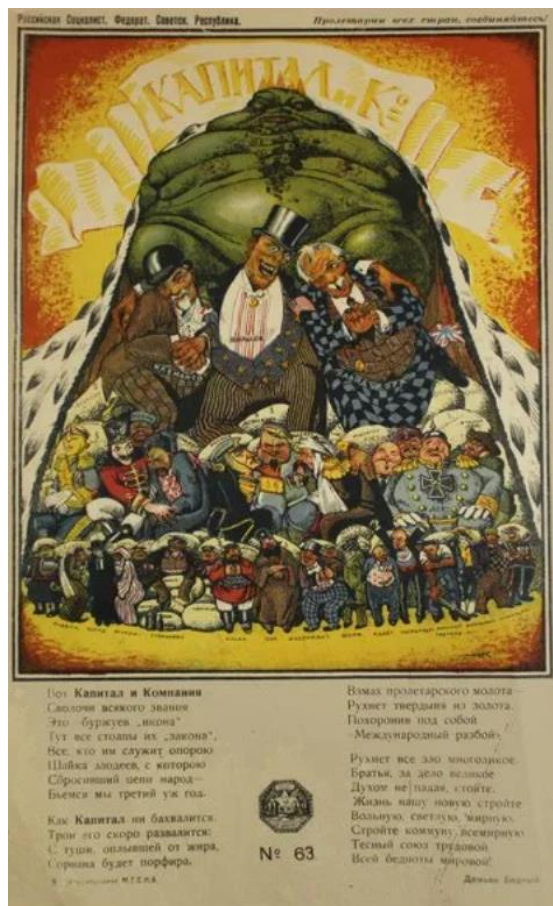


Fig. 13. *Capital y Compañía* (45 x 25 cm), Nikolai Kochergin, 1920
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 9)

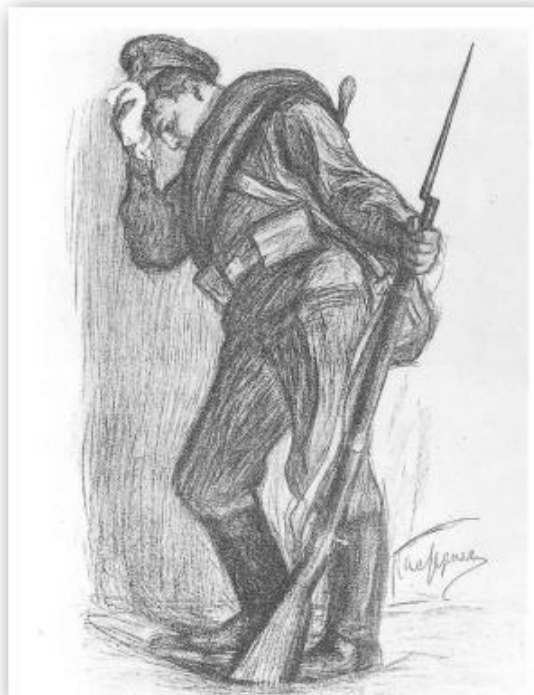


Fig. 14. *Ayuda a las víctimas de la guerra*, Leonid Pasternak, 1915
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 15)



Fig. 15. *El precio de la sangre*, Leonid Pasternak, 1920
(Fuente: <https://search.rsl.ru/ru/record/01006706652>)
(Fecha de consulta: 11-V-2022)



Fig. 16. *Barco de agitación Estrella Roja*, hacia 1918-1921
(Fuente: <http://cinesovietico.com/trenes-y-barcos-de-agitacion-1918-1921>)
(Fecha de consulta: 11-V-2022)



Fig. 17. *Tren de agitación*, hacia 1918-1921
(Fuente: <http://cinesovietico.com/trenes-y-barcos-de-agitacion-1918-1921>)
(Fecha de consulta: 11-V-2022)



