

FOTO-MONTAJE

• *Lyubov' Popova y Paul Citroën* •

Edición y traducción de Renata Finelli

Lyubov' Popova y Paul Citroën**Foto-montaje**

DOI: 10.36446/be.2021.56.235

Edición y traducción de Renata Finelli
Universidad Nacional de Córdoba**Resumen**

La revista del Frente de Izquierda de las Artes [*Levy Front Iskusstv*] fue una de las principales publicaciones que promovió el debate y la reflexión teórica en el ambiente revolucionario ruso de la década de 1920. En su primera plataforma, *LEF* (1923-1925), dirigida por el artista y poeta Vladímir Mayakóvskiy, la revista promovió la fotografía y, principalmente, el fotomontaje como la nueva herramienta artística del arte soviético. El citado y famoso artículo Foto-montaje que apareció en el número 4 del año 1924 es reproducido aquí con nuevas consideraciones y hallazgos.

Palabras clave

Fotografía; Frente de Izquierda de las Artes (LEF); Arte soviético

Photo-montage**Abstract**

The journal of the Left Front of the Arts [*Levy Front Iskusstv*] was one of the main publications that promoted debate and theoretical reflection in the Russian revolutionary environment of the 1920s. On its first platform, *LEF* (1923-1925), directed by the artist and poet Vladímir Mayakóvskiy, the magazine promoted photography and, mainly, photomontage, as the new artistic tool of Soviet art. The cited and famous article Photo-montage that appeared in number 4 of the year 1924 is reproduced here with new considerations and findings.

Keywords

Photography; Left Front of the Arts (LEF); Soviet Art

Recibido: 28/09/20. Aprobado: 26/07/21.

Entre 1921 y 1928, se vivió en Rusia un intenso período de problematización de las ideas estéticas y artísticas. La revista del grupo Frente de Izquierda de las Artes (*Levy Front Iskusstv*, LEF) fue una de las más importantes dentro del agitado escenario revolucionario de los años veinte. Sus páginas promovieron la reflexión teórica y práctica del arte soviético. Artistas y teóricos como Vladímir Mayakóvskiy, Aleksandr Ródchenko, Ósip Brik, Sergéy Tret'yakov y Lyubov' Popova, entre otros, participaron activamente de los debates a través de ensayos, obras, reseñas, poemas y artículos de opinión.

Su plataforma se orientó a la búsqueda de un arte común que unificase las distintas corrientes del arte revolucionario –suprematistas, futuristas, constructivistas, formalistas, entre otros– y que estuviese íntimamente ligado a la vida del trabajador soviético. Para el grupo, la fotografía sintetizaba visualmente la estética entre lo cotidiano y lo artístico. Cada imagen se vinculaba con los hechos a través de su técnica de fijación en papel, pero también permitía salirse del realismo documental a través de su propio lenguaje artístico. La fotografía oscilaba entre el terreno del arte y el de la política, exponía la potencia del arte soviético y servía de inspiración para las demás ramas artísticas. En su primera edición –*LEF* (1923-1925)–, el grupo puso especial énfasis en la técnica del montaje fotográfico; mientras que, en su segunda edición –*Novyy LEF* (1927-1928)–, se interesó por la fotografía directa y por la construcción de la imagen fotográfica antes del disparo.

En 1924, la editorial Gosizdat imprimía 3.000 ejemplares por edición de la revista. Cada fascículo, de aproximadamente 225 páginas, fue dividido en secciones que agrupaban los diferentes textos de acuerdo con su temática: “Plataforma”, “Práctica”, “Teoría”, “Libro”, “Hechos”. En el número 4, se publicó dentro de la sección “Práctica”, el célebre texto “Foto-montaje” [*Foto-montazh*], uno de los primeros escritos en ruso que explicaba la importancia de la técnica del montaje fotográfico para el nuevo arte soviético. Debido a su significado histórico, el texto fue publicado en diferentes lenguas; sin embargo, no siempre ha sido traducido directamente de la lengua rusa, como tampoco ha sido reproducido en su totalidad ni signados correctamente sus autores. En algunos casos, se reprodujo solo su primer texto y se firmó su autoría como anónima mientras que, en otros, se le adjudicó erróneamente al fotógrafo Gustav Klutsis (véase Sudhalter y Roldan 2012; Zerwes 2008).

