El libro ruso de vanguardia, 1910-1934 : a partir del la colección en The Museum of Modern Art, New York, donación de la Judith Rothschild Foundation

Margit Rowell, Deborah Wye, con ensays de Jared Ash ... [et al.]

Author
Rowell, Margit

Date
2003

Publisher
Documenta

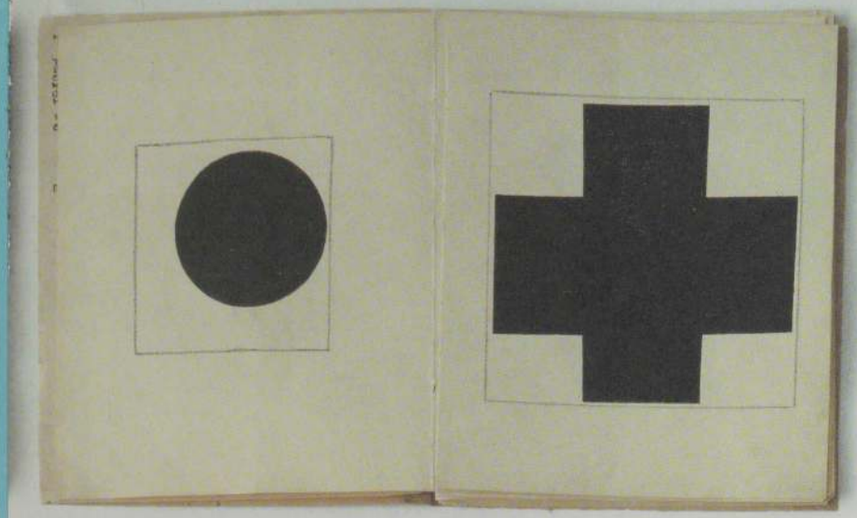
Exhibition URL
www.moma.org/calendar/exhibitions/155

The Museum of Modern Art's exhibition history—from our founding in 1929 to the present—is available online. It includes exhibition catalogues, primary documents, installation views, and an index of participating artists.

© 2017 The Museum of Modern Art

EL LIBRO RUSO DE VANGUARDIA

1910–1934



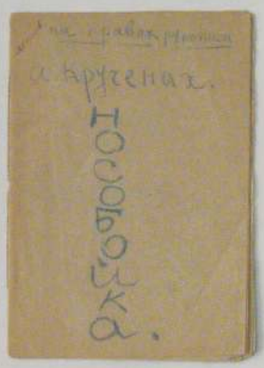

МОСКВА 1914
ЦТРТВ
ВАСИЛИЙ
КАМЕНСКИЙ


ПЕТЕРБУРГ
1920 г.


РАБОЧИЕ и РАБОТНИЦЫ
ВСЕ НА ПЕРЕВЫБОРЫ СОВЕТОВ


Крученыхъ
Хлебниковъ


Помада


Крученых.
Пособие.


Крученых.
Алягров
Заумная
ГНИГА
цветныя гравюры
о. Розановой
1918 г.

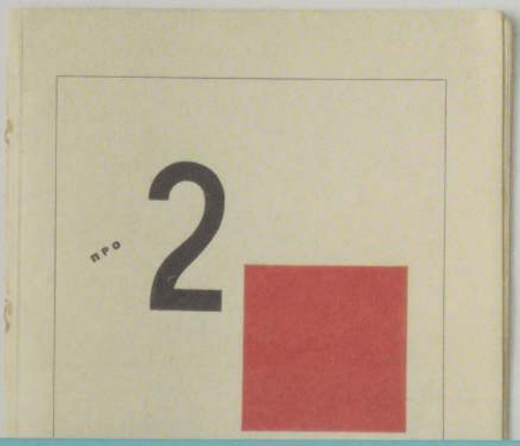

С. Третьяков
РЕЧЕВИК
СТИХИ

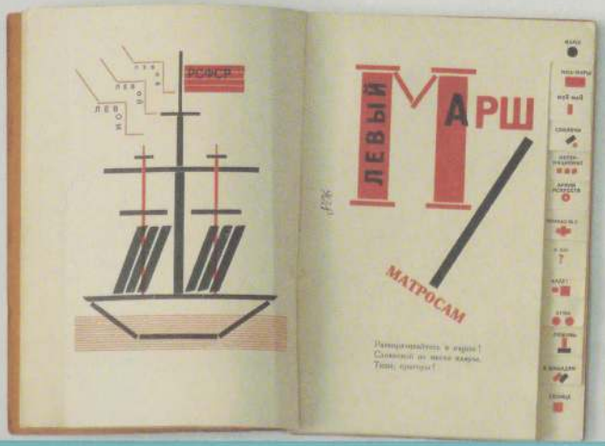

1918
ВАСИЛІЙ КАМЕНСКІЙ—Желѣзобетонныя поэмы.
А. КРУЧЕНЫХЪ—Стихи.
КИРИЛЛЪ ЗДАНЕВИЧЪ—Рисунки картины.
А. КРУЧЕНЫХЪ—Наклейки.
Цѣна 25 рублей.


ЛЮБОВЬ
ХУДОЖНИК ГАМСОВ
АВТОмобильный
РОМАН
СЛОВО
предоставляется
КИРСАНОВУ
ТГИ


БУМЕРАНГ
Для этой работы нужен картон.
Вырежем из картона бумеранг. Каждая сторона должна равняться 14 см. в длину и 1½ см. в ширину. Указательным и большим пальцами левой руки возьмемся за внешний угол бумеранга. Щелчком указательного и большого пальцев правой руки заставим бумеранг излететь: он будет вращаться в воздухе и возвратится к нам обратно.

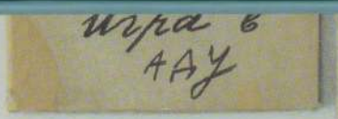

ЭКТ


ПРО
2


РСФСР
ЛЕВЫЙ МАРШ
МАТРОСАМ


ВО


НАЛА

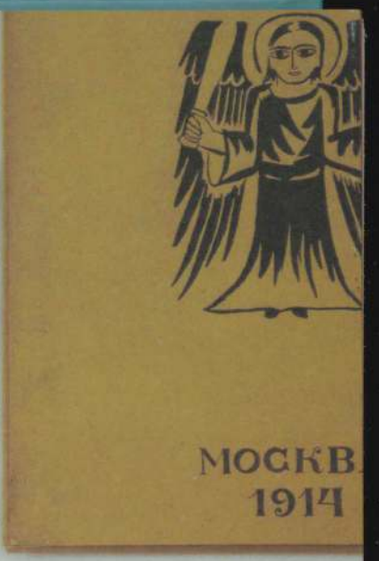

Игра в
ААУ


А. Крученых
ЗАУМЬ


ЖАЛЬНИК
3




ПОПОВА
Л. С.
1889
1924


МОСКВ
1914

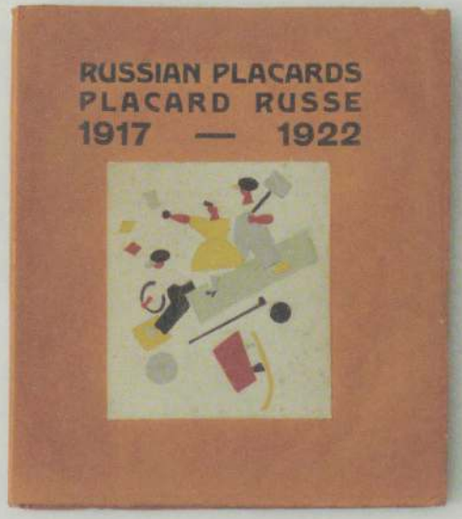



ТО


ПРО ЭТО
МАЯКОВСКИЙ


Учитесь худоги
стихи А. Крученых
картины Кирилла Зданевич.
цена 2 руб
г. Тифлис 17г


ЛЕТЯЩАЯ ЖУЖЖАЛКА
Для этой работы нужны: картон, клей, цветные карандаши.
Вырежем из плотного картона овалы, склеим их по два до половины в донцу и прорежем в склеенном конце дырочку. Привяжем к дырочкам веревочки. Жужжалка готова. Будем вертеть. Слушайте, как она жужжит.


RUSSIAN PLACARDS
PLACARD RUSSE
1917 — 1922


ТРОЕ
В. Хлебников
А. Крученых
Е. Гуро


СТРОИТЕЛЬСТВО МОСКВ


ВОЙНА


Игра въ аду
Поэма


ЦИРК

El libro ruso de vanguardia 1910-1934

EL LIBRO RUSO DE VAN-GUARDIA

1910–1934

A partir de la colección en The Museum of Modern Art, New York. Donación de la Judith Rothschild Foundation

Margit Rowell **Deborah Wye**

Con ensayos de Jared Ash, Nina Gurianova, Gerald Janecek, Margit Rowell y Deborah Wye

documenta artes y ciencias visuales Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía The Museum of Modern Art, New York

ÍNDICE

6 **Prefacio**
Glenn D. Lowry

7 **A propósito de la donación**
Harvey S. Shipley Miller

9 **Palabras desde España**
Juan Manuel Bonet

10 **Sobre arte y libros: una introducción**
Deborah Wye

24 **Juego en el Infierno; duro trabajo en el Cielo: la deconstrucción del canon en los libros futuristas rusos**
Nina Gurianova

33 **El primitivismo en el diseño de los libros futuristas rusos entre 1910 y 1914**
Jared Ash

41 **Kruchenykh contra Gutenberg**
Gerald Janecek

50 **El diseño constructivista de los libros: moldear la conciencia proletaria**
Margit Rowell

LÁMINAS
UNA BOFETADA AL GUSTO PÚBLICO 1910–24

62 **POETAS Y PINTORES FUTURISTAS**

94 **EL TEMA DE LA GUERRA**

106 **UNA REVOLUCIÓN DE LA PALABRA IMPRESA**

130 **VARIACIONES VERNÁCULAS Y JUDAICAS**

¡TRANSFORMAD EL MUNDO! 1916–33

146 EL SUPREMATISMO Y LA VISIÓN NO OBJETIVA

158 LA IMAGINERÍA REVOLUCIONARIA POPULAR

166 LIBROS PARA NIÑOS

180 EL DISEÑO GRÁFICO CONSTRUCTIVISTA

208 LA FOTOGRAFÍA Y EL FOTOMONTAJE

CONSTRUYENDO EL SOCIALISMO 1924–34

222 ARQUITECTURA E INDUSTRIA

234 LA FOTOGRAFÍA AL SERVICIO DE LA PROPAGANDA

246 PUBLICACIONES NO OFICIALES

249 **Inventario**

285 **Bibliografía escogida**

290 **Índices**

290 Artistas

293 Títulos en español de las obras

296 Títulos de las obras en ruso y otras lenguas

296 Editores

Prefacio

El Museo de Arte Moderno de Nueva York ha coleccionado y expuesto libros ilustrados desde sus primeros años. Además, siguiendo los pasos de su fundador y primer director, Alfred H. Barr, hijo, que realizó la primera de sus tres visitas a Rusia en el invierno de 1927–1928 —un año antes de la apertura del museo en 1929—, esta institución ha reunido una extraordinaria colección de arte ruso de las vanguardias históricas en diversos formatos. Estos antecedentes explican el entusiasmo y la gratitud del museo ante la donación por parte de la Fundación Judith Rothschild de unos 1.100 libros ilustrados y cerca de 100 obras relacionadas de este influyente periodo. Gracias a esta colección, considerada la mejor de su clase en todo el mundo, las generaciones futuras podrán disfrutar de esta etapa deslumbrante y estudiarla en el contexto de unas 400 obras de la vanguardia rusa pertenecientes a los departamentos de pintura y escultura, dibujos, fotografía, cine y medios audiovisuales, arquitectura y diseño, estampas y libros ilustrados, y a los fondos de la biblioteca. Con esta publicación, y la muestra que la acompaña, el museo ha querido celebrar este trascendental regalo y demostrar a los lectores y visitantes la enorme importancia del libro en este momento histórico de creatividad sin precedentes.

La idea de reunir esta colección partió de Harvey S. Shipley Miller, miembro del Patronato de la Fundación Judith Rothschild. Conocedor del interés de Judith Rothschild y su familia en este periodo, Harvey se embarcó en el proyecto de reunir la más completa colección existente sobre esta materia con el propósito de donarla a una institución. Compilada en una asombrosa explosión de actividad con la ayuda de Jared Ash, conservador de la Fundación Judith Rothschild, esta colección es única por su alcance y su profundidad, y está integrada por los principales libros de maestros como Kazimir Malevich, Olga Rozanova, El Lissitzky y Aleksandr Rodchenko, junto con publicaciones de áreas de especial interés como material de provincias, literatura infantil, arquitectura y textos judaicos.

Además de la presente exposición y de este catálogo, los planes del museo para esta colección incluyen diversas iniciativas. La primera de ellas es un catálogo completo para Internet con animaciones que van pasando las páginas de los volúmenes más importantes. Esperamos además poner en marcha un programa que permitirá a los eruditos realizar proyectos de investigación basados en la colección, tanto en el ámbito de la historia del arte como en los campos relacionados de la literatura y el diseño gráfico. Esta planificación contempla también la organización de seminarios dirigidos a aquellos alumnos universitarios y miembros del museo que deseen estudiar los materiales originales en lugar de recurrir a sus reproducciones fotográficas.

La exposición y su catalogación nunca habrían sido posibles sin la dedicación y el compromiso de sus co-organizadores: Deborah Wye, conservadora jefe del Departamento de Estampas y Libros Ilustrados y defensora ardiente del arte impreso de la vanguardia rusa, y Margit Rowell, antigua conservadora jefe del Departamento de Dibujos y conservadora invitada de este proyecto, además de una reconocida experta en esta etapa artística. Ellos, junto con el equipo de Jared Ash; Nina Gurianova, asesora principal; Gerald Janecek, asesor; Harper Montgomery, ayudante de conservador, y el personal del departamento de estampas y libros ilustrados han hecho realidad este proyecto en un periodo de tiempo sorprendentemente corto con unos resultados superlativos.

Por último, deseo expresar mi más profundo agradecimiento a Harvey S. Shipley Miller, impulsor y defensor incansable de este proyecto y amigo fiel del Museo de Arte Moderno. Mecenas entregado, el señor Miller ha demostrado su pasión como coleccionista y su imaginación e inteligencia ilimitadas en la compilación de esta soberbia colección. La exposición y esta publicación dan testimonio de su visión y creatividad.

Glenn D. Lowry
Director, The Museum of Modern Art, New York

A propósito de la donación

Qué gran aventura han sido estos dos años y medio de apasionado esfuerzo coleccionista. Mi primer encuentro con los libros rusos de vanguardia fue una revelación. Estas obras extraordinarias vieron la luz en el periodo revolucionario comprendido entre 1910 y 1934, tras el que el Gran Terror estalinista puso fin a la última manifestación pública pura de la vanguardia. Mi larga trayectoria como coleccionista de obra gráfica no me había preparado para la radical originalidad y diversidad de los libros rusos: su rudimentaria apariencia artesanal; su rompedor formato, tan alejado del libro tradicional; la fusión de imágenes; el contenido de sus textos, creados en algunos casos para servir como guión en actuaciones. Todos estos elementos se combinaban con técnicas tan dispares como el collage, la estampación manual con letras de caucho o matrices de patata y la hectografía, y se enriquecía con el uso de objetos cotidianos —botones, semillas, papel mural y materiales decorativos— y expresivos trazos de color aplicados a mano. Los libros de los artistas rusos, con anárquicas aguadas de color que estallan entre las palabras y en los márgenes, se diferenciaban cualitativamente del enfoque tipográfico, más conservador, de los futuristas italianos. Estos pequeños volúmenes, cosidos o grapados, de los que se publicaban tiradas limitadas con grandes variaciones entre las distintas copias y que, con frecuencia, incluían litografías y dibujos, eran sencillamente asombrosos. Algunos de ellos debían leerse en voz alta utilizando la innovadora sintaxis del lenguaje transracional que los futuristas rusos denominaron *zaum*. En suma, una parte importante de las formas de expresión que reconocemos como modernas —primitivismo, surrealismo, minimalismo, arte conceptual y *performance*, así como el arte popular, los *readymades* del dadaísmo e incluso el anti-arte— tenía sus raíces en la Rusia de las primeras décadas del siglo XX.