Fig. 18. *Cartel para la película El hombre con la cámara de Dziga Vertov*,
Hermanos Stenberg, 1920
(Fuente: SÁNCHEZ LÓPEZ, R., *El cartel de cine... op. cit.*, p. 222)



Fig. 19. *Lenin* (108 x 68 cm), Adolf Strakhov, 1924
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 119)



Fig. 20. *La victoria del socialismo en nuestro país está garantizada, el fundamento de la economía socialista está concluido*, Gutav Klucis, 1932
 (Fuente: JOOS, P., *Gustav Klucis...*, op. cit., p. 260)



Fig. 21. *Derrotaremos y destruiremos al enemigo sin piedad* (87 x 60 cm), Kukryniksy, 1941
(Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 119)



Fig. 22. *Izaremos la bandera de la victoria sobre Berlín*, Viktor Semenovitch Ivanov, 1944
(Fuente: <https://magnet.xataka.com/nuestro-tsundoku/43-ejemplos-de-carteleria-sovietica-que-hicieron-de-la-propaganda-un-arte-insuperable>)
(Fecha de consulta: 11-V-2022)

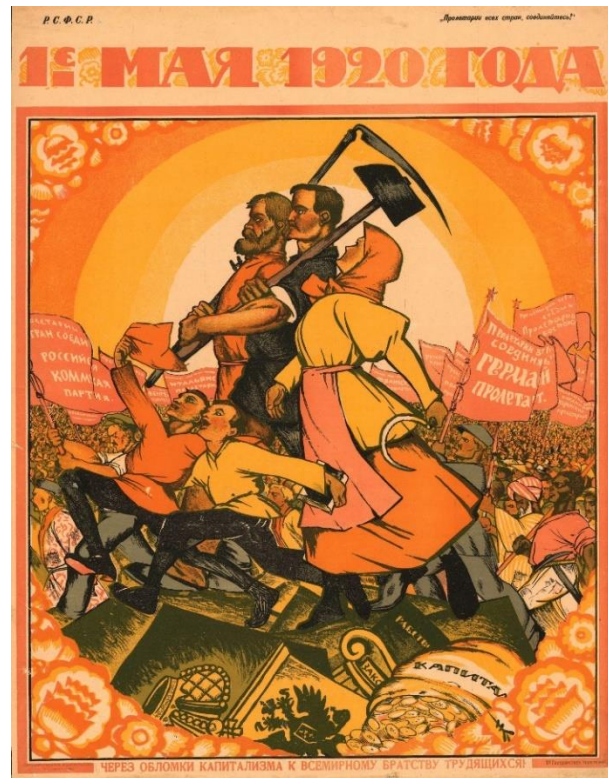


Fig. 23. *El primero de mayo* (70 x 53 cm), Nikolay Mikhailovic Kochergin, 1920
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 62)



Fig. 24. *Con armas derrotaremos a nuestros enemigos, con trabajo duro, tendremos pan ¡A trabajar, camaradas!*, Nikolai Nikolaevich Kogout, 1920
 (Fuente: <https://lenin.shm.ru/215-2/>)
 (Fecha de consulta: 11-V-2022)



Fig. 25. *¡Gloria a las amigas de los soldados!*, G. Zaytesev, 1941
(Fuente: <https://www.rbth.com/lifestyle/332952-soviet-posters-women>)
(Fecha de consulta: 11-V-2022)



Fig. 26. *¡Larga vida al sol! ¡Qué oculte la oscuridad!* (49 x 61 cm), Ivan Vasilyevich Simakov, 1921
(Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 37)



Fig. 27. Quédate, es la última advertencia, Pavel Petrovich Sokolov-Skyala, 1929
 (Fuente: GARAY RIVERA J., “Biopolítica y Propaganda Soviética...”, *op. cit.*, p. 938)



Fig. 28. Zar, sacerdote y kulak (70 x 61 cm), 1918
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, *op. cit.*, p. 24)



Fig. 29. *Diez mandamientos del proletariado* (107 x 71 cm), 1919
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 38)