Aquí se ofrece una nueva traducción del escrito con algunos hallazgos. Por un lado, se constató que los autores de “Foto-montaje”, según el índice del número de *LEF*, son Popova y artista alemán Paul Citroën. Por otra, la consulta del ejemplar permitió corroborar, al mismo tiempo, que el trabajo completo comienza en la página 41 y finaliza en la página 44, comprendiendo dos montajes fotográficos –uno de Citroën y otro de Popova– y un texto sobre la obra teatral *Tierra Erizada* (1923) de Vsevolod Meyerkhol’d, exponiendo las ideas estéticas que el grupo aspiraba ver realizadas en el nuevo arte soviético.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, se brinda una nueva traducción completa del artículo, acompañada de su texto original en ruso y las imágenes de la revista *LEF*, de modo que el lector pueda tener un conocimiento acabado de la propuesta de los autores. A su vez, se preserva en lo posible el estilo de impresión particular de

la revista con el objetivo de respetar las preocupaciones editoriales de los artistas por el diseño y los efectos de la tipografía. Por último, para la transliteración de nombres propios, se ha seguido el método sugerido por las Naciones Unidas (BGN/PCGN) por tratarse de un sistema de vocación universal y uno de los que poseen mayor fundamento científico.

REFERENCIAS

- MAYAKOSKY, Vladimir (ed.), *LEF* (1924), 4 (Moscú: Gosizdat).
- SUDHALTER, Adrian, ROLDAN, Deborah (eds.) (2012), *Photomontage Between the Wars (1918-1939)*, catálogo de exposición, (Madrid: Fundación Juan March).
- ZERWES, Erika (2008) “Fotomontagem na Rússia da década de 1920”, *ArtCultura*, 10, 16: 79-83.

41

ФОТО-МОНТАЖ,

Под фото-монтажем мы разумеем использование фотографического снимка, как изобразительного средства. Комбинация фото-снимков заменяет композицию графических изображений.

Смысл этой замены в том, что **фото-снимок не есть зарисовка зрительного факта, а точная его фиксация**. Эта точность и документальность придают фото-снимку такую силу воздействия на зрителя, какую графическое изображение никогда достичь не может.

Плакат о голоде с фото-снимками голодающих производит гораздо более сильное впечатление, чем плакат с зарисовками этих же голодающих.

Реклама с фото-снимком рекламируемого предмета действительней рисунка на эту же тему.

Фотографии городов, пейзажей, лиц дают зрителю в тысячу раз больше, чем соответствующие картинки.

41

FOTO-MONTAJE,

Por fotomontaje entendemos la utilización de la imagen fotográfica como medio plástico. La combinación de fotografías reemplaza la composición de figuras gráficas.

La razón de esta sustitución es que **la fotografía no es un diseño del hecho visual, sino su fijación precisa**. Esta precisión y carácter documental confiere a la fotografía tal fuerza de impacto sobre el espectador que la figura gráfica no puede nunca alcanzar.

Un cartel sobre la hambruna con fotografías de personas hambrientas produce una impresión mucho más aguda, que un cartel con un bosquejo de esas mismas personas.

El anuncio con fotografías del objeto que se publicita es una representación más real del tema en cuestión.

Las fotografías de ciudades, paisajes y rostros aportan al espectador mil veces más que las imágenes pictóricas más coincidentes.

42

П. ЦИТРОЕН (ВЕЙМАР).

ИЗ СЕРИИ „ГОРОД“.

43

Л. С. ПОПОВА.

ЭСКИЗ К ПОСТАНОВКЕ „ЗЕМЛЯ ДЫБОМ“.

44

До сих пор квалифицированная фотография, –т. н. художественная– старалась подражать живописи и рисунку, от чего ее продукция была слаба и не выявляла тех возможностей, которые в фотографии имеются. Фотографы полагали, что, чем более фото-снимок будет похож на картинку, тем получается художественней, лучше. В действительности же результат получался обратный: **чем художественней, тем хуже**. В фотографии есть свои возможности монтажа, ничего общего с композицией картинок не имеющие. Их то и надлежит выявить.