Para mí, el gran misterio era: ¿por qué el libro? ¿Por qué se convirtió el libro en Rusia en uno de los principales vehículos estéticos para los representantes de las tendencias artísticas dominantes? ¿Por qué fue escogido por estos creadores para materializar en él muchas de sus innovaciones más radicales? ¿Acaso no eran los libros de artista "ilustrados" comunes a muchas culturas y periodos, aunque adoptaran en ocasiones formas más convencionales? El deseo de responder a estas preguntas guió nuestra búsqueda. No sólo adquirimos diversas copias de un mismo libro que reflejaban variaciones artísticas, sino que atesoramos tiradas completas de revistas con pocos ejemplares, propaganda comercial, *lubki* (xilografías populares) y material de provincias poco conocido.

Semejante esfuerzo —el de reunir la más completa y definitiva colección de libros de la vanguardia rusa existente en el mundo— nunca habría dado frutos de haber sido la empresa en solitario de un autodidacta apasionado. Muchas de las personas que se mencionan a continuación contribuyeron de forma decisiva al éxito de esta aventura fascinante que se prolongó durante dos años y medio.

La primera y más importante de las inspiraciones para la colección fueron los fondos de arte ruso de la Fundación Judith Rothschild, un legado que refleja el profundo interés que los padres de Judith, los prestigiosos coleccionistas Herbert y Nannette Rothschild, sintieron por la vanguardia rusa. El detonante de nuestro empeño fue una llamada a Tara Reddi, de la galería Marlborough, a quien deseábamos comprar una estampa de Kazimir Malevich para una muestra itinerante de la colección de obras maestras europeas de la fundación. Tara nos explicó que adquirir una estampa de Malevich por separado no era lo habitual; lo normal, según supimos, era comprar los *libros* que contenían las creaciones impresas originales del artista. Nos mostró libros rusos con títulos tan divertidos y sorprendentes como *Lechones, Protestemos, Explotividad y El mundo al revés*. Quedamos cada vez más fascinados por la apariencia artesanal de las obras, por su diversidad y sus innovadores formatos. Tara se convirtió en un pilar básico para el proyecto y en una inspiración permanente. Me llevó a ver la soberbia selección de obras, no muy numerosas pero exquisitas, compilada por Robert Rainwater, conservador de la colección Spencer de la Biblioteca Pública de Nueva York. No mucho después, Peter Hellyer y Christine Thomas, responsables de la colección eslava y de Europa del Este de la British Library, compartieron conmigo su tiempo y su interés, y me facilitaron la penúltima copia de la bibliografía de esas obras de la que disponía la biblioteca.

La posterior incorporación de Jared Ash a la Fundación Judith Rothschild como conservador de arte ruso fue providencial. Brillante, metódico, profundo conocedor del este campo, Jared, que suma a estas virtudes su dominio del ruso, se entregó a la búsqueda con pasión y compartió desde el principio con nosotros una aspiración estética común. Se convirtió en nuestro Palinuro, en nuestro timonel por aguas inexploradas. A lo largo de toda nuestra colaboración no puedo recordar ni una sola discrepancia con respecto a una adquisición. Hubo momentos en los que nos sentimos como alpinistas atados por la cintura; algo parecido a lo que Picasso y Braque debieron experimentar al asistir al desarrollo del cubismo. Otro "hallazgo" afortunado fue Nina Gurianova, probablemente la mayor erudita de su generación en el arte y los libros rusos modernos que pueda encontrarse en el mundo. Nina no sólo nos regaló su tiempo y sus conocimientos, sino que llegó a ser una amiga fiel del proyecto.

Mención especial merece mi queridísima y vieja amiga Margit Rowell, por entonces conservadora jefe del Departamento de Dibujos del Museo de Arte Moderno de Nueva York, con amplia experiencia en arte ruso. Fue Margit, que colaboró en la catalogación de la colección Costakis del Museo Guggenheim en la década de los setenta, quien catalizó mi propio deseo de encontrar un hogar institucional para la colección y nos persuadió para que éste no fuera otro que el MoMA. El museo está en deuda con ella, porque sus esfuerzos determinaron en gran medida la donación de esta colección. Deborah Wye, conservadora jefe del Departamento de Estampas y Libros

Ilustrados, compartía el entusiasmo de Margit por las obras rusas y nos ayudó con su amplia experiencia en el ámbito de los libros de artista.

Se tomó la decisión de organizar la primera exposición exhaustiva dedicada exclusivamente a la dimensión estética de los libros de la vanguardia rusa, iniciativa sin precedentes en los museos de Estados Unidos. Muchos marchantes hicieron generosas donaciones de obras singulares a la colección y compartieron con nosotros sus conocimientos. Entre ellos, Svetlana Aronov, Jack Banning, Adam Boxer, Rosa Esman, Krystyna Gmurzynska, Alex Rabinovich, Mathias Rastdorfer y el difunto Michael Sheehe. Tamar Cohen, Gerald Janecek, Varvara Rodchenko y David Slatoff merecen nuestra más profunda gratitud por sus donaciones de obras. Elaine Lustig Cohen, una de las *grandes damas* de este campo y una destacada artista y diseñadora gráfica, nos abrió nuevos caminos desde su librería Ex Libris junto con su marido Arthur y donó a la colección importantes obras de las que nunca había pensado desprenderse; nos animó y aconsejó desde su condición de artista y fue un apoyo incondicional.

La donación individual más importante debe agradecerse a Boris Kerdimun, coleccionista y erudito de origen ruso que ha dedicado toda una vida de trabajo a la compilación de este material. Boris es una leyenda en los círculos bibliófilos. De su excepcional colección de rarezas únicas, acumuladas libro a libro con su salario de investigador a lo largo de muchos años, adquirimos una parte que la fundación ha bautizado como Archivo Boris Kerdimun. Para nuestra sorpresa, Boris nos invitó además a elegir como obsequio cualquier otra obra que deseáramos. De esta forma, varios cientos de piezas, incluido un excepcional grupo de obras de Vladimir Mayakovsky, pasaron a enriquecer los fondos de nuestra colección. Y si debemos agradecer su extraordinaria generosidad, mayor es nuestra deuda con él por el regalo de su apoyo y su colaboración a lo largo de todo el proyecto.

Otros marchantes contribuyeron a esta aventura compartiendo con nosotros su tiempo y conocimientos, rebajando sus precios y dándonos pistas sobre obras que otros especialistas atesoraban en sus tiendas. Entre estos amigos maravillosos que nos abrumaron con su altruismo es obligado mencionar a Rachel Adler, Mary Bartow, Anatoly Byzov, William English, Howard Garfinkel, Alex Lachmann, Barbara Leibowits, Martin Muller, Poul Peterson, Elizabeth Phillips, Georges Rucki, Howard Schickler, Cora H. van de Beek, John A. Vloemans, Michael R. Weintraub y Larry Zeman.

Otras muchas personas nos prestaron su ayuda en diversas fases del proyecto. No podemos olvidar a John E. Bowlt, Aliki Costakis, Jack Flam, Peter Galassi, Milan Hughston, Annely Juda, Edward Kasinec, Vladimir Krichevskii, Alexander Lavrentiev, Oleg Loginov, Rainer Michael Mason, Sheila Mintz, Barbara Piwowarska, Varvara Rodchenko, Sanford Rothschild, Maria Shust, Zelfira Tregulova y Thomas Whitney. A todos ellos, gracias por su generosidad.

Christa M. Gaehde estudió y restauró con mimo el libro de Malevich *Suprematizm: 34 risunka*. David Case fue una pieza clave en su adquisición. Quiero agradecer muy especialmente la ayuda singular de Lydie Marshall y el equipo de su escuela de cocina de Nyons, Francia, que formaron una cadena humana en el jardín del *château* de Lydie para ayudarme a mantener una conferencia desde Nueva York con Tara, mientras ésta pujaba en nuestro nombre en las subastas de Londres desde Nyons.

Me alegra profundamente que la colección de la fundación, así como nuestra biblioteca de referencia, hayan encontrado un hogar en el Museo de Arte Moderno. El contexto y los fondos institucionales del museo, y su larga tradición de trabajo en temas rusos desde los días de Alfred H. Barr, hijo, hacen del mismo el entorno perfecto para este material en constante crecimiento. Incluso los investigadores rusos están encantados de que exista un centro occidental en el que las gloriosas creaciones del arte ruso en este formato de libro se puedan ver, estudiar y valorar en toda su riqueza.

Glenn Lowry, director visionario del museo, fue la última pieza clave. Pese a su escepticismo inicial con respecto a la relevancia de las obras, una inspección visual bastó para convertirle en un apasionado defensor de la exposición en el museo. Su brillante interpretación de las obras y el mensaje que contienen, y su compromiso entusiasta y contagioso con el libro, la exposición, la creación de un centro ruso en el museo y el desarrollo de la versión del catálogo para Internet llegaron a ser embriagadores. Ha sido una gran suerte tenerle como valedor en el momento de ofrecer la colección al museo. Por último, no puedo dejar de dar las gracias al clan familiar de Aleksandr Rodchenko y Varvara Stepanova en Moscú. Su apoyo moral, su generosa ayuda y, sobre todo, su sincera amistad, fueron un estímulo constante. Hemos contraído con ellos una deuda impagable por su profunda comprensión de la importancia de esta empresa.

En suma, espero que esta colección tenga sobre el espectador serio el mismo efecto que ha tenido sobre nosotros. Las palabras que John Steinbeck utilizó para describir a su editor, Pascal Covici, reflejan bien nuestro sentimiento: ha exigido de nosotros más de lo que teníamos y, al hacerlo, nos ha obligado a ser mejores.

Harvey S. Shipley Miller
Patrono, Fundación Judith Rothschild, Nueva York

Palabras desde España

A lo largo de los últimos años, algunos museos españoles, y entre ellos el MNCARS, han profundizado, con aportaciones de alcance internacional, en el conocimiento del trabajo realizado en ámbito del libro y de la tipografía por algunos de los principales artistas del siglo XX. En esa perspectiva, y cuando hace tan sólo unos meses rendíamos homenaje, en el Palacio de Velázquez, a un precursor del libro de artista como Ed Ruscha, debe contemplarse la programación por el museo que dirijo de esta extraordinaria muestra en torno al libro ruso de vanguardia, procedente del Museo de Arte Moderno de Nueva York —una institución pionera en esta materia, como en tantas otras—, y que ha sido comisariada, con su saber hacer habitual, por Margit Rowell.

Natan Al´tman, David y Vladimir Burliuk, Chagall, Alexandra Exter, Filonov, Natalia Goncharova, Elena Guro, Illiazd (Il´ia Zdanevich), Vasilli Kamenskii, Kandinsky, Khlebnikov, Iván Kliun, Klutsis, Kruchenykh, Valentina Kulagina, Larionov, Vladimir Lebedev, El Lissitsky, Mayakowsky, Malevich, Liuvov´ Popova, Iván Puni, Rodchenko, Olga Rozanova, Varvara Stepanova, Tatlin, Solomon Telingater, Vesnin...

Estos son algunos de los prestigiosos nombres con los que nos topamos en el recorrido por este singular libro y la magna exposición fruto de una fascinante donación de más de mil libros e impresos rusos al museo neoyorkino, realizada por la Judith Rothschild Foundation, para la que ese conjunto fue reunido por Harvey S. Shipley Miller.

Como muy pertinentemente lo señala la comisaria, lo que poetas y pintores hicieron juntos en este campo en Rusia y en la URSS durante los años inmediatamente anteriores e inmediatamente posteriores a la Revolución de Octubre fue algo radicalmente nuevo, radicalmente distinto de lo que se hizo coetáneamente en otros países. Cabe aducir ejemplos franceses —de Mallarmé a Cendrars, pasando por Apollinaire y otros cubistas—, italianos —principalmente futuristas—, alemanes —sobre todo expresionistas— u holandeses —especialmente neo-plasticistas— que demuestran que en otros países también existieron grandes aportaciones en este ámbito, pero aquellas propuestas rusas desbordan todo lo realizado hasta entonces.

El ámbito del libro y el de la revista constituyeron, para los creadores rusos, territorios privilegiados de una investigación sin precedentes, investigación en un primer momento puesta bajo el signo del futurismo y del *zaum*, y luego del suprematismo y del constructivismo, y en la que, como no podía ser de otro modo dadas las circunstancias del país, incidió poderosamente la política soviética, una política que antes de la glaciación estalinista contó con la participación fervorosa y entusiasta de la mayoría, mientras otros, como Chagall, Kandinsky, Alexandra Exter o Illiadz —este último de dilatada y formidable trayectoria francesa, hoy cada vez más reconocida—, proseguirían su trabajo en Occidente.

Desde el punto de vista de su edición por Joanne Greenspun y su concepción gráfica, firmada por Tsang Seymour Design, este volumen, consecuentemente con el tema que trata, está realizado con gran mimo. Se "cuentan" visual e inmejorablemente todos y cada uno de los volúmenes que documenta, extraídos de la lista completa de la donación, que figura como apéndice. No me cabe la menor duda de que del mismo modo que está claro que estamos ante *la* colección de libros rusos de vanguardia, también está claro que estamos ante *el* libro de referencia al respecto, por lo que creo especialmente importante que se haya podido realizar esta versión española, en coedición con Documenta. El lector habrá de agradecer a Michael Maegraith y a Raul Rispa, editores con pasión por el libro, que crearan la conjunción necesaria, y al equipo editorial español todo el saber y esfuerzo en efectivamente realizarla.

Mayakovsky, poeta y figura protagonista en lo que aquí se muestra, viajó a Nueva York en aquellos tiempos. Lo hizo a bordo de un buque de nombre España, estuvo en La Habana, y llegó a México, desde donde, ya por tierra, alcanzaría la capital norteamericana. Territorios, pues, de habla y cultura española. Quizás no sea casualidad que tres cuartos de siglo después, los caminos lleven la muestra de Nueva York a tierra de España, y el libro vea su primera edición en otro idioma en la lengua española, a la vez europea y americana.