Fig. 30. *Muerte al imperialismo mundial* (106 x 70 cm), Dimitri Moor, 1919
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 45)



Fig. 31. No entregaremos Petrogrado (104 x 70 cm), Dimitri Moor, 1919
(Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 46)



Fig. 32. ¿Te has alistado como voluntario? (106 x 71 cm), Dimitri Moor, 1920
(Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 49)



Fig. 33. ¿Qué has hecho por el frente? (44 x 71 cm), 1920
(Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 48)



Fig. 34. ¿Has ayudado al frente? (102 x 69 cm), Dimitri Moor, 1920
(Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 122)



Fig. 35. La llamada de los ucranianos y rusos es la misma: que el señor no sea amo de los obreros (64 x 64 cm), Vladímir Maiakovski, 1920
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 79)



Fig. 36. Recuerda el día del cuartel del Ejército Rojo (100 x 79 cm), Vladímir Maiakovski, 1920
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 78)



Fig. 37. *En la tumba de la contrarrevolución* (93 x 70 cm), Viktor Nikolaevich Deni, 1920
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik....*, op. cit., p. 58)



Fig. 38. *Lenin limpiando la basura del mundo* (68 x 44 cm), Viktor Nikolaevich Deni, 1920
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik....*, op. cit., p. 56)

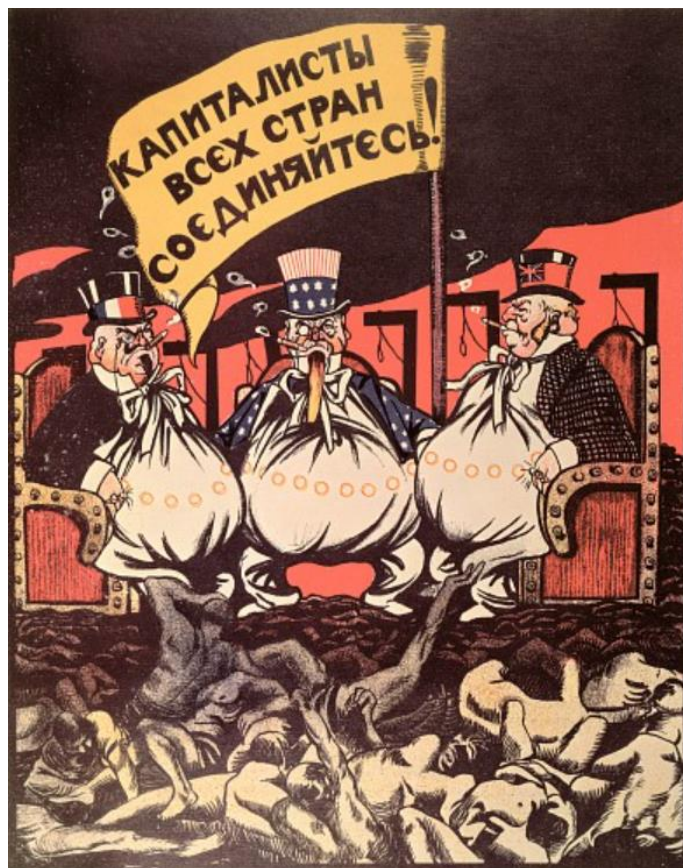


Fig. 39. *La Liga de Naciones* (98 x 75 cm), Viktor Nikolaevich Deni, 1920
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 59)



Fig. 40. *Golpead a los blancos con la cuña roja* (54 x 72 cm), El Lissitzky, 1920
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 40)



Fig. 41. *Vagón con el símbolo de UNOVIS*, Nikolas Suetin, 1920
 (Fuente: MARCHÁN FIZ, S. *Summa Artis...*, op. cit., p. 180)



Fig. 42. *El Ejército Rojo está luchando heroicamente en el Frente* (48 x 45 cm), 1920
 (Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 88)



