

EXPOSICIÓN TEMPORAL /
ВРЕМЕННАЯ ВЫСТАВКА /
TEMPORARY EXHIBITION

MAYO
2020
FEBRERO
2021

ROMPIENDO EL SILENCIO

El cine mudo en Rusia

ПЛАКАТ НЕМОГО
КИНО В РОССИИ

THE SILENT FILM
POSTER IN RUSSIA

coleccionmuseoruso.es

COLECCION
DEL
MUSEO
RUSO

5 AÑOS



Con la colaboración:



AGENCIA PÚBLICA PARA LA GESTIÓN DE
LA CASA NATAL DE PABLO RUÍZ PICASSO
Y OTROS EQUIPAMIENTOS MUSEÍSTICOS
Y CULTURALES



EL CINE MUDO EN RUSIA



Los carteles de la época del cine mudo constituyen uno de los fenómenos más interesantes del arte ruso. Reflejan así los rasgos característicos de su tiempo: el primer tercio del s. XX, el período de consolidación del arte popular.

Las primeras experiencias del cartel de cine ruso como género independiente tuvieron lugar en la década de 1910. Muy pronto se convirtieron en una parte inherente del paisaje urbano, en la plasmación no solo del mundo del cine, sino también de toda una época. Los primeros carteles de cine buscaban complacer el gusto popular. Realizados en niveles distintos de rigor artístico, todos se caracterizaban por su alto contenido emocional y la expresión de pasiones exóticas y emociones profundas. Los carteles tomaron prestadas de las películas las poses afectadas y la grotesca mímica de los personajes. La estética de las viñetas *lubok*, una suerte de «estilo popular» con formas vividas y chillonas, era muy famosa entre los artistas de la época. Los carteles de cine solían reproducir fotogramas de las películas que anunciaban. Otro enfoque al que recurrían, muy propio del estilo moderno, consistía en apartarse del título, lo que abría una gran variedad de interpretaciones. A menudo, esos últimos carteles representaban composiciones impactantes y autónomas, muy en el espíritu simbolista.

A mediados de la década de 1920, quedó inaugurada una nueva época en la cinematografía soviética: la época de los grandes innovadores Serguéi Eisenstein, Vsevolod Pudovkin y Dziga Vertov. En esos mismos años, los carteles de cine se convirtieron en un espacio de experimentación para los jóvenes artistas de la vanguardia soviética, quienes estaban rompiendo abiertamente con la orientación hacia el chabacano gusto popular anterior. Artistas de alto nivel artístico y brillante personalidad formaron parte de ese movimiento.



Los hermanos Vladimir y Gueorgui Stenberg se convirtieron en los grandes maestros del cartel de cine soviético. Estos artistas tomaron prestados inusuales y rompedores recursos cinematográficos. El método de la contraposición de elementos se convirtió en un recurso clave de los carteles de cine. La perspectiva inversa y la combinación de planos y volúmenes también se pusieron de moda. Otra característica fundamental de los carteles de cine de los años veinte fue el uso del fotomontaje, algo en lo que destacó especialmente Antón Lavinski. También conoció un gran desarrollo el uso de las tipografías en carteles desprovistos de objetos. En esa última tendencia destacan especialmente las obras de Mijaíl Veksler, alumno de Kazimir Malévich.

No obstante, los carteles que ponían el foco en la imagen de los actores preferidos por el público continuaban siendo los más demandados. Los rostros de las estrellas de cine sonreían desde carteles donde se los representaba en clave realista o deformados de manera grotesca en los provocadores carteles de artistas de vanguardia como Nikolái Prusakov. Los experimentadores de los años veinte elevaron el género de los carteles de cine a su máximo nivel, convirtiéndolo en parte del legado del arte universal.

ПЛАКАТ НЕМОГО КИНО В РОССИИ



Плакат эпохи немого кино — одно из интереснейших явлений русского искусства. Он отражает характерные черты своего времени — первой трети XX века, периода становления массового искусства.