Juan Manuel Bonet
Director, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Sobre arte y libros: una introducción

Deborah Wye

Para el espectador iniciado, un libro ilustrado ofrece una de las experiencias artísticas más íntimas que existen[1]. Quien sostiene tal libro en sus manos, hojea sus páginas y escudriña las imágenes y los textos, se relaciona con esta particular forma de arte de una forma absolutamente personal. A diferencia de las pinturas, que producen un impacto inicial inmediato, un libro únicamente se revela en una secuencia temporal. Para construir esta experiencia, el artista puede limitarse a presentar una serie de imágenes o bien asumir un doble papel de autor y crear también un texto. Puede, también, colaborar con otros autores participando en procesos creativos conjuntos o inscribirse en un colectivo que elabore manifiestos, publicaciones periódicas y otros documentos en formato libro para difundir el espíritu participativo de un concreto movimiento. Sin embargo, con independencia de la forma que adopte, resulta evidente que el libro es un medio creativo cuyas características únicas influyen en cómo esta obra de arte se percibe y experimenta.

Este ensayo se centra en el formato libro que produjeron los artistas y poetas vanguardistas rusos desde 1910 hasta 1934. Este periodo vio una extraordinaria proliferación de libros creados con la participación de artistas, libros que desempeñaron un papel fundamental en el pensamiento estético de la época. Las radicales innovaciones formales que la comunidad de artistas y poetas introdujo en la poesía y la pintura en la segunda década del siglo proporcionaron el impulso necesario. A pesar de la transformación que vivió el clima político y cultural tras la Revolución de 1917, el ímpetu de los primeros años se prolongó hasta los años 20, en los que emergieron nuevos conceptos de libro en respuesta a los objetivos establecidos por la nueva sociedad. Con los decretos estalinistas dictados hasta 1934, que prohibían cualquier práctica artística que no fuera el realismo socialista, finalizó este capítulo de experimentación e innovación vanguardista. Mientras que en este libro otros ensayos exploran en detalle esos desarrollos, esta introducción proporciona un telón de fondo de cuestiones relevantes para una comprensión del *medium* libro ilustrado en esta fase singular de su producción.

EL CONTEXTO ARTÍSTICO

La evolución del *medium* libro en Rusia en esta época estuvo inspirada por ciertos amplios cambios artísticos, en particular el surgimiento de la abstracción moderna. En los primeros años del siglo XX, los círculos vanguardistas de toda Europa participaron de un deseo común de abandonar las anquilosadas convenciones academicistas y desafiar las nociones clásicas de representación. Los artistas se esforzaban por encontrar nuevas formas de expresión llenas de vitalidad y, a menudo, buscaban la inspiración fuera de sus entornos habituales. Algunos frecuentaban ferias ambulantes y cabarets, en la creencia de que aquellas personas que vivían al margen de la sociedad encarnaban una autenticidad emocional ausente en la sociedad más refinada. Otros dirigieron sus miradas hacia el arte popular e infantil y hacia las creacio-

nes de las culturas tribales. Estas fuentes, entre otras influencias, alejaron a los artistas de la verosimilitud orientándolos hacia una visión abstracta de la realidad. La atención a elementos básicos del arte como el color, la forma y la línea, sin referencia estricta a un motivo, abría la posibilidad de establecer una comunicación más directa entre el artista y el público.

Estos círculos artísticos contaban entre sus integrantes con personalidades de la vida literaria, de forma que las innovaciones de la literatura se desarrollaron en paralelo con los avances en las artes visuales. La obra del poeta francés de finales del siglo XIX Stéphane Mallarmé resulta especialmente relevante en este sentido. En su poema *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard* distribuyó las palabras en la página siguiendo una disposición espacial nada convencional y utilizó varios estilos y tamaños de letra, añadiendo una nueva dimensión a la representación poética. En las primeras décadas del siglo XX, el poeta y crítico de arte Guillaume Apollinaire profundizó en la exploración de las posibilidades plásticas de la poesía y se constituyó en portavoz de los nuevos movimientos de la pintura francesa. El tipo de verso que él mismo bautizó como caligrama prescindía de toda puntuación y disponía las palabras en configuraciones pictóricas. En su poema *Il pleut*, el texto se distribuye en sentido vertical a lo largo de la página, representando la caída de gotas de lluvia. Estas audaces alteraciones de la linealidad en la poesía coincidieron con la descomposición cubista de los espacios bidimensionales sobre el lienzo. También en Italia se produjo una ruptura con el viejo orden en el arte y la literatura de la mano del poeta y teórico Tommaso Filippo Marinetti, que abogó por abrazar la vida moderna con todo su potencial de velocidad, peligro y cacofonía. Sus experimentos poéticos con el diseño tipográfico, conocidos como *parole in libertà* (palabras en libertad), destacaban por la riqueza de su expresividad compositiva. Hizo proselitismo a favor del movimiento futurista ruso incluso en Rusia, adonde viajó en 1914 para reunirse con muchos de los pintores y poetas presentes en este libro.

Los artistas rusos de Moscú y San Petersburgo compartieron esta atmósfera de fermento creativo que invalidó las convenciones tradicionales. Muchos visitaron Europa occidental e importaron ideas provocativas herederas de movimientos como el expresionismo, el fauvismo, el cubismo y el futurismo. Los que no viajaron al extranjero tuvieron ocasión de disfrutar en Rusia de exposiciones y colecciones privadas de arte occidental que les permitieron estar al día de los nuevos avances. A la vez, estos artistas buscaron soluciones claramente autóctonas para afrontar los retos de su tiempo. Tomaron su profusa tradición de pintura de iconos, así como otras expresiones vernáculas como la pintura caligráfica y los populares *lubki* (xilografías que se vendían a muy bajo precio entre la gente común), como punto de partida para establecer unos vocabularios pictóricos que incorporaban elementos del arte occidental y los ampliaban. El estilo neoprimitivista se caracterizó por las referencias a motivos indígenas, con pinceladas y dibujos enérgicos; las composiciones a base de líneas que representaban fuentes de luz se dieron a conocer como rayonismo, y las investigaciones espaciales de formas fracturadas en movimiento contribuyeron al desarrollo del cubo-futurismo. Este espíritu de experimentación se contagió a las principales figuras de la literatura rusa. Muchos de estos creadores se dedicaban tanto al arte como a la literatura, como los influyentes poetas Aleksei Kruchenykh y Vladimir Mayakovsky, que comenzaron sus carreras en la escuela de arte. Poetas y pintores también se relacionaron entre sí en el ámbito social, a pesar de las rivalidades existentes entre los grupos que exponían. Muchos de los participantes eran amigos íntimos, cónyuges o hermanos y, a través de su trabajo conjunto, constituían una poderosa comunidad. En tanto que los pintores buscaban formas de expresión novedosas y abstractas, los poetas rusos analizaban el lenguaje para llegar hasta sus componentes elementales. Con la idea de desafiar las normas de representación, prescindían de la lógica y utilizaban las palabras fuera de sus contextos habituales, a menudo aislando fragmentos y jugando con los sonidos asociados. Llegaron incluso a explorar la identidad gráfica de las letras en busca de nuevos significados. La forma poética abstracta, reconstruida y revitalizada resultante de este proceso se llamó *zaum*, cuya traducción aproximada podría ser "más allá" o "fuera de" la razón[2]. Se pueden hallar numerosos ejemplos de *zaum*, junto con otras exploraciones de la poesía, en publicaciones en las que colaboraron artistas como Natalia Goncharova, Mikhail Larionov, Kasimir Malevich y Olga Rozanova, entre otros (véase "Poetas y pintores futuristas", p. 62).

Este periodo de actividad artística y literaria en toda Europa se vio considerablemente ralentizado por los efectos revulsivos de la Primera Guerra Mundial. En Rusia, Goncharova respondió en 1914 con su obra *Imágenes místicas de la guerra* (pp. 95–97), en la que adoptó un estilo de dibujo primitivista y una estructura compositiva cubo-futurista, junto con referencias a motivos de la historia rusa. Más tarde, en Alemania, el pintor Otto Dix reaccionó con unas representaciones intensas y realistas en su serie *La guerra*, compuesta de cincuenta grabados en los que plasmaba los horrores que él mismo



Fig. 1. **OTTO DIX. *Tropas de choque avanzando bajo un ataque de gas*** de la carpeta *La guerra*. Berlín: Karl Nierendorf, 1924. Aguafuerte, aguatinta y punta seca, 7 9/16 x 11 5/16" (19,3 x 28,8 cm). Ed.: 70. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Abby Aldrich Rockefeller

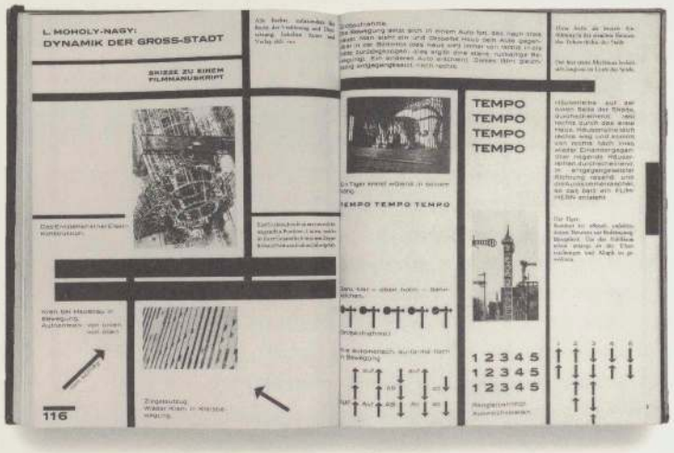


Fig. 2. **LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY.** ***Bauhausbücher 8: Malerei, Photographie, Film*** de László Moholy-Nagy. Múnich: Albert Langen, 1925. Tipografía, 9 1/16 x 7 1/16" (23 x 17,9 cm). Ed.: se desconoce. Biblioteca del Museum of Modern Art, Nueva York

había presenciado en las trincheras (fig. 1).

Otros poetas y pintores centraron su atención en la irracionalidad del combate. Un grupo de Suiza y Alemania se unió en un movimiento bautizado con el absurdo término *Dadá*. Sus actividades estaban impregnadas de un trasfondo de desencanto, desesperación y nihilismo que a menudo se expresaba mediante actuaciones en cabarets. La revista *Cabaret Voltaire* (1916) fue una de las manifestaciones de estos esfuerzos. Entre las estrategias artísticas de los dadaístas se incluía la de enfatizar la idea del azar, yuxtaponiendo materiales aleatorios en los collages o fundiendo fragmentos de imágenes inconexas en los fotomontajes. Este uso de ciertos sistemas como medio para expresar la irracionalidad puede compararse con los experimentos que se habían realizado antes en Rusia con la poesía *zaum*. Kruchenykh, uno de los primeros artistas en practicar esa estrategia creativa, encontró nuevas aplicaciones en su *Guerra universal* de 1916 (pp. 103–05). Estos divertidos collages con formas abstractas de vivos colores desorientan al espectador con títulos como "Estado militar", "Traición", "Artillería pesada" y "Batalla de la India con Europa". El artista calificó este libro como un ejemplo de "zaum poético dándole la mano al zaum pictórico"[3].

Durante la segunda y la tercera décadas del siglo XX los artistas también experimentaron con la abstracción geométrica. En Holanda, Piet Mondrian protagonizó la búsqueda de un lenguaje visual para expresar la esencia y la pureza. En Rusia, Malevich realizó exposiciones de pinturas que mostraban una visión abstracta radical que él denominó suprematismo. Malevich divulgó sus principios no sólo con exposiciones sino también a través de la enseñanza, que practicó fundamentalmente en la escuela de arte de la ciudad de Vitebsk. Allí editó e imprimió en 1920 su obra *Suprematismo: treinta y cuatro dibujos* (pp. 148–50), pequeño libro que podría considerarse un tratado visual de la imaginería abstracta.

Más tarde, en los años 20 y 30, los impulsos irracionales del movimiento Dadá evolucionarían hacia el surrealismo, en particular en París. Los poetas y pintores buceaban en el subconsciente para dar cuenta del poder y la fuerza de los sueños y las pesadillas. Estas exploraciones, no obstante, tuvieron poco impacto en una Rusia

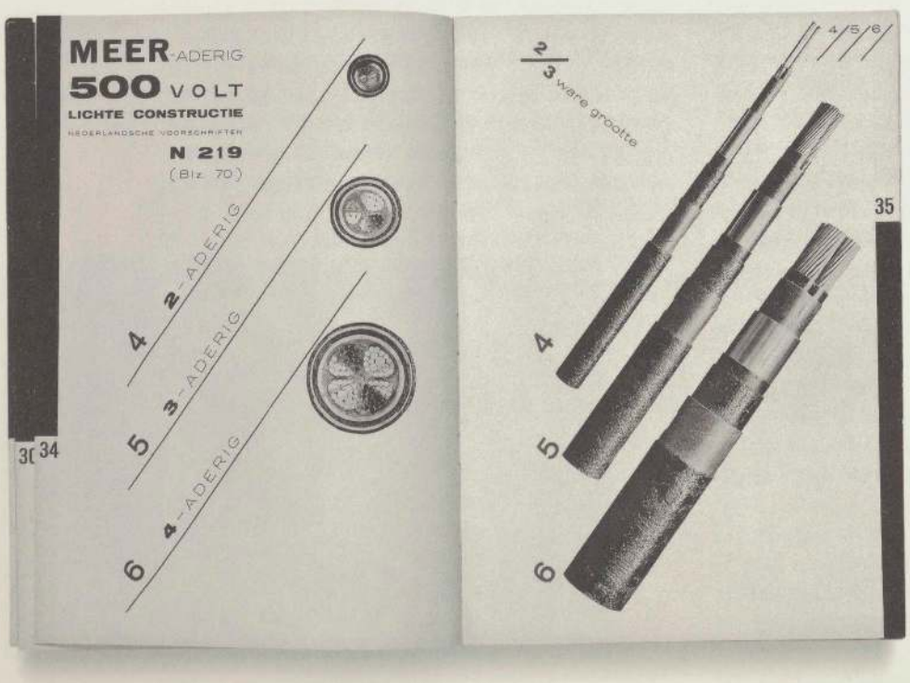


Fig. 3. **PIET ZWART.** ***NKF: N.V. Nederlandsche Kabelfabriek Delft.*** 1928. Tipografía, 16½ x 11¾" (42 x 29,8 cm). Ed.: se desconoce. The Museum of Modern Art, Nueva York. Colección Jan Tschichold, donación de Philip Johnson

que ya estaba dominada por el experimento soviético. Guiados por un espíritu de idealismo utópico, muchos artistas soviéticos emplearon los principios de la abstracción para alcanzar objetivos progresistas y utilitaristas. La racionalidad de la geometría se fusionó con la funcionalidad en una nueva tendencia artística que se conocería como constructivismo. Estos fines, aunque sin el estímulo de un gobierno en plena transformación revolucionaria, se observaron también en otros países; así, los abstraccionistas buscaron aplicaciones prácticas a latipografía, el diseño gráfico, la producción textil, la fabricación de muebles y la arquitectura. En Alemania, esta práctica se formalizó en los talleres de la Bauhaus, escuela en cuya base subyace ese impulso utópico. Se favoreció el uso de materiales industriales por su evocación de la eficacia de la maquinaria, al tiempo que prevalecieron las técnicas fotográficas sobre las pictóricas. El diseño de libros adoptó allí una forma fácilmente reconocible basada en la claridad y el orden, manifiesta en la obra de László Moholy-Nagy y de otros autores (fig. 2). El movimiento De Stijl de los Países Bajos trabajó también con planteamientos similares. El diseñador holandés Piet Zwart, por ejemplo, defendió un diseño y una tipografía que incorporaban la abstracción geométrica en composiciones extremadamente ordenadas, pero no por ello carentes de dinamismo (fig. 3). En Rusia, los artistas también comenzaron a trabajar en encargos prácticos, creando cerámicas, tejidos y prendas de vestir, proyectando instalaciones para exposiciones y decorados teatrales y diseñando carteles publicitarios y embalajes de productos manufacturados.

