

CECILIA VALDÉS URRUTIA

El cartel de la exposición "Rouge. Arte y utopía en los países soviéticos", en el Grand Palais muestra a un obrero que comanda la "Brigada del proletariado". Ese hombre porta una gran bandera roja que flamea, bajo la cual hay numerosos revolucionarios. El cartel es del artista ruso Gustav Klutis (1851-1938), conocido por las obras de propaganda estalinista que hizo junto a su mujer y colaboradora, Valentina Kaláguina. Poco antes había sido uno de los protagonistas de la vanguardia constructivista rusa, pero derivó al realismo socialista soviético: entre las décadas del 20 y 30 vivió una presión sistemática para limitar sus temas y técnica. Su arte se dedicó, entonces, al culto del estalinismo. Pero cuando se preparaba, en 1935, para viajar a una exposición internacional fue arrestado en Moscú. Lo acusaron de participar en una organización terrorista nacionalista. Fue ejecutado. Su mujer nunca fue informada de ello. Solo recién en 1989 se supo que Klutis había sido asesinado por orden de Stalin.

Historias como esa hay muchas. Varias de ellas —reflejadas en el arte— hablan de situaciones límite, de instructivos precisos y de la sociedad nueva del proletariado en esta notable e inédita exposición que se está presentando en los dos pisos del Grand Palais de París. Y que abarca desde la revolución de octubre en 1917, y el surgimiento de las vanguardias en el arte, hasta la muerte de Stalin, en 1953, con una sociedad sujeta bajo los dictados totalitarios y el arte restringido al estilo del Realismo socialista. "El relato visual se mueve entre esas dos utopías del arte", señalan los investigadores de este proyecto realizado por los museos estatales de Rusia y la Unión de Museos Nacionales de Francia.

La trascendente muestra —integrada por 400 piezas originales, algunas inéditas y otras muy poco conocidas— está convocando a un numeroso público que permanece varias horas contemplando esos pasajes del arte que contienen la vida política y social del régimen soviético, los que se presentan con un cuidadoso montaje que seduce y que ha convertido a "Rouge" en la exposición más visitada en Francia en estos meses.

### Locura y libertad de las vanguardias

El proyecto, de singular valor artístico e histórico, fue planeado solo para el Grand Palais. Pero constituye una oportunidad prácticamente única de ver exposiciones, fuera de Moscú, notables pinturas, esculturas y obras gráficas provenientes de muchos de los mejores museos de Rusia. También es un privilegio acceder a reveladores extractos de filmes soviéticos de esos años.

El recorrido parte en el primer piso del histórico edificio con obras de las vanguardias en el arte ruso, a partir de la revolución bolchevique. Ellas recogen una necesidad estética y de vida, con inventiva y desenfado. Se desarrollan el suprematismo, el constructivismo, el surrealismo y el futurismo ruso. Y el constructivismo llega hasta el teatro como "laboratorio de una vida nueva".

Hay carteles de esos movimientos, fotografías, objetos, retratos y pinturas modernas. Sobresalen óleos abstractos como un tríptico realizado en 1921 en una sola tonalidad roja, por Ale-



"El Bolchevique", de Boris Kustodiev (1920). La fuerza plástica de esta obra y su paisaje hacen de ella un ícono de los años soviéticos.

MÁS DE 400 OBRAS ORIGINALES | En inédita muestra en París:

# "ROUGE": la utopía del soviét en el arte

La gran exposición se interna en diversos aspectos de la sociedad soviética. Se exhiben pinturas notables de museos como la Galería Tretyakov de Moscú. Hay escultura, fotografía, carteles y reveladores filmes. Todo ello proveniente de los tiempos del Octubre Rojo, en 1917, junto a la explosión de las vanguardias, y luego bajo los dictados del estalinismo. La muestra es la más visitada en París.



"Gorki lee su cuento 'La niña y la muerte' a Stalin, Molotov y Voroshilov, 1933. Obra de V. Kravchenko según el Realismo socialista.

xandre Rodtchenko, protagonista de las vanguardias, quien luego, al permanecer en la Unión Soviética, debió cederse a los dictados del régimen estalinista.

Un aporte para el estudio de la historia del arte de esos años lo constituye el proyecto para la decoración de la Plaza Ourtiski, presentado para el primer aniversario de la revolución de octubre, en 1918, a cargo de Nathan Altman. Pero lo que se transforma en uno de los íconos de la muestra es la gran maqueta para el "Monumento y sede de la Tercera Internacional", que hizo el escultor y uno de los fundadores del constructivismo, Vladimir Tatlin —el equivalente en su momento a Malévich, en pintura, este



La crítica social se volverá radical y se incentivará el odio de clases en el arte. Díptico de Eric Johansson todavía sugierente.