Как на образцы фото-монтажа у нас в России можно указать на работы **Родченко** в его обложках, плакатах, рекламах и иллюстрациях („Про это“ Маяковского).

На западе характерны работы **Жоржа Гросса** и других дадаистов.

42

P. CITROËN (WEIMAR)

DE LA SERIE “CIUDAD”

43

L. C. POPOVA

BOCETO PARA LA PRODUCCIÓN “TIERRA ERIZADA”

44

Hasta ahora la fotografía calificada –la así llamada artística– se esforzaba por imitar la pintura y el dibujo, por lo cual su producto era débil y no manifestaba las posibilidades que existen en la fotografía. Los fotógrafos creían que, cuanto más parecida fuese la fotografía a una pintura, más artística y mejor sería. En realidad, el resultado fue el inverso: **cuanto más artística, peor**. La fotografía tiene su propia posibilidad de montaje, no tiene nada en común con la composición de la pintura. Lo que corresponde es mostrarlo.

Como ejemplo de fotomontaje que tenemos en Rusia se puede indicar el trabajo de **Ródchenko** y sus portadas, carteles, anuncios e ilustraciones (“Sobre esto” de Mayakóvskiy).

En occidente citemos como ejemplo los trabajos de **George Gross** y otros dadaístas.

**ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА
К ПОСТАНОВКЕ „ЗЕМЛЯ ДЫБОМ“ В ТЕАТРЕ МЕЙЕРХОЛЬДА.**

1. Трактовка оформления спектакля в плане жизненного, а не эстетического воздействия, при центре внимания на агитационную сторону спектакля.
2. Во исполнение этого: отказ от каких-либо эстетических заданий в проектирование оборудования, как в части зрительного эффекта, так и в плане назначения его. Оборудование, костюмы и световые эффекты служат аксессуарами агитации, а не самодовлеющей игры актеров.
3. Предметы, образующие вещественную сторону спектакля, не изменяются в целях декоративного задания, а берутся из окружающей действительности и вводятся на сцену в натуре, поскольку это допускает устройство театра.
4. Предметы подбираются в направлении связать изложение пьесы с очередными заданиями строительства Республики, и создать возможность агитационного комментария к драме.
5. Красная армия, электрификация, тяжелая индустрия в руках пролетариата, механизация земледелия, развитие транспорта — дают элементы реквизита; это в агитации о настоящем. Старые лозунги нашей революции, проводимые в комментарий тексту драмы, отмечают пройденные этапы. Проекция кинематографа дополняют текст подчеркивая и поясняя существенные детали действия.

Л. Попова.

**NOTA EXPLICATIVA
SOBRE LA PUESTA EN ESCENA DE “TIERRA ERIZADA”
EN EL TEATRO DE MEYERKHOL'D.**

1. El diseño del espectáculo en el plano de la vida como proyección de la vida, y no como una influencia estética, poniendo el centro de atención en el papel de agitación del espectáculo.
2. Para realizar esto: renunciar a cualquier tarea estética en el diseño de la instalación, tanto en la parte del efecto visual, como en el plano de su finalidad. La instalación, el vestuario y los efectos de iluminación se usan como accesorios de agitación, y no para el juego en sí mismo de los actores.
3. Los objetos, que constituyen la parte material del espectáculo no se modifican con fines decorativos, sino que se toman de la realidad circundante y se insertan en la escena naturalmente, como lo permite el dispositivo del teatro.
4. Los objetos se seleccionan con el sentido de unir la exposición de la obra de teatro con las tareas actuales de la construcción de la República, y de dar la posibilidad a comentarios de agitación sobre el drama.
5. El ejército rojo, la electrificación, la industria pesada en manos del proletariado, la mecanización de la agricultura, el desarrollo del transporte son elementos de apoyo; se trata de agitación sobre cuestiones actuales. Las viejas consignas de nuestra revolución, presentes en los comentarios del texto dramático, marcan etapas pasadas. Las proyecciones cinematográficas, complementan el texto acentuando y aclarando los detalles sustanciales de la acción.