Первые опыты русского киноплаката как самостоятельного жанра зародились в 1910-е годы. Афиши, рекламирующие фильмы, стали неотъемлемой частью городских улиц, олицетворением не только мира кино, но и эпохи. Ранние киноплакаты были ориентированы на массовый вкус. Исполненные на разном профессиональном уровне, они отличались чрезвычайной эмоциональностью — демонстрацией экзотических страстей и глубоких переживаний. У кинематографа плакат позаимствовал эффектные позы, гротескную мимику персонажей. Популярной у художников была эстетика лубочной картинки: яркой, пестрой и представлявшей как бы «народный стиль». Киноафиши часто повторяли кадры из рекламируемых фильмов. Иной подход, характерный для модерна, заключался в том, что художники отталкивались от названия, позволяющего разнообразную трактовку. Подобные плакаты нередко представляли собою отвлеченную эффектную композицию в духе символизма.

Новое время в советском кинематографе — эпоха великих новаторов Сергея Эйзенштейна, Всеволода Пудовкина, Дзиги Вертова — наступила в середине 1920-х. Тогда же киноплакат стал площадкой для экспериментов молодых мастеров советского авангарда: они демонстративно порывали с бытовавшей ранее ориентацией на массовый обывательский вкус. В этой области работали художники высочайшего уровня,



обладавшие яркой индивидуальностью. Ведущими мастерами советского киноплаката стали братья Владимир и Георгий Стенберги. У кинематографа плакаты заимствовали необычный, резкий ракурс. Ключевым в киноплакате стал прием противопоставлений. Популярны были обратная перспектива, сочетание объемных и плоскостных деталей. Важная особенность киноплаката 1920-х — применение фотомонтажа, прежде всего Антоном Лавинским. В кинорекламе развивался и беспредметный буквенный плакат. К наиболее сильным работам в этом жанре относятся произведения Михаила Векслера, ученика Малевича.

Однако самыми востребованными публикой оставались те плакаты, в фокусе которых был портрет любимого актера. Лица звезд экрана улыбались с плакатов художников реалистического толка или же причудливо деформировались на эпатажных работах авангардистов, в особенности Николая Прусакова. Экспериментаторы 1920-х подняли этот жанр на высочайшую ступень, сделав киноплакат достоянием большого искусства.



THE SILENT FILM POSTER IN RUSSIA



The silent era film poster is one of the most interesting phenomena in Russian art. It reflects the characteristic traits of its time, the first third of the 20th century, a burgeoning period for popular culture.

The first Russian film posters as an independent genre arose in the 1910s. Soon they became an inseparable part of the urban environment, representing not only the cinema but their age as a whole. The earliest film posters were oriented towards mass tastes. Executed with various degrees of professionalism, they were marked by extreme emotionality, by the demonstration of exotic passions and deep inner turmoil. Posters captured cinematic heroes' most anguished poses and grotesque facial expressions. Enjoying popularity among artists was the bright, variegated aesthetic of the *lubok* picture, a kind of artificial folk art style. Film posters often depicted scenes from the films they advertised. In another approach, one common for the Russian Moderne style, artists took their cue from the films' titles, which allowed for a wide variety of interpretations. Such posters often represented effective abstract compositions in the spirit of Symbolism.



A new age in the Soviet cinema, the age of great innovators Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin and Dziga Vertov, began in the mid-1920s. At that time film posters became a field for experimentation by young Soviet avant-garde artists, who broke demonstratively with the old orientation towards Philistine tastes. Artists of the highest calibre and vivid individuality began working in the genre. The brothers Vladimir and Georgy Stenberg became leading masters of the Soviet film poster. From cinematography the artists borrowed unusual, extreme perspectives. The method of opposites became a key device in film advertising.



Also popular were reverse perspective and combined flat and three-dimensional elements. The use of photomontage, exemplified by the work of Anton Lavinsky, became an important feature of film posters in the 1920s. Abstract, purely textual posters received development in film advertising as well. The best works of this type were those of Mikhail Veksler, a former Malevich pupil.

Yet the most popular posters among the public remained those featuring portraits of popular actors. The faces of screen stars smiled from the posters of realist artists or grimaced grotesquely in the provocative works of avant-gardists such as Nikolai Prusakov. The experimenters of the 1920s raised the genre to a high level, making the film poster part of the legacy of world art.