último presente con obra gráfica —. El constructivista Tatlin proyectó ese edificio escultórico, curvo y ideado, utópico, que nunca llegó a realizarse.

En tanto, entre las performances teatrales recreadas sobresale la hilarante puesta de "Le Cocu magnifique" ("El hermoso cornudo", 1921), de Fernand Crommelynck. Un conjunto de extrañas imágenes, dibujos y filmes dan cuenta de ese montaje constructivista a cargo de Meyerhold. Participaron allí más de 30 actores, en medio de andamios "constructivistas" y poses que apelaban a la imaginación del público. Se muestran dibujos que "ayudan a la actuación constructivista de cada personaje". Están las indicaciones, por ejemplo, para el actor número 7, realizado por la pintora Liubov Popova.

### El mensaje, aún, con algo de sutileza

La colorida pintura "El bolchevique" (1920), de Boris Kustodiev —precedente de la Galería Nacional Tretyakov—



"El obrero", por Ivan Chadr, 1922. El estado físico era incentivado para el "hombre nuevo".

exhibe con monumentalidad y fuerza a un revolucionario de tamaño gigante que camina con una gran bandera roja sobre la ciudad (en imagen superior de esta página) y a los habitantes de Moscú, los que se aprecian pequeñitos y desbordados las calles. Esta pintura es todo un hito en la historia del arte ruso y de la propaganda bolchevique.

Pero aún había algunos óleos más amables y algo modernos —en estilo figurativo— hasta mediados de la década del 20. Eso sí, con el mensaje del sistema. La pintura "La célula agraria", de 1923, es una sutil y hermosa composición figurativa en la cual un pequeño grupo de campesinos revolucionarios permanecen reunidos al interior de una rústica y evocadora casa, la que lleva a imaginar que quizá se ubica en las estepas rusas.

Una pintura que ocupa portadas de libros y revistas es la de Viktor Perelman "Corresponsal trabajador" (1925). El protagonista del cuadro aparece con un cigarrillo en la boca, rodeado de diarios, mientras toma apuntes en su cua-

derno de reportero. Busca dar la impresión de que hay libertad de prensa. De ese mismo año es el díptico expresionista de Eric Johansson: exhibe en la parte superior a una pareja que se alimenta con manjares en un elegante restaurante; mientras la parte de abajo de la pintura, muestra una escena con una mesa vacía donde un hombre está en actitud desesperada y su hijo pequeño asoma solo los ojos a la mesa; la madre se cubre el rostro.

### La nueva sociedad. ¿Cómo pintar a Stalin?

En 1929 asumió Stalin. Como sucesor de Lenin, muerto en 1924, y tras el exilio de Trotsky, radicalizó el sistema. Las artes debían seguir estrictas normas y los disidentes o sospechosos eran detenidos y eliminados. El Realismo socialista era el único estilo válido en el arte, sin discusión.

Lenin y, sobre todo, Stalin y sus camaradas protagonizan las mayores pinturas. Y las indicaciones son precisas: a partir de fines de la década de 1930 se señala: "La pintura del realismo socialista es un arte muy académico, que privilegia la tendencia de la pintura histórica y monumental", reseñan los comisarios de la muestra Nicolas Liucci-Goutnikov y Natalia Milovzorova.

En ese proceso, los artistas que estratan a Stalin deben seguir instrucciones puntuales. "Esa pintura debe trabajar los gestos y la pose con una atención especial en la psicología del personaje. Lenin y Stalin son puestos en escena con códigos iconográficos establecidos y estrictamente controlados. Stalin aparece en tenida semimilitar y sus gestos se reducen al mínimo, su expresión es contenida y se disimula la afección de su brazo izquierdo (que era más corto). Y si es necesario, para la eficacia del cuadro, él aparece rodeado de figuras de la cultura y la política.

El Gran Palais exhibe varias de esas obras, en el segundo piso. Una de las más impresionantes y de formato monumental —de gran calidad pictórica realista—, es la de Anatoly Yar-Kravchenko (1931-41) "El de septiembre de 1931" (210,5 x 240,5 cm), de la Galería Tretyakov. La composición muestra a Gorki leyendo su cuento "La joven niña y la muerte" a sus camaradas J.V. Stalin, V.M. Molotov y K.E. Voroshilov. La puesta en escena de esos personajes históricos convence e invita a detenerse.

Otra de las pinturas que suscitan los mejores comentarios por su tratamiento plástico y la "información" que entrega es la de Vasily Efanov: muestra a "Stalin, Molotov y Voroshilov alrededor de la cama de Gorki enfermo" (1940-1944). También están el entierro de Lenin y otras escenas históricas. Y hay dibujos de detenciones "a traidores del sistema".