Fig. 43. *Por las milicias*, Ricard Obiols, 1936-1938
(Fuente: JULIÁN GONZÁLEZ, I., *El cartel...*, *op.cit.*, p. 110)



Fig. 44. *Feixisme no!*, Marcelino Porta, 1936-1938
(Fuente: *Carteles de la Guerra Civil Española*, Madrid, Ediciones Urbión, 1981, p. s/n)



Fig. 45. *I tú? Que fas per la victoria?*, Lorenzo Goñi, 1936
(Fuente: JULIÁN GONZÁLEZ, I., *El cartel...*, op.cit., p. 58)

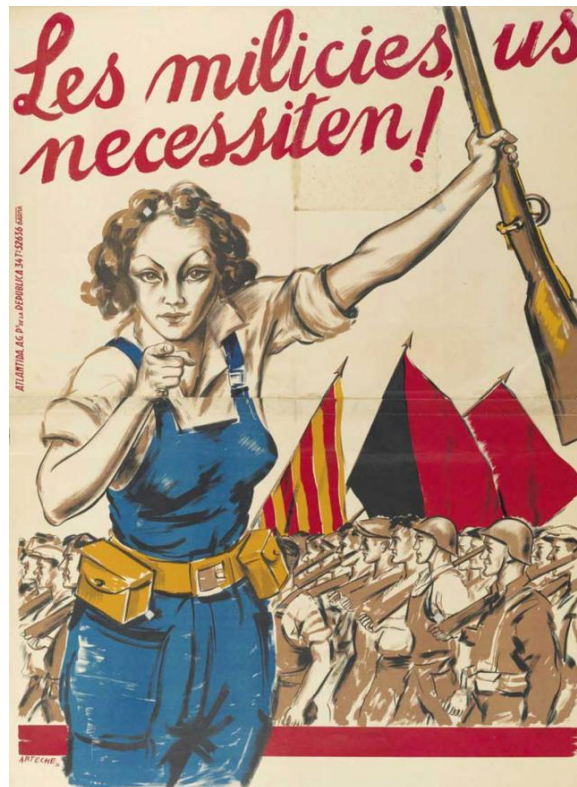


Fig. 46. *Les milicies us necessiten!*, Cristobal Arteché, 1936
(Fuente: JULIÁN GONZÁLEZ, I., *El cartel...*, op.cit., p. 54)



Fig. 47. *Industria en Guerra. Potente palanca de la victoria*, Josep Renau, 1937
(Fuente: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/industria-guerra-potente-palanca-victoria>)
(Fecha de consulta: 11-V-2022)



Fig. 48. *19 años de la Unión Soviética y de la lucha por la libetad y la paz mundial*, Josep Renau, 1936
(Fuente: GÓMEZ LÓPEZ, J., *Catálogo de carteles... op. cit.*, p. 10)



Fig. 49. *Ciutadans adheriuvos a l'homenatge a la URSS seu XX^o aniversari*, Enric Moneny, 1937
 (Fuente: JULIÁN GONZÁLEZ, I., *El cartel...*, op.cit., p. 87)



Fig. 50. *Carteles estadísticos que reflejaban los logros conseguidos en la Unión Soviética*, Amigos de la Unión Soviética, hacia 1936
 (Fuente: GÓMEZ LÓPEZ, J., *Catálogo de carteles de la República y la Guerra Civil Españolas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990, p. s/n)



Fig. 51. *Un ¡Borracho! es un parásito ¡Eliminémosle!*, Albert Santmartí “Artel”, hacia 1937
(Fuente: <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/pavellorepu/id/356>)
(Fecha de consulta: 11-V-2022)



Fig. 52. *Decoración del edificio de la Duma, actual Museo Central de Lenin, Moscú, 1918*
(Fuente: WHITE, S., *The Bolshevik...*, op. cit., p. 21)

10. BIBLIOGRAFÍA

10.1. Bibliografía general

ACADEMIA DE LAS ARTES DE LA URSS, *El arte de los países socialistas*, Madrid, Cátedra, 1982.