L. Popova.

41

Торопь брызг...
 Разгул... жуткий рык...
 Из подвалов заплясали привиденья:
 — Эй, холодчики, ухари,
 Выходите вы на улицу!
 Мы заскачем кверху брюхами,
 Закружимся похоронной ту-ше-ю...—
 На моторах кувыркальцы мертвецы:
 — Прощай лю-би-ма-ая Москва!—
 Бледней голодной рыбы,
 Под колесом лихач
 Часы свои нюхает
 И — паф! — проглотил!..
 Эйщик вешник грыз банкноты:
 — На пуд даю!.. Вексель! Мерсель!.. Сукотин!..—
 Вы-ы-ли трубы...
 Взрывы легких...
 Загудела, в корчах смеха закатилась,
 Взвыла площадь:
 — За-ху-ху-ху-гу!
 Сканчался!
 скан-чал-ся...
 Ха-а-а! Здравствуй пуп!...

ФОТО-МОНТАЖ.

Под фото-монтажем мы разумеем использование фотографического снимка, как изобразительного средства. Комбинация фото-снимков заменяет композицию графических изображений.

Смысл этой замены в том, что фото-снимок не есть зарисовка зрительного факта, а точная его фиксация. Эта точность и документальность придают фото-снимку такую силу воздействия на зрителя, какую графическое изображение никогда достичь не может.

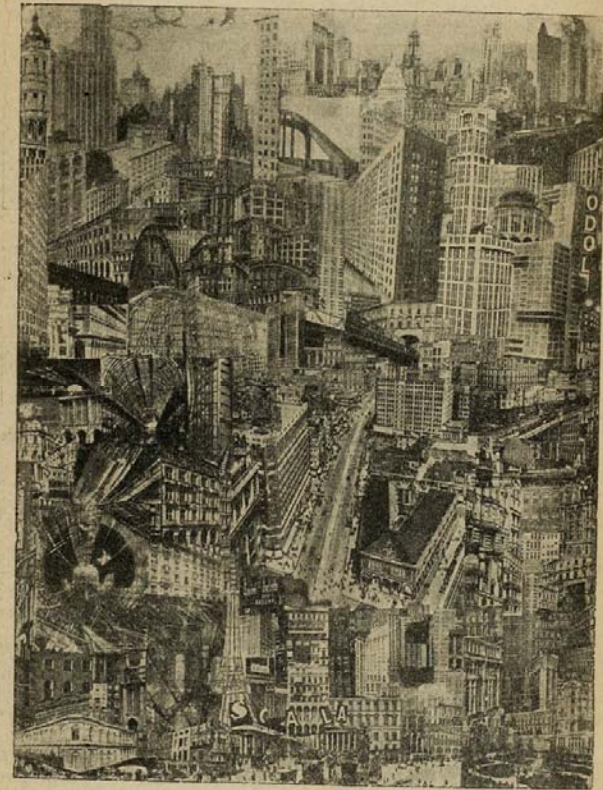
Плакат о голоде с фото-снимками голодающих производит гораздо более сильное впечатление, чем плакат с зарисовками этих же голодающих.

Реклама с фото-снимком рекламируемого предмета действительней рисунка на эту же тему.

Фотографии городов, пейзажей, лиц дают зрителю в тысячу раз больше, чем соответствующие картинки.

42

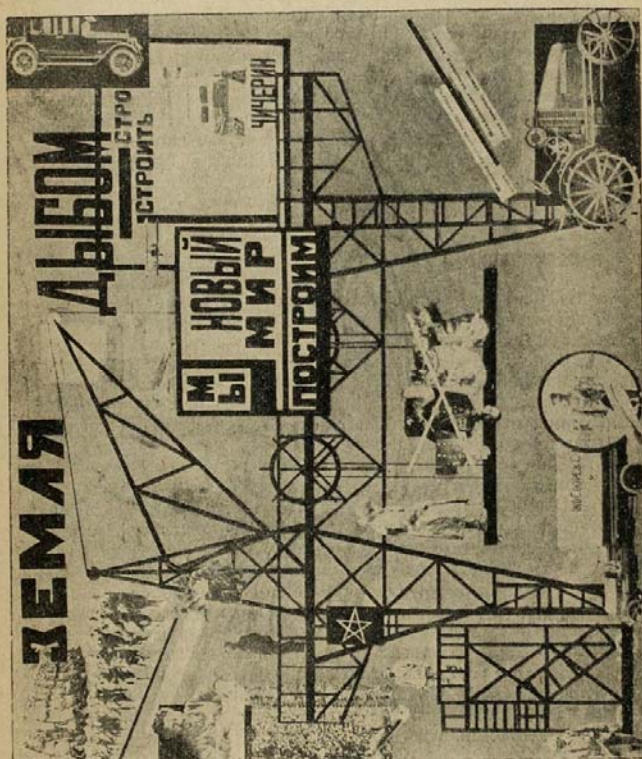
П. Citroen (Веймар).