En esta atmósfera, las cubiertas de libros se convirtieron en vehículo fundamental para la experimentación visual. Aleksandr Rodchenko reafirmó los volúmenes rectilíneos y geométricos propios del libro como objeto. Sus composiciones estaban realizadas a base de formas superpuestas que evocaban las estructuras arquitectónicas, cuadrículas que subrayaban la naturaleza plana del libro y diseños continuos que envolvían las cubiertas delantera y trasera (pp. 189–93). El Lissitzky, por su parte, mantuvo una conexión con los espacios imaginarios de los lienzos suprematistas diseñando cubiertas en las que las composiciones de letras y formas destacaban sobre blancos campos de fondo (pp. 196, 197). Las cubiertas y guardas de Varvara Stepanova para los *Poemas escogidos* de Nikolai Aseev (p. 241) demuestran el grado en que la fotografía y el diseño abstractos conjuraban nuevas formas de representación. Cuando el lector sostiene ese pequeño volumen en sus manos, casi tiene la sensación de tener una pieza de maquinaria. Por las mismas fechas, las estrategias fotográficas servirían a otros objetivos preestablecidos de representación en ejemplos estridentes de propaganda en forma de libro. Con todo, los principios de la abstracción siguieron aplicándose como pilares compositivos, no sólo en los diseños de páginas y cubiertas, sino en la estructura general del conjunto (pp. 235–45).

EL CONTEXTO DEL LIBRO

Dado que los libros ilustrados pueden adoptar múltiples formatos, es comprensible que este medio artístico haya alentado diversos estudios y que los especialistas hayan acuñado nuevos términos para describirlo[4]. En el periodo moderno y contemporáneo se establece una particular división entre dos fenómenos: el "libro de artista" y el *livre d'artiste*. Pese a que ambos vocablos tienen en apariencia el mismo significado, existe una clara distinción en cuanto a su uso. Un análisis de las características individuales de cada género nos permite definir un marco conceptual que nos ayuda a apreciar los complejos logros obtenidos en el ámbito del libro durante el periodo de las vanguardias históricas rusas.

El libro de artista es el término más reciente y se utiliza normalmente para designar aquellas obras concebidas como una unidad en las que la principal responsabilidad recae sobre el artista plástico. Otros rasgos distintivos de este género, que lo hacen accesible para un público amplio, son las tiradas de gran número de ejemplares y el bajo precio de venta, mantenido gracias



Fig. 4. **EDWARD RUSCHA**. ***Veintiséis gasolineras*** de Edward Ruscha. 1962. Fotolitografía, 7 x 5½" (17,8 x 14 cm). Hollywood: National Excelsior Publication (Edward Ruscha). Ed.: 400. The Museum of Modern Art, Nueva York

Fig. 5. **PIERRE BONNARD**. ***Parallèlement*** de Paul Verlaine. París: Ambroise Vollard, 1900. Litografía, 11⅝ x 9⅜" (29,5 x 23,9 cm). Ed.: aprox. 200. The Museum of Modern Art, Nueva York. Colección Louis E. Stern





Fig. 6. **JEAN (HANS) ARP**. ***Vingt-cinq poèmes*** de Tristan Tzara. Zúrich: Collection Dada, 1918. Xilografía, 7¾ x 5 5/16" (19,7 x 13,5 cm). Ed.: se desconoce. The Museum of Modern Art, Nueva York. Adquisición



Fig. 7. **MAX ERNST**. ***Répétitions*** de Paul Eluard. París: Au Sans pareil, 1922. Tipografía, 8 3/16 x 5 3/8" (21,7 x 13,6 cm). Ed.: 350. Biblioteca del Museum of Modern Art, Nueva York

al uso de papeles económicos y procesos de impresión comerciales. El libro *Veintiséis gasolineras* (fig. 4) de Ed Ruscha, publicado en 1962, es para muchos el primer ejemplo de este fenómeno que florecería en el periodo idealista de finales de los 60 y la década de los 70. Utilizando un pequeño formato, Ruscha reunió una serie de fotografías en blanco y negro en las que retrataba gasolineras situadas a lo largo de la autopista que une Los Angeles y Oklahoma City, donde vivían sus padres. Las fotografías están ordenadas en una secuencia casi geográfica, sin otro texto que el nombre y la ubicación de cada gasolinera. El libro, editado por el propio Ruscha, apareció en una tirada de 400 ejemplares que se vendían por pocos dólares. A esta edición siguieron una segunda y una tercera de casi 4.000 ejemplares en 1969. Las copias de la primera edición son hoy en día sumamente raras y valiosas, e incluso las ediciones posteriores alcanzan precios que están muy por encima de las posibilidades del público para el que esta obra fue concebida.

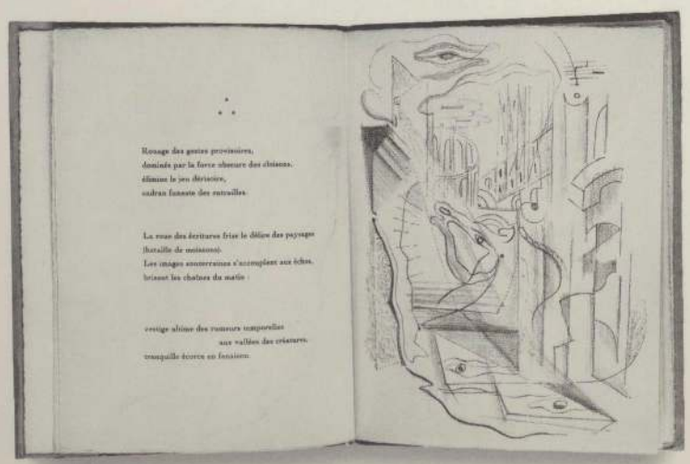


Fig. 8. **ANDRÉ MASSON**. ***Simulacre*** de Michel Leiris. París: Éditions de la Galerie Simon (Daniel-Henry Kahnweiler), 1925. Litografía, 9 5/8 x 7½" (24,5 x 19,1 cm). Ed.: 112. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Walter P. Chrysler, hijo.

El *livre d'artiste*, por el contrario, se caracteriza por grabados, litografías, serigrafías o xilografías estampadas a mano en papeles especialmente escogidos. Estos libros, de los que se publican ediciones limitadas numeradas, son muy caros y están destinados al auténtico coleccionista. Desde el punto de vista conceptual y estructural, el *livre d'artiste* raramente refleja la mirada de un único individuo. En su elaboración, además del artista, intervienen otras fuerzas creativas como el editor, el escritor e incluso, en ocasiones, el estampador. Entre los primeros ejemplos de esta tradición que prosperó durante el siglo XX, sobre todo en Francia (de ahí el uso del término francés), destaca *Parallèlement* (fig. 5) de Pierre Bonnard, libro ilustrado que data de 1900 y que contiene los poemas de Paul Verlaine. Aunque fue editado por Ambroise Vollard e incluye litografías impresas por Auguste Clot, dos de los más distinguidos profesionales en sus respectivos campos, el libro posee una notable unidad conceptual, con ilustraciones estampadas en tinta de un tono rojo sanguina pálido dispuestas alrededor del cuerpo del texto. Este *livre d'artiste*, publicado en una edición de 200 ejemplares, contiene 10 copias en papel de China con un grupo de estampas complementarias, 20 copias en papel de China y 170 en papel holandés.

El hecho de que la visión unitaria de la obra sea uno de los atributos más destacados del libro de artista y de que este rasgo se pueda apreciar en el *livre d'artiste* de Bonnard demuestra que ambos géneros están relacionados entre sí. En el trabajo de los vanguardistas rusos afloran características de los dos fenómenos (además de otras variaciones) que ponen de relieve la complejidad y el gran potencial que posee el libro como vehículo de expresión plástica. Parte de esta complejidad se refleja en la manera en que las colecciones museísticas dan cabida a estas obras de arte. En el Museum of Modern Art, por ejemplo, la mayoría de los libros de artista y de las publicaciones periódicas impulsadas por artistas, así como algunos ejemplos aislados de *livres d'artiste*, pertenecen a los fondos de la

biblioteca. En el departamento de fotografía se custodian los libros ilustrados en los que la fotografía es la técnica predominante. El departamento de estampas y libros ilustrados alberga la colección principal de *livres d'artiste* y libros de artista (especialmente si estos artistas están representados en la colección de estampas), junto con algunas publicaciones periódicas con estampas. Por último, algunos de los libros y publicaciones periódicas con un diseño gráfico y una tipografía distintivos están depositados en el departamento de arquitectura y diseño.

La participación del artista

Entre las diversas funciones que puede asumir un artista en la producción de libros ilustrados se encuentra la de colaborar con un escritor con quien comparte inquietudes estéticas. Este tipo de asociaciones fue muy frecuente en el periodo de la vanguardia rusa; por ejemplo, el pintor Mikhail Larionov y el poeta Aleksei Kruchenykh trabajaron conjuntamente en 1912 y 1913 para realizar libros como *Amor antiguo*, *Pomada* y *Medio vivo* (pp. 66, 67, 83). Estos libros, impresos con la técnica litográfica, transmiten una marcada sensación de contacto entre la literatura y el arte, al combinar poemas e ilustraciones en diseños de página muy originales. Un caso similar de interacción fue el de Kruchenykh y su pareja, la pintora Olga Rozanova, en la obra de 1913 *El nido del patito... palabrotas* (pp. 76, 77). Tras la Revolución, una de las relaciones de colaboración más fructíferas fue la protagonizada por Rodchenko y Mayakovsky (pp. 189–92, 210, 211, 213, 214). En el ámbito de la literatura infantil también se dan casos de este fenómeno en las cooperaciones del pintor Vladimir Lebedev y el escritor Samuil Marshak (pp. 171, 172, 179).

Fuera de Rusia, los movimientos dadaísta y surrealista propiciaron intercambios comparables. Uno de los poetas más activos en este sentido fue Tristan Tzara, que trabajó con Jean (Hans) Arp (fig. 6) y muchos otros pintores. Paul Eluard también se embarcó a menudo en proyectos conjuntos de creación de libros. Uno de ellos, la obra titulada *Répétitions* (fig. 7) que realizó en colaboración con el pintor Max Ernst, comienza con un poema inspirado por el pintor que lleva por título su nombre. El poeta Michel Leiris y el pintor André Masson demostraron su capacidad de entretejer el pensamiento artístico en *Simulacre* (fig. 8), que incluía algunos poemas acompañados de composiciones oníricas que los dos amigos idearon combinando sus esfuerzos creativos mediante la técnica surrealista denominada "automatismo" [5]. En otros casos, los pintores asumen también el papel de autores y aportan textos además de ilustraciones. En el título de Lissitzky *Dos cuadrados: a propósito de cuento suprematista en seis construcciones* (pp. 153–55), publicado en 1922, los fragmentos verbales de su propia creación se integran en las composiciones de las páginas. Sin embargo, este cuento infantil produce al abrirlo un efecto general de animación visual más que de relato narrativo. De forma análoga, el pintor vienés Oskar Kokoschka, autor del texto de *Die träumenden Knaben* (fig. 9), puso énfasis en los



Fig. 9. **OSKAR KOKOSCHKA**. ***Die träumenden Knaben*** de Oskar Kokoschka. Viena: Wiener Werkstätte, 1908 (distribuido por Kurt Wolff, Leipzig, 1917). Litografía, 9 7/16 x 10 13/16" (24 x 27,5 cm). Ed.: 275. The Museum of Modern Art, Nueva York. Colección Louis E. Stern

aspectos visuales del relato. La historia —impresa en caracteres negros que recuerdan los contornos de las ilustraciones— está confinada en unas bandas verticales situadas en el extremo derecho de cada página, lo que centra la comunicación fundamentalmente en las imágenes. Kokoschka definió este trabajo como un "poema-imagen" [6]. Otras figuras relevantes del arte moderno, como Vasily Kandinsky, Fernand Léger, Henri Matisse y Pablo Picasso, emplearon otras estrategias para combinar sus palabras e imágenes. En el periodo contemporáneo, Louise Bourgeois continúa esta tradición y ha encontrado en el libro ilustrado una vía propicia para canalizar sus empeños literarios.

Menos frecuente resulta, en cambio, que un escritor reconocido se encargue de los elementos plásticos de un libro. Kruchenykh y Mayakovsky, expertos en ambos terrenos, son los ejemplos rusos más notables de esta práctica. Entre 1917 y 1919, Kruchenykh creó una





Fig. 10. **KURT SCHWITTERS**. ***Merz***, nº 11. Kurt Schwitters, ed. Hannover: Merzverlag, 1924. Tipografía, 11 15/16 x 8 5/8" (30,4 x 22 cm). Ed.: se desconoce. Biblioteca del Museum of Modern Art, Nueva York

Fig. 11. **KURT SCHWITTERS**. ***Die Kathedrale*** de Kurt Schwitters. Hannover: Paul Steegemann, 1920. Litografía y collage, 8 13/16 x 5 5/8" (22,4 x 14,3 cm). Ed.: aprox. 3.000. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Edgar Kaufmann, hijo.

Fig. 12. **KAREL TEIGE**. ***Red***, nº 1. Karel Teige, ed. Praga: Odeon, 1927. Tipografía, 9 1/8 x 7 1/8" (23,3 x 18,2 cm). Ed.: se desconoce. Biblioteca del Museum of Modern Art, Nueva York



Fig. 13. **PABLO PICASSO**. ***Le Chef-d'oeuvre inconnu*** de Honoré de Balzac. París: Ambroise Vollard, Éditeur, 1931. Aguafuerte y xilografía a contrafibra, 12 15/16 x 9 15/16" (33 x 25,2 cm). Ed.: 340. The Museum of Modern Art, Nueva York. Colección Louis E. Stern

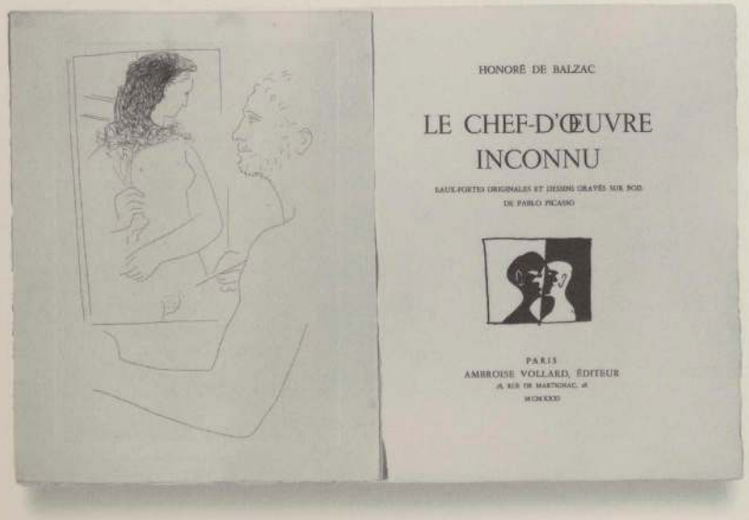
Fig. 14. **ANDRÉ DERAIN**. ***L'Enchanteur pourrissant*** de Guillaume Apollinaire. París: Henry Kahnweiler, 1909. Xilografía, 10 7/16 x 7 7/8" (26,5 x 20,0 cm). Ed.: 106. The Museum of Modern Art, Nueva York. Colección Louis E. Stern

serie de folletos en los que fusionó texto y diseño (pp. 112–115). En la obra *Guerra universal*, citada anteriormente, sus collages llegaron a alcanzar tal calidad que, durante mucho tiempo, fueron atribuidos a la pintora Rozanova (pp. 103–05). Tras la Revolución, Mayakovsky contribuyó con imágenes y textos a la producción de libros de carácter popular. Su ilustraciones caricaturescas estaban claramente dirigidas a un público mayoritario (pp. 162–65). Fuera de Rusia, el escritor Alfred Jarry ya había sentado un temprano precedente desde finales del siglo XIX al incluir a menudo en sus libros ilustraciones xilográficas realizadas por él mismo. Más recientemente, el artista conceptual belga Marcel Broodthaers, que comenzó su carrera como poeta, creó en los años 60 y 70 una serie de libros de artista que hoy se consideran piezas fundamentales de su obra.