AMETOVA, M., *Construir la Revolución*, Barcelona, Fundación “la Caixa” /Turner, 2011.

BARNICOAT, J., *Los carteles: su historia y lenguaje*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.

BELLÓN PÉREZ, F., *Josep Renau. La abrumadora responsabilidad del arte*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim-Diputació de Valencia, 2008.

BRIHUEGA, J. y PIQUERAS, N. (eds.), *Josep Renau 1907-1982: compromís i cultura*, Valencia, Universidad de Valencia y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2007.

CABAÑAS BRAVO, M., *Josep Renau, Grandes genios del arte de la Comunitat Valenciana*, Zaragoza, Aneto Publicaciones, 2001.

CABAÑAS BRAVO, M., “La labor de salvaguarda del patrimonio artístico-cultural de los Directores Generales de Bellas Artes Ricardo Orueta y Josep Renau”, Colorado Castellary, A. (dir.), *Patrimonio, Guerra Civil y posguerra*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2010 pp. 31-49.

Carteles de la Guerra Civil Española, Madrid, Ediciones Urbión, 1981.

CASANOVA, J., *La venganza de los siervos*, Barcelona, Booket, 2019.

CLARK, T., *Arte y propaganda en el siglo XX: la imagen política en la era de la cultura de masas*, Madrid, Akal, 2000.

DE MAGISTRIS, A., DEGOT, E., FONTÁN DEL JUNCO, M., GROYS, B., JAMESON, F., KIAER, C. y LEYTES, I., *Aleksandr Deineka (1899-1969): an Avant-garde for the proletariat*, Madrid, Fundación Juan March, 2011.

EGUIZÁBAL, R., *El cartel en España*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2014.

ENEL, F., *El cartel: lenguaje, funciones y retórica*, Valencia, Fernando Torres, 1973.

FERNÁNDEZ BUEY, F. (trad.), *Constructivismo*, Madrid, Alberto Corazón, 1972.

FERNÁNDEZ-GALIANO, L. (coord.), *Constructivistas*, Madrid, AviSa, 1991.

FERRÉ, R., “En el frente revolucionario del arte. Creación y experimento en la primera cultura soviética”, en Andrade J. y Hernández Sánchez F. (eds.), *1917 La Revolución rusa cien años después*, Madrid, Akal, 2017, pp. 153-179.

FERRIER, J. (coord.), *El arte del siglo XX, 1900-1949*, Tomo 1, Barcelona, Salvat, 1990.

FIGES, O., *A People's Tragedy: The Russian Revolution (1891-1924)*, Londres, Penguin, 1996.

FORMENT, A., *Josep Renau: Càteleg reonat*, Valencia, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2003.

GERWARTH, R., *La rabbia dei vinti. La guerra dopo la guerra 1917-1923*, Bari, Laterza, 2017.

GÓMEZ LÓPEZ, J., *Catálogo de carteles de la República y la Guerra Civil Españolas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1990.

GRIMAU C., *El cartel republicano en la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra, 1979, pp. 67-85.

HADJINICOLAOU, N., *Historia del arte y lucha de clases*, Madrid, Siglo XXI, 1975.

HERNÁNDEZ SANDOICA, I., *La URSS de Lenin a Stalin: guerra civil, economía y arte*, Madrid, Temas de Hoy, 1991.

JOOS, P. (coord.), *Gustav Klucis*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1991.

JULÍAN GONZÁLEZ, I., *El cartel republicano en la guerra civil española*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993.

KERSHAW, I., *Descenso a los infiernos. Europa 1914-1949*, Barcelona, Crítica, 2016.

KLINGENDER, F., *Arte y revolución industrial*, Madrid, Cátedra, 1983.

KURZ MUÑOZ, L., *El arte en Rusia: la era soviética*, Valencia, Instituto de Historia del Arte Ruso y Soviético, 1991.