ИЗ СЕРИИ „ГОРОД“.

43

Л. С. Попова.



ЭСКИЗ К ПОСТАНОВКЕ „ЗЕМЛЯ ДЫБОМ“.

44

До сих пор квалифицированная фотография,—т. е. художественная—старалась подражать живописи и рисунку, от чего ее продукция была слаба и не выявляла тех возможностей, которые в фотографии имеются. Фотографы полагали, что, чем более фото-снимок будет похож на картинку, тем получается художественней, лучше. В действительности же результат получался обратный: чем художественней, тем хуже. В фотографии есть свои возможности монтажа, ничего общего с композицией картинок не имеющие. Их то и надлежит выявить.

Как на образцы фото-монтажа у нас в России можно указать на работы Родченко в его обложках, плакатах, рекламах и иллюстрациях („Про это“ Маяковского).

На западе характерны работы Жоржа Гросса и других дадаистов.

Пояснительная записка к постановке „Земля Дыбом“ в театре Мейерхольда.

1. Трактовка оформления спектакля в плане жизненного, а не эстетического воздействия, при центре внимания на агитационную сторону спектакля.

2. Во исполнение этого: отказ от каких-либо эстетических заданий в проектировании оборудования, как в части зрительного эффекта, так и в плане назначения его. Оборудование, костюмы и световые эффекты служат аксессуарами агитации, а не самоудовольствующей игры актеров.

3. Предметы, образующие вещественную сторону спектакля, не изменяются в целях декоративного задания, а берутся из окружающей действительности и вводятся на сцену в натуре, поскольку это допускает устройство театра.

4. Предметы подбираются в направлении связать изложение пьесы с очередными заданиями строительства Республики, и создать возможность агитационного комментария к драме.

5. Красная армия, электрификация, тяжелая индустрия в руках пролетариата, механизация земледелия, развитие транспорта — дают элементы реkvизита; это в агитации о настоящем. Старые лозунги нашей революции, проводимые в комментарий текст драмы, отмечают пройденные этапы. Проекция кинематографа дополняют текст подчеркивая и поясняя существенные детали действия.

Л. Попова.

Оглавление.

Программа.

„Леф и Мapp“.....	3
И. Горлов. „Футуризм и футуризм“.....	6
Б. Арватов. „Утопия или наука“.....	16
Леф. „Крит - хаатура“.....	22
„Развал Вхутемаса“.....	27

Практика.

И. Асеев. „Черный принц“ — поэма.....	29
Стихи В. Наменского, В. Натаева, П. Незнамова, Д. Петровского и А. Кручных.....	36
Фотомонтажи Л. Поповой и П. Citroën.....	41
Вл. Маяковский. Рабочим Курска — поэма.....	45
Прозработы А. Лавинского, А. Веснина, бр. Весниных, Клуцис и С. Сенькина.....	58
И. Бабель. Из книги „Конармия“.....	63
И. Бабель. Из книги „Одесск. рассказы“.....	76
С. Третьяков. „Противогаз“.....	89

Теория.

И. Гроссман-Рощин. „Социальный замысел футуризма“.....	109
В. Шкловский. „Техника романа тайн“.....	125
Г. Винокур. „О пуризме“.....	156
М. Левидов. „Театр: его лицо и маски“.....	172
Куприянов. „Полиграфия в художественных Вузах“.....	187

Книга..... 196

Факты..... 211