Los proyectos colectivos merecen otro capítulo aparte en el estudio de los niveles de implicación del artista en la producción de estos libros. Vistas hoy, las primeras antologías de pintura y poesía que se realizaron en Rusia se perfilan como los laboratorios en los que se estaba "incubando" la incipiente vanguardia (pp. 63–65). El pequeño volumen *Victoria sobre el Sol* (p. 74), que documenta una representación que tuvo lugar en 1913, introduce una nueva modalidad en la que la obra, concebida como souvenir del acontecimiento, incluye una partitura musical de Mikhail Matiushin, textos de Kruchenykh y decorados de Malevich, y aún hoy evoca la atmósfera de entusiasmo que debió rodear a aquel evento. De la misma manera, la energía y la volatilidad del movimiento Dadá pueden percibirse al hojear los panfletos efímeros y las publicaciones periódicas creados por los integrantes del grupo. Las revistas que Kurt Schwitters publicó bajo el título genérico de *Merz* (figs. 10, 11) son ejemplos importantes de esta producción. Los surrealistas, por su parte, con títulos como *Le Surréalisme au Service de la Révolution* y *Documents* se sirvieron de las publicaciones periódicas y las convirtieron en plataformas para exponer sus principios[7]. En esos mismos años, artistas constructivistas de diversos países publicaban revistas desde las que defendían sus posturas. En Checoslovaquia, la publicación *Red* (fig. 12) reflejaba la visión utópica del mundo de los artistas locales, mientras en Rusia los ejemplares de *LEF* (pp. 190, 209) y *Nueva LEF* (p. 236) reproducían los intentos vanguardistas de adaptar la práctica artística a los nuevos ideales revolucionarios.

El papel del Editor

Después de la colaboración entre pintores y escritores, cabe destacar la importancia de un tercer participante, el editor —ya sea persona física o una entidad—, que por norma asume muchas de las decisiones que se han de tomar durante la producción de un libro. Es el editor quien decide, por ejemplo, cuestiones como el número de ejemplares, los costes y los medios de producción o





los canales de distribución; es también el editor quien consigue la financiación inicial del proyecto y obtiene una parte de los beneficios de las ventas. Dada la vital importancia de estas consideraciones, no es de extrañar que esta persona influya de manera determinante en el concepto del libro. El editor desempeña, por tanto, un papel mediador que debe tenerse en cuenta, ya que la obra de arte resultante deja de constituir el proceso de comunicación directa entre el artista y el público que se produce en la pintura y en otros medios artísticos.

Dentro de la tradición del libro de artista, cuando participa un editor que no es el propio artista, esa persona u organización se mantiene normalmente en un segundo plano. Como estos libros suelen elaborarse con los medios más económicos posibles, la financiación no se convierte en un gran escollo. El apoyo financiero puede provenir de museos, espacios alternativos y otras organizaciones no lucrativas, o bien de editoriales de libros de arte general que desean promover este tipo de trabajo creativo como actividad subsidiaria. Más que influir en los artistas, estas instituciones intentan ayudarlos a desarrollar sus ideas y raramente esperan una remuneración económica.

En el terreno del *livre d'artiste*, definir la tarea del editor resulta más complicado. Durante el periodo moderno y en colaboración con muchos de los artistas más destacados, los editores se han embarcado en proyectos que podrían no haber existido de no ser por su audacia e imaginación y que son esenciales para comprender la obra de esos artistas. Dado que la venta de estos libros relativamente lujosos está destinada a un mercado reducido y selecto, los editores han hecho este esfuerzo más movidos por su amor al arte que como una inversión comercial significativa. Estos editores, individuos creativos con frecuencia vinculados al mundo del arte de un modo u otro —muchos como propietarios de galerías o editores de estampas—, han defendido su propia visión del medio y sus preferencias personales, que han quedado reflejadas en los libros publicados.

Dentro de la distinguida tradición francesa en este ámbito durante el siglo XX, el tratante de arte Ambroise Vollard es tal vez el más célebre de los editores de esta clase. Sin escatimar medios para los suntuosos volúmenes que publicaba, Vollard solía preferir los textos escritos por autores clásicos a los de autores contemporáneos e invitaba a los artistas a aportar grabados estampados a mano a toda página o pequeñas ilustraciones adicionales que animaran las páginas de texto. *Le Chef-d'oeuvre inconnu* de Honoré de Balzac, con ilustraciones de Picasso (fig. 13), es un ejemplo típico de este modelo. Daniel-Henry Kahnweiler —propietario, al igual que Vollard, de una galería de arte— estaba muy vinculado a personajes del mundo artístico y literario de la época y disfrutaba reuniendo sus talentos en proyectos de realización de libros. Un ejemplo representativo de los círculos fauvista y cubista es *L'Enchanteur pourrissant* (fig. 14), que contiene el primer texto publicado de Guillaume Apollinaire y xilografías de André Derain. Un volumen surrealista destacable es *Soleils bas* (fig. 15), en el que coinciden los primeros poemas publicados por

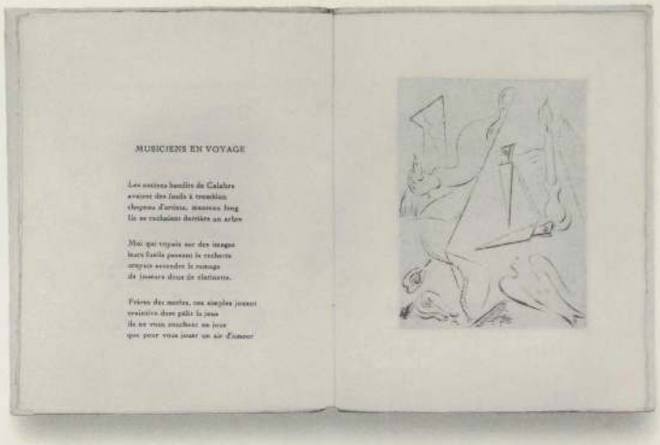


Fig. 15. **ANDRÉ MASSON**. ***Soleils bas*** de Georges Limbour. París: Éditions de la Galerie Simon (Daniel-Henry Kahnweiler), 1924. Punta seca, 9½ x 7½" (24,2 x 19 cm). Ed.: 112. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Walter P. Chrysler, hijo.

Georges Limbour y los grabados de André Masson. El eminente editor Efstratios Tériade, conocido simplemente como Tériade, estuvo vinculado al principio de su trayectoria a publicaciones periódicas como *Cahiers d'art* y *Minotaure*. En sus proyectos de libros ilustrados, delegó en los artistas la responsabilidad principal, animándolos incluso a que utilizaran sus propios textos manuscritos. La obra *Jazz* (fig. 16) de Matisse es un ejemplo sobresaliente de esta interpretación del medio.

En Rusia, pese a que los libros de arte elaborados tenían un lugar dentro del mercado desde los primeros años del siglo XX y continuaron produciéndose hasta los años 20, la tradición editorial del *livre d'artiste* no cuajó entre los artistas de la vanguardia[8]. De hecho, el

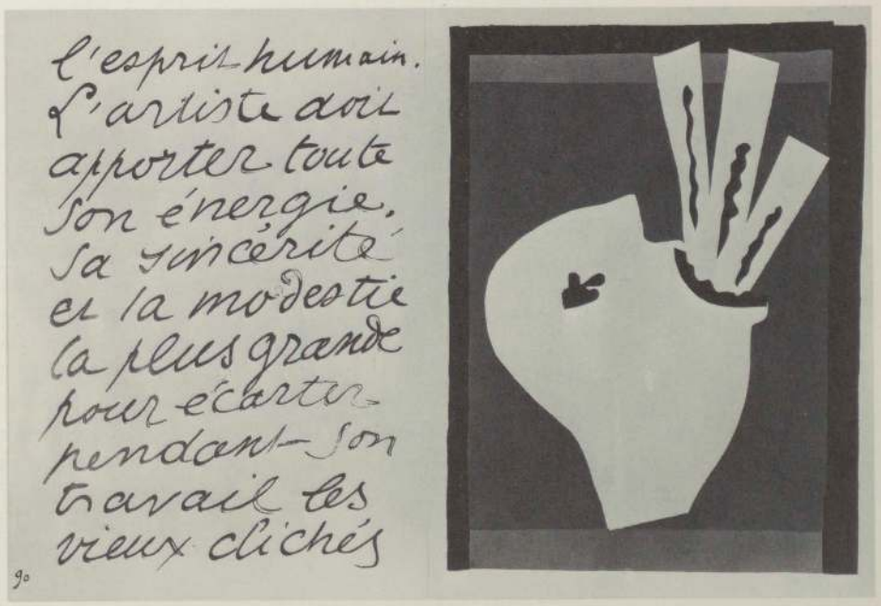


Fig. 16. **HENRI MATISSE**. ***Jazz*** de Henri Matisse. París: Tériade, 1947. Pochoir. 16½ x 12 11/16" (42 x 32,2 cm). Ed.: 270. The Museum of Modern Art, Nueva York. Colección Louis E. Stern

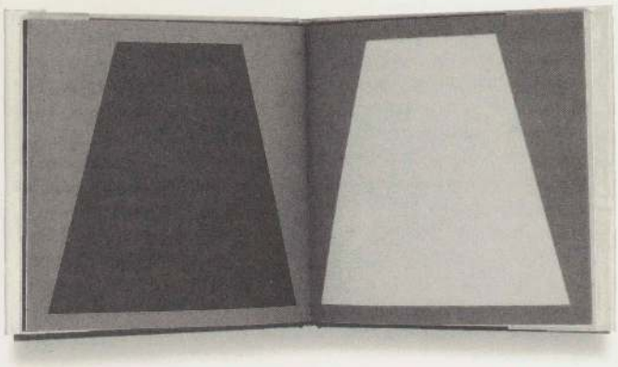
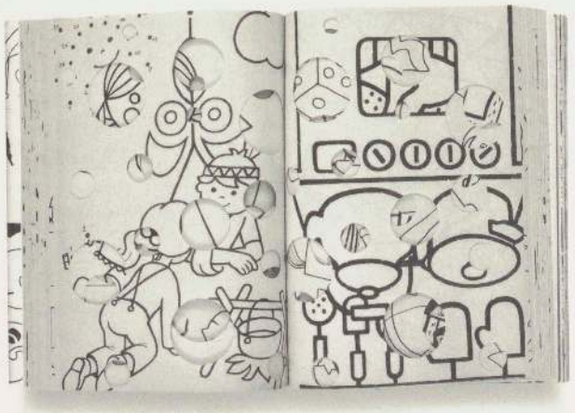


Fig. 17. **SOL LEWITT**. ***Geometric Figures & Color*** de Sol LeWitt. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc., 1979. Tipografía, 7 15/16 x 7 15/16" (20,3 x 20,3 cm). Ed.: ilimitada. Biblioteca del Museum of Modern Art, Nueva York

Fig. 18. **DIETER ROTH**. ***bok 3b und bok 3d (gesammelte werke, nº 7)***. Stuttgart: hansjörg mayer, 1974. Tipografía, 9 1/16 x 6 11/16" (23,1 x 17 cm). Ed.: 1.000. Biblioteca del Museum of Modern Art, Nueva York



fenómeno experimentado durante la segunda década, cuando los artistas creaban sus propios libros de pequeño tamaño de manera artesanal, fue en parte una reacción contra estas producciones de lujo. La mayoría de estos libros eran editados en tiradas de unas 300 o 400 copias por los propios artistas o por patrocinadores que formaban parte de sus círculos de amigos más cercanos. En tales circunstancias, los artistas y los autores seguían teniendo el control creativo, lo que hacía posible establecer con el público una comunicación directa, libre de la sensibilidad y las opiniones de un editor.

El poeta Kruchenykh, cuyo enorme interés por los libros quedó reflejado en sus facetas de autor, ilustrador, coleccionista y bibliógrafo, fue un gran motor de la producción editorial. Eligió el sello EUY, que proviene de la palabra rusa que designa el lirio[9], y bajo él dirigió la edición de títulos tan tempranos como *Rápido forestal* (p. 72) y *La poesía de V. Mayakovsky* (p. 75), entre otros. Otro participante activo en los círculos artísticos de la época que ayudó a asegurar la supervivencia de este tipo de publicaciones, fue el músico Mikhail Matiushin. Su sello Zhuravl' (grulla) se puede encontrar en varias antologías de poesía y pintura, como *El Parnaso rugiente, Los Tres* y *Trampa para jueces* (pp. 71, 75, 63). Sin ser miembros activos de estas empresas artísticas, Georgii Kuz'min y Sergei Dolinskii también actuaron como patrocinadores en la publicación de las obras *Una bofetada al gusto del público, Pomada, Medio vivo* y *Ermitaño, Ermitaña: Dos poemas* (pp. 63, 67, 83, 78). Se trató de un gesto cordial más que de una operación comercial ya que, a cambio de sus esfuerzos, sólo se les garantizó —como relataría el historiador Vladimir Markov— "la gratitud de la posteridad"[10]. Tras la Revolución de 1917, estos libros publicados por iniciativa de los artistas siguieron apareciendo en el reducto cultural de Tiflis, la capital de Georgia, donde muchos miembros de la vanguardia habían buscado refugio frente a los vaivenes de la guerra civil. Kruchenykh formaba parte de este grupo, y no es de extrañar que continuara publicando libros por su cuenta y participara en actividades editoriales colectivas con pintores y poetas del grupo 41° [11]. El sello editorial de este grupo aparece en publicaciones que a menudo destacaban por sus elementos tipográficos, influidos en parte por uno de los líderes del colectivo, Il'ia Zdanevich, que había sido aprendiz en un taller de impresión. Algunos ejemplos fechados en 1919 son *Hecho*, que muestra el logotipo del grupo 41° (p. 119); *Tricot lacado* y *Millork* (p. 125), en los que destacan los característicos diseños de cubierta; y el elaborado volumen *A Sofia Georgievna Melnikova: La Taberna Fantástica* (p. 122).

Durante los periodos que precedieron y siguieron a la Revolución también aparecieron libros ilustrados publicados por editoriales especializadas en ciertas materias. Así, la editorial Raduga, establecida en Moscú y Leningrado, publicó libros infantiles, en tanto que casas como Kultur Lige e Idisher Folks Farlag, en Kiev, se dedicaron a la edición de libros de contenido judaico.