En tanto, el régimen totalitario exhibe con monumentalidad y fuerza a un revolucionario de tamaño gigante que camina con una gran bandera roja sobre la ciudad (en imagen superior de esta página) y a los habitantes de Moscú, los que se aprecian pequeñitos y desbordados las calles. Esta pintura es todo un hito en la historia del arte ruso y de la propaganda bolchevique.

Pero aún había algunos óleos más amables y algo modernos —en estilo figurativo— hasta mediados de la década del 20. Eso sí, con el mensaje del sistema. La pintura "La célula agraria", de 1923, es una sutil y hermosa composición figurativa en la cual un pequeño grupo de campesinos revolucionarios permanecen reunidos al interior de una rústica y evocadora casa, la que lleva a imaginar que quizá se ubica en las estepas rusas.

Una pintura que ocupa portadas de libros y revistas es la de Viktor Perelman "Corresponsal trabajador" (1925). El protagonista del cuadro aparece con un cigarrillo en la boca, rodeado de diarios, mientras toma apuntes en su cua-

### Crítica de cine

"Doubles Vies"

## Todos mentimos

ERNESTO AYALA

Una actriz (Juliette Binoche) se queja con un amigo porque sospecha que su marido, un prestigioso editor (Guillaume Canet), tiene una amante. Pero no cuenta nada respecto de que ella sí tiene un amante, nadie menos que un escritor (Vincent Macaigne) editado por su marido. Al mismo tiempo, el editor sí tiene una amante, una joven ambiciosa que trabaja en digitalizar su editorial (Christa Théret). Ella, a su vez, tiene como amante a una mujer que le pide que se defina en el género de sus preferencias sexuales. Las novelas del escritor, a todo esto, no hacen más que hablar de sí mismo y contar sus dilemas afectivos apenas desfigurados, de manera que él es quizá el único que cuenta la verdad entre los personajes de esta película coral (aun-

que se supone que las novelas, como tal, son ficción).

Una manera de leer "Doubles Vies", última cinta del gran Olivier Assayas, es verla como una reflexión en torno a cómo todos mentimos en determinadas ocasiones o, en su otra cara, presentimos verdades que preferimos no saber. Al mismo tiempo, los personajes hablan y hablan sobre los tiempos modernos, sobre la digitalización de la vida, sobre el destino de los libros y de la cultura en un mundo de redes sociales, series de televisión, teléfonos, tablets y computadores de los que no nos podemos separar. La modernidad digital es el mar donde los personajes hacen cosas tan viejas como el hilo negro: mentir, engañarse, trabajar, amarse, comer y

conversar. Por supuesto, Assayas es un director demasiado fino, inteligente, para creer que la digitalización cambia demasiado la vida. Sus personajes podrían estar en una película de Rohmer de cuarenta años atrás y no harían cosas muy distintas. Sus temas de conversación serían quizá otros —Pascal, Rousseau, Balzac—, pero hombres y mujeres siguen siendo igual de febles, necesitados de cariño y de confirmaciones de sí mismos, discretos en sus búsquedas para no causar tanto daño.

Esto es muy francés, por supuesto. El cine norteamericano rara vez aborda la mentira y los afectos con esta levedad, con esta sintonía, con la sensación de que el mundo no se viene abajo en un



Una manera de leer "Doubles Vies" es verla como una reflexión en torno a cómo todos presentimos verdades que preferimos no saber.

quiebre, en una despedida. La mentira, en el mundo protestante del cine norteamericano, suele tener consecuencias más graves. Pero a Assayas, que estrenó esta cinta el año pasado en el Festival de Venecia, con 63 años, no le interesa hacer drama con su material, sino dibujar personajes en sus múltiples sutilezas y capas. Revelar cómo la verdad que se muestra a uno es distinta que la verdad que se muestra a otro. Nadie conoce a nadie por completo. La mentira conduce a tener, como dice el título, doubles vidas. La ficción, en las novelas del escritor pero también en la película misma como artefacto, es otra forma de vida paralela. La cinta, incluso, da cuenta de un negocio en curso que resulta ser también una impostación, una mentira. Pero el punto más lúcido —o cómico— de la cinta es el sentido de autoconciencia

es cuando uno de los personajes habla de que podrían pedirle a Juliette Binoche que grabe un audiólibro, cuando la propia Juliette Binoche está en escena (aunque, bueno, se llama Selena).

Con estos materiales y acercamiento, Assayas no hace su película más desgarradora. En ese sentido, "Clean" (2004), "Las horas del verano" (2008) o, incluso, "Clouds of Sils Maria" (2014) eran cintas con personajes sometidos a mayor presión, de resultados más emocionalmente intensos. Pero el cine de Assayas no siempre se juega en esa clave y "Doubles Vies", sin ser tampoco una cinta puramente mental, se mueve entre la observación social, la comedia de costumbres y la reflexión en torno a la naturaleza humana. Su finécula es exquisita y su encanto, innegable.