LECLANCHE-BOULÉ, C., *Tipografías y fotomontajes: constructivismo en la URSS*, Valencia, Campgràfic, 2003.

MARCHÁN FIZ, S., *Summa Artis: Historia General del Arte. Las vanguardias históricas y sus sombras: (1917-1930)*, Vol. 39, Madrid, Espasa Calpe, 1996.

MARTORREL, M. y JULIÁ, S., *Manual de historia política y social de España (1808-2011)*, Barcelona, UNED Editorial, 2014.

MAZOWER, M., *La Europa negra*, Valencia, Barlin Libros, 2018.

MCQUISTON, L., *Graphic agitation: social and political graphics since the sixties*, Londres, Phaidon, 2006.

MIRAVITELLES, J., TERMES, J. y FONTSERRÉ, C., *Carteles de la república y la guerra civil española*, Barcelona, Centre d'Estudis d'Historia Contemporània, 1978.

PERAL VEGA, E. y SÁEZ RAPOSO, F. (eds.), *Métodos de propaganda activa en la Guerra Civil Española: literatura, arte, música, prensa y educación*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2015.

RENAU, J., *Función social del cartel*, Valencia, Fernando Torres Editor, 1976.

RENAU, J., *Arte en peligro 1936-1939*, Valencia, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 1980.

RÖHRL, B., *Filosofía marxista e historia del arte*, Madrid, Síntesis, 2019.

SÁNCHEZ LÓPEZ, R., *El cartel de cine. Arte y Publicidad*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1997.

TRAVERSO, E., *A sangre y fuego. De la guerra civil europea (1914-1945)*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2009.

TROTSKY, L., *Literatura y revolución: otros escritos sobre la literatura y el arte*, París, Ruedo Ibérico, 1969.

VASILIEVICH LUNACHARSKI, A., *Las artes plásticas y la política en la Rusia revolucionaria*, Barcelona, Seix y Barral, 1969.

VV.AA., *Josep Renau. Cartelismo*, Alicante, Museo de la Universidad de Alicante, 2001.

VV.AA., *Propaganda en Guerra*, Salamanca, Consorcio Salamanca 2002, 2002.

WEISS, E., *Vanguardia rusa: 1910-1930: Museo y Colección Ludwig*, Madrid, Fundación Juan March, 1985.

WHITE S., *The Bolshevik poster*, New Haven, Yale University Press, 1988.

10.2. Artículos en revistas

AZNAR SOLER, M., “Nueva Cultura, Revista de crítica cultural (1935-1937)”, *Debats*, 11, 1985, pp. 6-20.

BERMÚDEZ AGUIRRE, D., “Una mirada al cartel”, *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 93, 2020, pp. 35-44.

BLANCO AGÜIRA, S. y RÍO VÁZQUEZ, A., “Propaganda de porcelana. Arte y cerámica en Rusia después de 1917”, *Ábaco*, 91/92, 2017, pp. 106-117.

CABAÑAS BRAVO, M., “Josep Renau y la recuperación de una belleza comprometida”, *Culture & History Digital Journal*, diciembre 2013, pp. 1-19.

CASTILLO CÁCERES, F. “Propaganda gráfica y nacionalismo en la Guerra Civil Española”, *Revista de Historia Miliar*, 101, 2007, pp. 41-87.

GARAY RIVERA, J., “Biopolítica y Propaganda Soviética: sobre el control del cuerpo en cinco carteles propagandísticos soviéticos contra el alcoholismo”, *Revista Izquierdas*, 49, 2020, pp. 932-951.

GLAZOVA, A., “Lissitzky en la Alemania de Weimar”, *Infolio*, 5, 2016, pp. 1-13.

GÓMEZ ALONSO, R. y GARCÍA GARCÍA F., “La influencia del formalismo en el cartel bolchevique”, *Historia y comunicación social*, 23 (1), 2018, pp. 95-114.