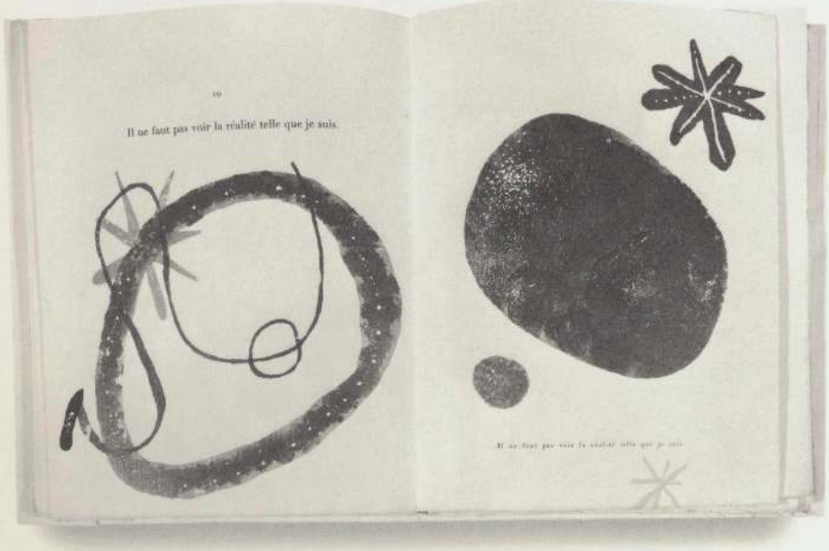


Fig. 19. **JOAN MIRÓ**. ***À toute épreuve*** de Paul Éluard. Geneva: Gérald Cramer, 1958. Xilografía, 12 9/16 x 9 13/16" (32 x 25 cm). Ed.: 130. The Museum of Modern Art, Nueva York. Colección Louis E. Stern

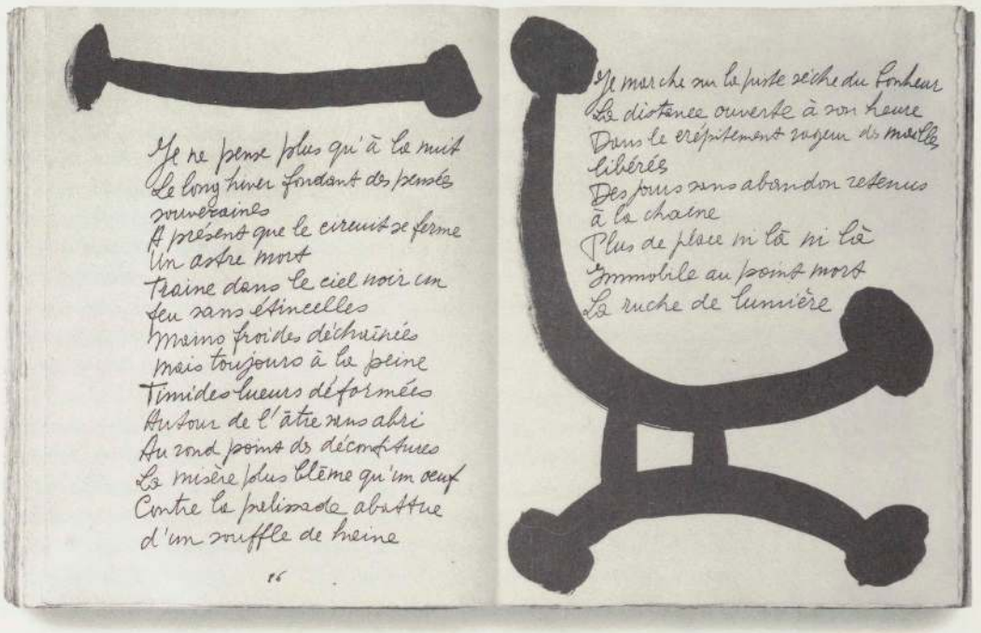


Fig. 20. **PABLO PICASSO.** ***Le Chant des morts*** de Pierre Reverdy. París: Tériade, 1948. Litografía, 16½ x 12⅜₁₆" (42 x 32 cm). Ed.: 270. The Museum of Modern Art, Nueva York. Colección Louis E. Stern

Puesto que estos editores —algunos de ellos surgidos de diversos grupos artísticos— se especializaban en contenidos y mercados específicos, influyeron de manera evidente en la concepción de los libros impresos bajo sus sellos editoriales. Los libros con contenido judaico solían publicarse en tiradas de varios miles de copias, mientras que los libros de literatura infantil encontraban de manera habitual un público de hasta 10.000 lectores. Este significativo cambio experimentado en el entorno de los libros ilustrados, que ahora pasaban a considerarse obras de arte modernas, así como la extensa difusión de los ejemplares, continuaron cuando el aparato oficial del Estado se hizo cargo de gran parte de la actividad editorial[12]. Pese a que el arte no era una de las primeras prioridades de Gosudarstvennoe izdatel'stvo (la editorial estatal), el trabajo de los pintores y los poetas vanguardistas llegó, gracias al patrocinio del gobierno, a un público más amplio que el que había conocido durante las aventuras autoeditoriales del periodo anterior. Por ejemplo, trabajos como el que realizaron conjuntamente Mayakovsky y Rodchenko en *Sobre esto: a ella y a mí* en 1923 (p. 210), y el de Semen Kirsanov y Solomon Telingater en *Kirsanov tiene la palabra* en 1930 (p. 217) se editaron con una tirada de 3.000 ejemplares. Novelas baratas como las que aparecían en la serie *Arreglo chapucero o yanquis en Petrogrado* escritas por Jim Dollar [Marietta Shaginian] en 1924, con cubiertas de Rodchenko (p. 212), tuvieron un público de 25.000 lectores. Más amplio aún fue el éxito de las revistas propagandísticas del gobierno, que aparecían en varios idiomas para su distribución fuera de las fronteras del país. En los años 30, los logros del régimen soviético se promocionaban en los números de *La URSS en construcción* (pp. 242, 243), revista diseñada por Lissitzky y Rodchenko y publicada en ediciones multilingües que llegaron a crecer hasta los 100.000 ejemplares. Ya en esta época tardía, la influencia que ejercía la editorial estatal sobre el contenido era absoluta, lo que se tradujo en un nivel de mediación externa sin precedentes sobre el resultado de las obras de arte.

El concepto de unidad

Los libros ilustrados más satisfactorios desde el punto de vista plástico y conceptual son aquéllos con los que el lector experimenta una sensación de unidad desde el principio hasta el final del volumen. Por muchas de las razones ya expuestas, éste es uno de los atributos centrales que definen el libro de artista y que, en ocasiones, resulta más difícil encontrar en el *livre d'artiste*. Ya se ha citado la obra de Ruscha, pero esta visión ha quedado reflejada también en la obra de otros autores que trabajan en el ámbito del libro de artista y que controlan sin ninguna intervención externa la creación conceptual del libro. Sol LeWitt y Dieter Roth —creadores respectivos de dos de los *corpus* más importantes de libros de artista existentes— han aprovechado al máximo la naturaleza única de este formato para entablar diálogos sostenidos con su público (figs. 17, 18). Por otro lado, en el caso del *livre d'artiste*, el modelo que normalmente consigue transmitir una visión unificada es aquél en el que se integran los textos de un escritor y las ilustraciones de un pintor. Ejemplos sobresalientes son *À toute*



Fig. 21. **SONIA DELAUNAY-TERK.** ***La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*** de Blaise Cendrars. París: Éditions des Hommes Nouveaux (Blaise Cendrars), 1913. Pochoir, 78 5/16 x 14 1/4" (199 x 36,2 cm). Ed.: aprox. 60–100. The Museum of Modern Art, Nueva York. Adquisición

épreuve (fig. 19), en cuyas páginas las xilografías de Joan Miró rodean los poemas de su amigo Paul Éluard, y *Le Chant des morts*, donde las iluminaciones de Picasso actúan como una segunda forma de escritura al entrelazarse con el texto manuscrito de Pierre Reverdy (fig. 20).

Un libro híbrido que consigue transmitir una notoria sensación de unidad es *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* de 1913, con texto de Blaise Cendrars e ilustraciones de Sonia Delaunay-Terk (fig. 21). Aunque vivía en París, Delaunay-Terk era rusa y este libro, que Cendrars publicó con sus propios medios, se hizo rápidamente conocido entre los artistas que en Rusia comenzaban a embarcarse de una forma más seria en la producción de libros. Si bien los diseños abstractos, los llamativos colores y la fusión de texto e imágenes presentes en este libro se pueden comparar con ejemplos rusos como *El nido del patito... palabrotas* de 1913 (pp. 76, 77) y *Te li le* de 1914 (pp. 84, 85), su estructura plantea un desafío real a la lectura y la contemplación secuenciales, fundamentales para la experiencia lectora. El propósito de simultaneidad que persiguen el pintor y el escritor sólo se logra plenamente al desplegar el libro en vertical hasta que alcanza las dimensiones de 199 x 36,2 cm y se convierte una auténtica pieza mural. El nivel de refinamiento empleado en su edición aumenta la distancia que separa este libro de los ejemplos rusos. Sus creadores proyectaron hacer copias en pergamino, papel japonés y una imitación de papel japonés, encuadernadas con cubiertas pintadas a mano sobre piel de cabra o pergamino[13].

Los artistas de las vanguardias rusas también utilizaron sus propias estrategias para crear libros de una unidad conceptual sobresaliente. Esta unidad se mantuvo desde el periodo más temprano, en el que los pintores y poetas tenían un control absoluto sobre su producción, continuó cuando algunos editores especializados comenzaron a implicarse en el proceso, y siguió siendo evidente incluso en la última etapa, marcada por el control estatal. En todas estas circunstancias, los aspectos plásticos de los libros permanecieron en manos de los artistas, factor en el que residió la clave de su coherencia.

En ejemplos de los primeros años, como el libro de Khlebnikov y Kruchenykh *Juego en el infierno* (p. 70) de 1912, las ilustraciones de Natalia Goncharova invaden las páginas de texto manuscrito, reafirmando su presencia y añadiendo una voz artística en consonancia con la poética. En trabajos colectivos como *Explotividad* (p. 72), de 1913, se obtiene un efecto de totalidad a través de la interacción espontánea de los artistas individuales. En la obra *Huevo de Pascua futurista* de Sergei Podgaevskii de 1914 (p. 79), el autor se apropia del modelo de álbum de recortes personales, y logra un efecto de inmediatez global con fragmentos de texto, retazos de collage y estampaciones realizadas con patata.

Más tarde, Lissitzky demostraría este concepto unificado del libro en dos proyectos muy diferentes: *El relato de una cabra* (pp. 138–40), publicado en 1919 por un editor de temas hebreos, en el que ilustraba un relato de la Pascua judía, y *Para la voz* (pp. 194–95), publicado en 1923 por una delegación de la editorial

estatal, en el que presentaba poemas escritos por su coetáneo Mayakovsky. La sobrecubierta desplegable de *El relato de una cabra* atrapa rápidamente al lector gracias a un diseño interior lleno de formas abstractas que sugieren un mundo espiritual y que se vuelven a repetir en las composiciones figurativas abstractas de las páginas. Además, los textos aparecen en unos arcos integrados dentro de las composiciones, con unos códigos de color que vinculan los personajes con sus ubicaciones dentro de la historia[14]. Unos años más tarde, Lissitzky utilizaría la estructura física, el diseño tipográfico y el color como fuerzas organizadoras en *Para la voz*. Un ingenioso índice de pestañas permite al lector encontrar rápidamente sus poemas favoritos, en tanto que los signos y los símbolos constituyen una «conversación» visual que complementa la lectura en voz alta de los textos. Lissitzky bautizaría este concepto como "unidad de óptica y acústica"[15].

A medida que los efectos de la Revolución fueron evolucionando hacia una práctica social más definida, los artistas comenzaron a utilizar nuevos métodos que incorporaban la fotografía y el diseño gráfico para crear un efecto de totalidad en los formatos de sus libros. La revista *La URSS en construcción* (pp. 242, 243), empleada con fines propagandísticos, es considerada por muchos especialistas como "el logro más refinado y consecuente del diseño gráfico soviético"[16]. Tanto Rodchenko como Lissitzky participaron en números extraordinarios de esta revista en los que explotaron la fotografía con primeros planos y perspectivas angulares, así como las composiciones dramáticas, para producir un efecto cinematográfico al pasar las páginas. Lissitzky afirmó de este proyecto: "En nuestro planteamiento del libro, éste se construye como una película: con trama y desarrollo, clímax y desenlace"[17].

La posición del texto

Aunque no entra dentro del alcance de este ensayo estudiar en profundidad la función que cumple la literatura en el libro de vanguardia, algunos aspectos de este tema merecen cierta atención. Desde los simbolistas del París decimonónico hasta la más reciente escuela de Nueva York de los años 50, los diversos movimientos de la Historia moderna del arte han dejado importantes ejemplos de complicidad estética entre escritores y pintores. Estos vínculos surgieron con especial fuerza en la primera mitad del siglo XX, cuando diversas personalidades afines se unían para redactar manifiestos o editar publicaciones periódicas desde las que proclamaban sus creencias. Como ya se ha mencionado, los poetas y pintores surrealistas compartieron inquietudes y métodos, y se lanzaron a la exploración del inconsciente como una fuente de inspiración para el arte. Miró, por ejemplo, declaró que había aprendido más de los poetas con quienes se había relacionado que de los pintores. Y no es el único caso; en los muchos libros ilustrados realizados en proyectos conjuntos durante esos años, hallamos más muestras de esta comunicación[18]. El periodo de las vanguardias históricas rusas también fue sorprendente en este sentido, a pesar de que los ambientes artísticos de Moscú o San Petersburgo diferían en muchos aspectos de los de París, una ciudad en la que las galerías de arte, el sistema editorial y un público preparado estimulaban el desarrollo del *livre d'artiste* entre los pintores más destacados.

Pese a todo, el papel desempeñado por la literatura en la evolución del arte moderno y muy en especial el que corresponde al libro ilustrado, no ha recibido la atención que merece. La especialización académica en uno de los campos —bien historia o bien literatura—, por ejemplo, ha supuesto un obstáculo para la mayoría de los estudiosos y conservadores. Por otro lado, los libros son bienes poco frecuentes en las colecciones museísticas, que suelen contar con una estructura de departamentos tradicional y un público acostumbrado a encontrar pinturas y esculturas en las salas de exposición. Puesto que los conservadores no suelen ser expertos en interpretación literaria, incluso las convenciones de catalogación necesitan ampliarse para dar cabida a las necesidades que plantean los libros. En el caso del material ruso, se suman otras dificultades. No es frecuente que los profesionales conozcan la lengua rusa y esto complica durante el registro de las obras las labores de transcripción de la información más elemental, como los títulos y los nombres de los autores. Y, lo que es más importante, la cualidad visual distintiva que los pintores y escritores imprimieron a las partes textuales de estos libros requiere una atención especial. Las imaginativas producciones que estos artistas llevaron a cabo —dejando atrás los formatos habituales y las fuentes predecibles— utilizan recursos como la impresión de textos y diseños manuscritos, los diseños tipográficos y la creación de caracteres, rasgos que contribuyen a elevar estos libros a la categoría de obras de arte tanto como las propias ilustraciones[19].

En *Medio vivo* (p. 83), por ejemplo, el texto manuscrito impreso se alinea muy cerca de los márgenes de las ilustraciones, por lo que el lector atiende a ambas señales de manera casi simultánea. El uso sistemático de la litografía contribuye a esta integración. Cuando Rozanova salpica el texto manuscrito impreso con pinceladas de acuarela en *El nido del patito... palabrotas* (pp. 76, 77), un crítico se refiere a este hallazgo como "un caso único de 'poesía-color', análogo a la 'música-color'"[20]. El texto del libro infantil *Las aventuras de Chuch-lo* (p. 168), igualmente característico, parece pintado con el mismo pincel que las ilustraciones, y ambos elementos se distribuyen en páginas alternas para transmitir una sensación de síntesis visual.

En los extraordinarios panfletos que Kruchenykh publicó en Tiflis, todas las páginas están compuestas por diseños manuscritos impresos que no dejan lugar a los textos e ilustraciones convencionales (pp. 112–15). Kruchenykh emplea una tinta morada borrosa (obtenida con la técnica hectográfica), un tono pálido de azul (característico de las copias con papel carbón) y la esporádica irregularidad del sello de caucho para representar las letras, los números y los signos, en contraste con el aspecto de organización racional que uno espera encontrar en las palabras de un libro; incluso

las personas que dominan el idioma ruso tienen dificultades para descifrar algunos de los significados de estas páginas. Al combinar poesía y arte plástico, Kruchenykh utiliza la página como fondo de unas composiciones abstractas que dispone en función de leyes internas y ritmos derivados de los terrenos de la literatura y el arte.

Los elementos tipográficos disponibles en un taller de imprenta ofrecen otras posibilidades artísticas para los textos. En los poemas de "hormigón armado" de Kamenskii (pp. 92, 93), algunos segmentos del verso se encuentran desplazados hacia áreas de la página con formas irregulares, que han sido delineadas para representar los moldes estructurales del cemento vertido. Creados en 1914, estos poemas visuales son precursores de la extraordinaria variedad de diseños tipográficos que proliferaría en los años siguientes. Entre 1919 y 1920, por ejemplo, los tratados publicados en Tiflis por los integrantes del grupo 41° incluían letras de varios tamaños y formas que asumían las características de personalidades individuales y sugerían los distintos tonos de voz de la palabra hablada (pp. 118, 120). Sin embargo, durante el ulterior periodo constructivista, los caracteres y el diseño tipográficos se emplearían para acentuar una transmisión clara y funcional de la información. La geometría se utilizó como herramienta en la composición de recuadros, subrayados y flechas que dirigían la atención del lector. Encontramos un ejemplo de este recurso en la publicación de 1931 *Octubre: la lucha por lograr una posición de la clase proletaria en el frente de las artes visuales* (p. 232), título en el que se perseguía adaptar los objetivos artísticos a las preocupaciones del proletariado. También se hizo un uso vanguardista de la tipografía y el diseño en los informes oficiales sobre la industria soviética y en los concursos arquitectónicos gestionados por el Estado (pp. 230, 231).

La cuestión de la función

Además de contener estructuras conceptuales y atributos plásticos excepcionales, el libro de la vanguardia rusa desempeñaba diversas funciones que dependían del público al que iba dirigido. Desde el principio de la segunda década del siglo hasta los años de la Revolución y posteriores, se produce un cambio repentino en el orden de prioridades y la búsqueda estética individual se ve reemplazada por unos nuevos objetivos en los que la creatividad se destina al consumo público. Las primeras obras se dirigían a una elite intelectual reducida, al público aficionado a las artes plásticas y la poesía que constituye la audiencia habitual de los libros ilustrados en cualquier parte del mundo. Tras la Revolución, el público seguía incluyendo a aquellos individuos interesados en los empeños artísticos, pero el foco de atención se desplazó a un sector mucho más amplio de la población. Más tarde, cuando el gobierno tuvo un mensaje muy específico que transmitir a su ciudadanía o quiso traspasar las fronteras para hacer propaganda fuera del país, eligió como vehículo de difusión el libro ilustrado o la revista, elaborados a partir de los principios plásticos vanguardistas.

Los libros de pequeño formato del primer periodo parecen hoy ofrendas personales que los pintores y escritores hacían a sus lectores. Sus cualidades artesanales hacen que cada volumen parezca único de algún modo, destinado a un círculo íntimo de amigos y creado con la única finalidad de incitar a la contemplación y al placer de imaginar. Absorber las ilustraciones y los textos de estos libritos, que se pueden sostener en la palma de la mano y se leen en unos minutos, es una experiencia íntima e intensa. Al terminar, el lector tiene la sensación de formar parte de un mundo privado al que sólo tienen acceso algunos iniciados.

Este deseo de comunicar una experiencia estética privada persiste en las obras literarias del periodo posterior, en el que poetas y pintores siguieron colaborando. Por ejemplo, el trabajo conjunto de Mayakovsky y Rodchenko en algunos proyectos de estos años retrotrae a las relaciones personales de la etapa anterior. Sin embargo, la mayor parte del material creado después de la Revolución marca un punto de inflexión en la función del libro. Los pintores y los escritores participaron en la producción de volúmenes que contenían material educativo, información práctica y, en última instancia, propaganda. El optimismo de los primeros años se refleja en la cubierta que diseñó Lissitzky para el informe de un congreso oficial de 1919, *Comité para combatir el desempleo* (p. 151). En él emplea recursos compositivos que transmiten una idea de movimiento ascendente y un mensaje de progreso y esperanza para una sociedad basada en ideales racionales. Los carteles creados por Vladimir Lebedev para las ventanas de la oficina de telégrafos, concebidos para hacer accesible la información incluso a las población analfabeta mediante formas abstractas de gran colorido, se recogen en un libro encantador especialmente diseñado para su exportación (pp. 160, 161).

Las mismas ideas de esperanza y entusiasmo subyacen en los libros infantiles, en los que el empleo de signos visuales prevalece sobre las representaciones convencionales. Muchos de ellos tenían un contenido social, como el libro de Lissitzky *Dos cuadrados*: a *propósito de cuento suprematista en seis construcciones* (pp. 153–55) que relata la historia de un cuadrado rojo que vence sobre el caos negro, y el volumen de Lebedev *Ayer y hoy* (p. 171), que muestra los avances técnicos logrados en los productos cotidianos. *Helado* (p. 172), que podría parecer meramente lúdico, tiene también una dimensión social y satírica, con ilustraciones que reflejan la geometría pura del suprematismo.

Los principios del diseño abstracto se propagan a las estructuras de las revistas arquitectónicas y las publicaciones destinadas a las ferias de muestras. La guía de la *Exposición Nacional de Artes Gráficas* (p. 228) de 1927 incluía un índice de pestañas que simplificaba las búsquedas de contenido, y la revista *Vamos a producir* (p. 237) de 1929 inspiraba al espectador desde sus cubiertas impresas a rodillo con una llamativa fotografía de un campo repleto de trigo.

Los diseños de las páginas interiores, su ordenación en secuencias cargadas de significado y recursos como las páginas desplegables y las solapas en las

cubiertas sirvieron a los artistas vanguardistas para mitificar y reafirmar el poder a través de los formatos de los libros. Mientras que los artistas suelen explotar estos conceptos y estructuras visuales para manipular la percepción del espectador, en muchos de estos casos se emplearon expresamente para inculcar las directrices del gobierno. Los artistas lograron crear, mediante el potencial conceptual de la fotografía y los principios de la abstracción, formas mejoradas de representación destinadas a engrandecer el poder y los logros soviéticos (pp. 238–45). En tanto que los artistas de los primeros años del periodo vanguardista habían luchado por crear un lenguaje visual que prescindiera de los motivos convencionales y diera paso a un nuevo lenguaje de la abstracción lleno de vitalidad, los artistas de los años 30 utilizaron estos mismos principios abstractos para crear una nueva forma de representación narrativa.

Una trayectoria de experiencia

Si se colocaran todos juntos, los libros rusos que se analizan e ilustran en este catálogo llegarían a ocupar una superficie similar a la de un aula. Sólo al estudiarlos de cerca —y preferiblemente en orden cronológico— se comienza a desentrañar parte del sentido que se esconde tras este crucial capítulo del arte del siglo XX. Estas páginas recogen, como si de un importante archivo histórico se tratara, el ambiente de efervescente experimentación de los primeros años de las vanguardias, el idealismo utópico de los años que siguieron a la Revolución y, finalmente, el poder y la opresión militantes del régimen estalinista. A través de estos libros es posible lanzar una mirada fugaz, pero íntima, a una trayectoria extraordinaria de innovación artística y experiencia humana.

Todos los libros tienen la capacidad de entablar una comunicación directa, pero los libros ilustrados revelan, además, rasgos más profundos del artista plástico. Al utilizar las posibilidades inherentes a las páginas impresas, al encuadernarlas y publicarlas en ediciones, los artistas han aportado una nueva dimensión a la historia multifacética del arte moderno. Ya que estos libros no tienen una difusión tan amplia como otras expresiones de las artes plásticas, haber podido reunirlos aquí no sólo nos brinda la oportunidad de ampliar nuestra comprensión de las vanguardias históricas rusas, sino que pone de relieve el hecho de que, derribando las jerarquías y reconsiderando formas de "arte menor" como los libros ilustrados, podemos enriquecer nuestra visión con nuevas y más profundas perspectivas. Sólo un estudio profundo del mayor número posible de manifestaciones artísticas de un periodo histórico permite comprenderlo en toda su complejidad.

NOTAS

1 Aquí se adopta el término "libro ilustrado" por ser la designación que emplea el Departamento de Estampas y Libros Ilustrados del Museum of Modern Art, que alberga la colección de libros rusos donada por la Fundación Judith Rothschild. Puesto que los expertos que estudian los libros producidos con la participación de artistas raramente se ponen de acuerdo en asuntos de terminología, el departamento emplea el término "libro ilustrado" como concepto general que engloba una amplia variedad de formatos de libro. En este ensayo sobre la producción de libros en Rusia se tratan algunas de las cuestiones relacionadas con las variaciones terminológicas características de este ámbito.

2 Janecek, G., *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism* (San Diego: San Diego State University Press, 1996), p. 1.

3 Citado en Railing, P., *More About Two Squares/About Two Squares*, edición facsímil. (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1991), p. 36.

4 Dentro del amplio *corpus* bibliográfico existente sobre el tema de los libros ilustrados, se recomiendan varios títulos como introducción general. Tres de ellos, en los que se analizan varios géneros de libro, son Castleman, R., *A Century of Artists Books* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1994); Hogben, C. y Watson, R., eds., *From Manet to Hockney: Modern Artists' Illustrated Books* (Londres: Victoria y Albert Museum, 1985); y Andel, J., *The Avant-Garde Book: 1900–1945* (Nueva York: Franklin Furnace, 1989). Dos títulos que centran su estudio en el género de libro de artista son Drucker, J., *The Century of Artists' Books* (Nueva York: Granary Books, 1995) y Klima, S., *Artists Books: A Critical Survey of the Literature* (Nueva York: Granary Books, 1998).

5 Saphire, L. y Cramer, P., *André Masson, The Illustrated Books: Catalogue Raisonné* (Ginebra: Patrick Cramer Publisher, 1994), p. 24.

6 Hogben y Watson, eds., *From Manet to Hockney*, p. 118.

7 Un sobresaliente estudio, que data de los años 70 y sigue aportando una información esencial sobre el formato de la publicación periódica en las etapas dadaísta y surrealista, es Ades, D., *Dada and Surrealism Reviewed* (Londres: Arts Council of Great Britain, 1978)

8 Bowlt, J. E., "A Slap in the Face of Public Taste: The Art of the Book and the Russian Avant-Garde" en Doria, C., ed., *Russian Samizdat Art* (Nueva York: Willis Locker and Owens, 1986), pp. 14–18.

9 Janecek, G., *The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments, 1900–1930* (Princeton: Princeton University Press, 1984), p. 88.

10 Markov, V., *Russian Futurism: A History* (Londres: MacGibbon and Kee, 1969), p. 45.

11 Ibid., p. 338.

12 Para un análisis sobre las actividades editoriales estatales, véase Compton, S. P., *Russian Avant-Garde Books, 1917–34* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1993), pp. 20–26.

13 Véase Strauss, M., "The First Simultaneous Book" en *Fine Print* 13 (julio de 1987), pp. 139–50.

14 Perloff, N. y Forgacs, E., *Monuments of the Future: Designs by El Lissitzky* (Los Angeles: Getty Research Institute, 1998), p. 2.

15 Citado en *El Lissitzky 1890–1941* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Art Museums, 1987), p. 62.

16 Hollis, R., *Graphic Design: A Concise History* (Londres y Nueva York: Thames and Hudson, 1997), p. 50; véase también p. 20; existe trad. española de E. Roig: *El diseño gráfico,* Destino, Barcelona, 2000. Para un aestudio detallado sobre los logros alcanzados en el campo del diseño por *La URSS en Construcción*, véase Margolin, V., *The Struggle for Utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917–1946* (Chicago: University of Chicago Press, 1996), pp. 166–213.

17 Tupitsyn, M., "Back to Moscow" en Tupitsyn, *El Lissitzky; Beyond the Abstract Cabinet: Photography, Design, Collaboration* (New Haven: Yale University Press, 1999), p. 43.

18 Para un estudio sobre los libros ilustrados surrealistas, véase Hubert, R. R., *Surrealism and the Book* (Berkeley: University of California Press, 1988) y Rainwater, R., "Au rendez-vous des amis: Surrealist Books and the Beginning of Surrealist Printmaking" en Kaplan, G., ed., *Surrealist Prints* (Nueva York: Atlantis, 1997).

19 El tema de los textos de los libros como objetos de arte plástico por sí mismos también se ha estudiado bajo el epígrafe "poesía plástica", sobre el que existe un *corpus* bibliográfico independiente.

20 Kovtun, E., "Experiments in Book Design by Russian Artists" en *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 5 (verano de 1987), 54.

Juego en el Infierno, duro trabajo en el Cielo: la deconstrucción del canon en los libros futuristas rusos

Nina Gurianova

Juego en el Infierno; duro trabajo en el Cielo:
primeras lecciones siempre fueron buenas.
¿Recuerdas cuando juntos,
como ratones, roíamos el tiempo intransparente?
¡Pues por lo mismo venceremos! [1]

Este poema, cuyo primer verso ha, retrospectivamente, adquirido una importancia simbólica, puede ser una clave para comprender la esencia de la búsqueda poética de la primera vanguardia rusa. Escrito en 1920 por Velimir Khlebnikov y dedicado "A Alesha Kruchenykh", se refiere al primer libro litográfico futurista, *Un juego en el Infierno*, publicado en 1912 y fruto de una colaboración entre Khlebnikov y Kruchenykh (p. 70). El proverbial "diablo futurista" —visto a través del prisma de la oscura ironía y el estilo grotesco de los *lubki* (baratas xilografías populares de los siglos XVIII y XIX)— aparece en él por primera vez jugando con un pecador que ha apostado su alma en una partida de cartas.