GONZÁLEZ-DÍEZ, L., TABUENCA BENGEOA, M. y BARTOLOMÉ MUÑOZ DE LUNA, A., “La imagen de la Revolución Rusa a través de los carteles de la ROSTA”, *ASRI: Arte y Sociedad, Revista de Investigación*, 16, 2019, pp. 37-50.

GONZÁLEZ QUESADA, A., “El libro y la lectura en el cartel soviético”, *Educación y biblioteca*, 147, 2005, pp. 42-50.

GONZÁLEZ QUESADA, A., “Análisis iconográfico de las medallas de la Revolución Rusa de febrero”, *Numismática Hécate*, 8, 2021, pp. 248-261.

IZQUIERDO EXPÓSITO, V., “Arte y comunicación: el papel de las vanguardias artísticas en la revolución rusa de 1917”, *Historia y comunicación social*, 23 (1), 2018, pp. 65-74.

JULIÁN GONZÁLEZ, I., “La propaganda rusa en el periodo 1917-1921”, *D’Art*, 12, 1986, pp. 223-234.

LARA RUIZ-GRANADOS, P., “El Nacimiento del cartel político y su relación con las vanguardias”, *Questiones publicitarias: revista internacional de comunicación y publicidad*, 6, 1997, pp. 63-72.

LE BOURGEOIS, J., “El cartel político soviético: una especificidad”, *RChD: creación y pensamiento*, 2 (3), 2017, pp. 1-9.

MISLER, N., “A Public Art: Caricatures and Posters of Vladimir Lebedev”, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 5, 1987, pp. 60-75.

PAZ-AGRAS, L., “Procesos creativos en las Vanguardias”, *Estoa. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 8 (15), 2019, pp. 21-30.

PÉREZ SEGURA, J., “Imágenes en guerra. Las muchas vidas del cartel político republicano español de 1936 a 1939”, *Artigrama*, 30, 2015, pp. 79-97.

RUIPÉREZ, M., “Renau-Fontseré: Los carteles de la Guerra Civil”, *Tiempo de historia*, 49, 1978, pp. 10-25.

SAMPAIO BARBOSA, C.M., “A Fotografia Compromissada na Espanha: a experiencia de Josep Renau nas revistas Orto e Outubro”, *Património e Memória*, 2 (9), 2013, pp. 87-107.

TOMÁS FERRÉ, F., “Guerra civil española y carteles de propaganda: el arte y las masas”, *Olivar*, 8, 2006, pp. 63-85.

VÁZQUEZ ASTORGA, M., “El cartel, medio de publicidad y propaganda”,
Artigrama, 30, 2015, pp. 15-28.

YASHINA E., “Cartel soviético de la época postrevolucionaria (1917-1932)”,
Eviterna, 2, 2017, pp. 116-125.

11. WEBGRAFÍA

<http://cinesovietico.com/trenes-y-barcos-de-agitacion-1918-1921> (fecha de consulta: 11-V-2022).

<https://it.wikipedia.org/wiki/Lubok> (fecha de consulta: 11-V-2022).

<https://lenin.shm.ru/215-2/> (fecha de consulta: 11-V-2022).

<https://magnet.xataka.com/nuestro-tsundoku/43-ejemplos-de-carteleria-sovietica-que-hicieron-de-la-propaganda-un-arte-insuperable> (fecha de consulta: 11-V-2022).

<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/pavellorepu/id/356> (fecha de consulta: 11-V-2022).

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/industria-guerra-potente-palanca-victoria> (fecha de consulta: 11-V-2022).

<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/lissitzky/proun-1-c> (Fecha de consulta: 16-IV-2022).

<https://www.rbth.com/lifestyle/332952-soviet-posters-women> (Fecha de consulta: 16-IV-2022).

<https://search.rsl.ru/ru/record/01006706652> (fecha de consulta: 11-V-2022).

<https://www.youtube.com/watch?v=ZE-8i9DhUNk> (Fecha de consulta: 19-IV-2022).