"Juego en el Infierno" y "duro trabajo en el Cielo" son frases que describen las primeras lecciones creativas destinadas a todos los "futurianos" rusos —poetas y pintores por igual—, que aprendían a preferir enigmas y paradojas e ignorar el determinismo en la vida y el arte. Rechazaban la idea de caer en lo previsible y, aunque existían en el "infierno" de lo cotidiano, se negaban a pertenecer a él. El primer futurismo ruso fue uno de los movimientos más rebeldes de la vanguardia: rebelde frente a la tradición y frente a cualquier compromiso ideológico o estético. La conciencia histórica permitía a los futuristas rusos (en especial a Khlebnikov) percibir los ritmos de un "tiempo intransparente" que existe más allá de toda meta o propósito establecido, "sin un porqué", regido por sus propias leyes. Creían que el individuo sólo podía abrirse camino hasta esta experiencia a través del "trabajo" y de "un juego", es decir, creando el arte como si se tratara de un juego. El espacio abierto en el que se celebraba la partida de ese juego era un nuevo tipo de arte y la condición fundamental para su existencia era la máxima unión de creatividad y alegría sin límites en el elemento lúdico, con su energía vital y su espontaneidad (casualmente, en ruso existe una única palabra para "juego" y "partida", (*igra*). La poética del juego y del azar se manifestaba en la estética de la primera vanguardia rusa como un método *anárquico* del que nacía un arte sin reglas, y no sólo como una técnica.

El concepto de libro futurista nació como una reacción contundente contra la creación de cualquier modelo absoluto, contra cualquier percepción del arte como una estructura ordenada y racional. Representaba, más que una mera demolición, una constante deconstrucción (o *dis-konstruktsiia*, como lo denominaría en 1913 el poeta, pintor y teórico futurista ruso David Burliuk), del canon establecido.

deconstrucción es lo opuesto a construcción.
un canon puede ser constructivo.
un canon puede ser deconstructivo.
la construcción se puede desplazar o dislocar.
El canon de la construcción dislocada [2].

Esta secuencia de oposiciones binarias lleva a la afirmación a través de la negación, dejando muy claro al lector que la "deconstrucción" (o, en una traducción más literal del ruso, "desconstrucción") de Burliuk no existe por sí misma, sino que sigue a la "construcción" y es dependiente de ésta etimológica y semánticamente. La noción de Burliuk de la deconstrucción, que él aplicó a la estética, difiere del concepto filosófico moderno.

Existen algunos puntos, no obstante, en los que ambas nociones coinciden de una forma muy general, como es el caso de la deconstrucción del origen o canon.

Cuando invitó a la pintora, poetisa y escritora Elena Guro a diseñar uno de sus libros, Kruchenykh subrayó como cualidad singular de su talento su capacidad para crear la presencia de la vida: "La técnica y la artificialidad no son importantes, pero la vida sí lo es"[3]. Los futuristas rusos exploraron la mecánica irracional de la creación de imágenes y asociaciones sin importarles la pericia artesanal. Priorizaban la casualidad frente a la elección, la intuición frente a la destreza y la intensidad de la vida frente a la estructura inánime de los "ismos".

Fue un momento embriagador en la historia de la cultura rusa; pintores y escritores a la búsqueda de una nueva filosofía de la práctica artística. A diferencia de la vanguardia posrevolucionaria, que dedicó sus esfuerzos a encontrar el lugar que correspondía al artista en la nueva sociedad, estos primeros vanguardistas luchaban por superar todas las fronteras utilizadas para definir el arte. Su noción de "arte para la vida" y "vida para el arte" evolucionó hacia un concepto teórico[4] muy alejado de las posteriores consignas constructivistas, utilitarias y produccionistas de "arte dentro de la vida", y de la idea decadente y esteticista del "arte por el arte". En algunos aspectos, la primera vanguardia rusa se asemejaba al dadaísmo de Zurich o a la vanguardia americana de los años 50, que desafiaron, una tras otra, todas las normas y lucharon con fuerza contra la creación de cánones o modelos absolutos. No se trataba tanto de escuelas y movimientos como de personalidades.

El teórico, lingüista y coautor de uno de los libros de Kruchenykh, Roman Jakobson, señala con acierto el logro y la innovación más importantes que produjera el futurismo ruso en su desafío a todas las reglas: "Han sido los futuristas rusos los inventores de una poesía en la que la 'palabra autoevolutiva y autoevaluadora' se convierte en el material poético claramente visible y establecido"[5]. En los libros futuristas, la palabra se convierte en el principal "acontecimiento del arte", y funciona más como *objeto* de creación que como medio de comunicación. Esta noción de la palabra autónoma y autosuficiente —"la palabra como tal"— sentó los cimientos sobre los que habría de descansar el futurismo poético ruso, definió su textura original y le dio un colorido nacional distintivo. En su *Manifiesto técnico de literatura futurista* (1912), el líder del futurismo italiano Filippo Tommaso Marinetti proclamó el amanecer de una nueva era que debía expresarse con un nuevo lenguaje. Sin embargo, y pese a todas sus innovaciones, la originalidad del tema seguía predominando sobre la originalidad del método, ya que Marinetti no fue más allá de introducir analogías sorprendentes e irregularidades gramaticales. El objetivo que perseguían los futuristas rusos era provocar una profunda renovación del lenguaje en su nivel estructural. La principal idea de Khlebnikov y Kruchenykh era que "la obra de arte es el arte de la palabra".

Y el medio para difundir las palabras era el libro. Los futuristas rusos se enfrentaron a la necesidad de construir un nuevo modelo de libro que diera cabida a sus aspiraciones poéticas y plásticas, que permitiera trasladar su idea de "la palabra como tal" a la noción de libro. Ellos concebían el libro como un objeto artístico que poseía la plenitud de una entidad viva. La experiencia de las artes plásticas fue un ingrediente importante en la actividad de los poetas futuristas, muchos de los cuales —Kruchenykh, Vladimir Mayakovsky y David Burliuk, entre otros— se habían formado como pintores. Los libros futuristas producidos entre 1912 y 1917 existen fuera de los géneros establecidos, en un cruce de caminos entre la pintura y la poesía. Contienen, en estado embrionario, un enorme potencial para romper todos los estereotipos estéticos. Si suscribimos la noción de Jakobson de la poesía como lenguaje en su función estética, el libro futurista no es nada más ni nada menos que un libro en su función estética: un libro que pierde su *utilidad* —su función comunicativa— y adquiere la independencia de una obra de arte autónoma.

Fue Kruchenykh quien en 1912 inspiró y produjo los primeros libros litográficos (fig. 1) que sirvieron como laboratorio creativo para los vanguardistas. Esa producción funcionó como terreno experimental en el que —como apuntaría David Burliuk en 1920— se creaban "modelos completos del nuevo estilo"[6]. Kruchenykh hizo regresar a los artistas al ámbito del libro, situándolos al mismo nivel que los escritores y convirtiéndoles no ya en intermediarios o simples ilustradores, sino en coautores y cocreadores en el sentido literal de estos términos. En estas colaboraciones, Kruchenykh reclutó a pintores como Mikhail Larionov, Natalia Goncharova, Kazimir Malevich, Olga Rozanova, Nikolai Kul'bin y Pavel Filonov para que dieran forma a la imagen visual de la poesía futurista de Khlebnikov, Kruchenykh, Vasilii



Fig. 1. **IVAN KLIUN.** ***Kruchenykh y sus libros.*** Años 20. Acuarela sobre papel. Cortesía del Museo Mayakovsky, Moscú. © Museo Mayakovsky



Fig. 2. Aleksei Kruchenykh, David Burliuk, Vladimir Mayakovsky, Nikolai Burliuk y Benedikt Livshits. 1913. Archivo privado. Moscú



Fig. 3. Sergei Dolinskii y Georgii Kuz'min. 1914. Cortesía de A. Vasiliev, París. © A. Vasiliev

Kamenskii, David Burliuk y Mayakovsky (fig. 2). Estos artistas y poetas formaron un grupo que se denominó Gileia, aunque también se les aplicó el apelativo de cubofuturistas. Juntos, no sólo inventaron un concepto estético del libro de artista absolutamente innovador, sino que, al hacerlo, rompieron todos los lazos con la producción tradicional del libro.

Primero, los futuristas rusos no tenían editores en el sentido estricto de la palabra; muchos de los libros eran publicados por los propios pintores y poetas, en ocasiones con el modesto apoyo financiero de amigos que no ejercían censura o control sobre la obra ni esperaban beneficios económicos. Varios libros litográficos se publicaron de esta manera con la ayuda monetaria de Sergei Dolinskii y Georgii Kuz'min (fig. 3), jóvenes aviadores amigos de Mayakovsky. Los álbumes de Kruchenykh *Guerra* (con linograbados de Rozanova; 1916; pp. 100-102) y *Guerra universal* (1916; pp. 103-05) fueron totalmente patrocinados por Andrei Shemshurin, un erudito de los antiguos manuscritos rusos. Por supuesto, los costes de producción eran extremadamente bajos[7]. Al trabajar en las condiciones más económicas, los futuristas conseguían tener un control artístico absoluto sobre el producto final, lo que les permitía crear los libros como formas de expresión artística independientes de los caprichos de la empresa editorial o del mundo del arte. Esto también les evitaba tener que manejar una maquinaria de reproducción cara y a menudo imperfecta. Resulta irónico que, en plena era de la reproducción mecánica, los innovadores más radicales —Kruchenykh y Rozanova— se liberaran de todos los procesos tecnológicos que implicaban el uso de una maquinaria costosa.

Sin embargo, lo verdaderamente importante en este sentido fue la primacía de los elementos visuales frente a los elementos literarios y poéticos en la evolución de la tendencia hacia el *zaum* (término frecuentemente traducido como "transracional" o "ultrasentido"[8]). El concepto de *zaum* fue inventado por los poetas a través de su contacto directo con la abstracción plástica y de la transformación de la palabra escrita (sin ser aún transracional) en una forma visual autónoma presente en los primeros libros futuristas[9]. Un libro futurista no puede simplemente leerse. Según las palabras del escritor modernista ruso Aleksei Remizov, para experimentar un libro futurista uno debe "mirarlo, escucharlo y sentirlo"[10]. Cuando Kruchenykh reescribió en 1917 su manifiesto de 1913 Declaración de la palabra como tal, intentó ilustrar el proceso del acto poético creativo resumiéndolo en la fórmula siguiente: "en la música, el sonido; en la pintura, el color; en la poesía, la letra (pensamiento = visión + sonido + línea + color)"[11].

Un aspecto fundamental de la estética de los libros futuristas es su cualidad física y táctil; son pequeños —casi caben en la palma de la mano— y están hechos de un papel tosco y barato, pero de ricas texturas y originales tonalidades cromáticas (en ocasiones utilizaban llamativos papeles murales). Dado que el libro futurista no dejaba de ser un objeto, su autenticidad estaba estrechamente relacionada con su naturaleza de "cosa", con su textura. Los futuristas rusos concedían una importancia muy especial a la escritura manuscrita y a la apariencia artesanal de sus libros; tenían la creencia de que sólo un libro escrito directamente por la mano del propio poeta o pintor podía transmitir la musicalidad, la textura y el ritmo de los versos.

Una de las características genéricas del futurismo ruso es que la letra debe percibirse como un signo visual, y la palabra como un objeto. Lo que los futuristas italianos trataron de lograr con las dramáticas declamaciones fónicas de sus poesías, lo buscaron los poetas rusos mediante sus inimitables imágenes visuales de la palabra: "La letra no es un medio, sino un fin en sí misma. Los que llegan a esta conclusión no pueden conformarse con las letras (caligrafías) predefinidas de fábrica... Para dotar el arte verbal de una libertad plena, utilizamos palabras arbitrarias; así nos liberamos del contenido para estudiar el color, la música de la palabra, las sílabas, los sonidos"[12]. Si las palabras se pueden percibir como objetos, pueden convertirse en temas pictóricos. La unidad de la página, creada mediante un proceso litográfico, se asemeja a una síntesis orgánica del diseño y el texto en la que uno fluye y sale del otro, y la naturaleza "pictórica" de la letra y el texto manuscrito está indisolublemente conectada con las líneas del dibujo.

En las declaraciones poéticas de los futuristas se otorgaba una importancia definitiva a esta imagen visual de la palabra y el concepto de la "palabra-imagen" pasó a ser una especie de símbolo de la síntesis de poesía y pintura a la que aspiraban los vanguardistas rusos. La esencia específica de esta noción en la "autoescritura" (término de Kruchenykh) de los libros futuristas se hace patente al compararla con las *tavole parolibere* (ilustraciones de palabras en libertad) italianas.

Los primeros experimentos realizados en esta dirección aparecieron en 1912 en Italia, con las *parole in libertà* (palabras en libertad) de Marinetti (fig. 4), y en Rusia, con los primeros libros litográficos de Kruchenykh. A éstos siguieron al cabo de un año el manifiesto de Marinetti *L'immaginazione senza fili e le parole in libertà* (La imaginación sin cadenas y las palabras en libertad) y el folleto de Kruchenykh y Khlebnikov *La palabra como tal* (1913; p. 74). Marinetti declaró que los futuristas italianos habían liberado no sólo la métrica y el ritmo, sino también la sintaxis, y habían introducido una nueva ortografía y mecanismos para deformar las palabras que se traducían en un nivel nuevo de "pluralidad" gráfica. En sus *parole in libertà*, Marinetti solía hacer de la máquina su aliada, en una "revolución tipográfica" que produjo un resultado suprapersonal o extraindividual. A diferencia de él, Kruchenykh no encomendó "la palabra como tal" al tipógrafo, sino a la individualidad del artista, que le devuelve la singularidad característica de la cualidad pictórica de la escritura y transforma la "palabra" escrita o pintada en obra de arte. La presencia de la mano del artista es la que borra los límites entre estas dos formas de actividad creadora: la poesía y la pintura.

Incluso en las *tavole parolibere* italianas manuscritas de 1914, 1915 y posteriores, ninguno de los autores se permitió una fusión tan audaz de los cánones poéticos y pictóricos. Después de todo, el manuscrito del

poeta —incluso si está experimentando con el potencial gráfico de la palabra— sigue perteneciendo ante todo a la tradición poética independiente y no a la pictórica. Los manuscritos originales de Khlebnikov y Kruchenykh también obedecen en igual medida a esta tradición, que no respetan sus libros futuristas.

En la composición que Rozanova dedica en 1914 a la memoria del poeta Ivan Ignatiev y que ejecuta para acompañar los versos de Khlebnikov, se produce una metamorfosis inversa, en la que el "texto" poético aparece con la inmediatez de una imagen y se percibe inicialmente como un dibujo sujeto a las leyes de la pintura. Esta hoja gráfica, elaborada con una técnica hectográfica[13] a dos tintas (negra y azul) que confiere a cada copia impresa una textura distintiva similar a la de una acuarela, produce una impresión pictórica.

La síntesis del color y el sonido, de la pintura y la poesía, llegó a su plenitud en la obra *Te li le* (1914; pp. 84, 85), que Khlebnikov y Kruchenykh crearon con la misma técnica hectográfica a siete tintas. En esta edición, Rozanova (junto a Kul'bin como coilustrador de los versos de Khlebnikov) alcanzó una cima de su talento. Kruchenykh escribió de esta obra:

> La palabra (letra), por supuesto, ha experimentado aquí un gran cambio; ha llegado tal vez a ser reemplazada por la pintura, pero ¿qué le puede importar a un "borracho de paraíso" toda esta prosa? Yo he conocido a personas que compraron *Te li le* sin comprender nada de *dyr-bul-shchyl* [primer poema transracional de Kruchenykh], porque admiraban la pintura que contenía...
>
> Sobre el tema de la escritura instantánea:
>
> 1. La primera impresión (si la corregimos diez veces la perdemos y esto puede hacer que lo perdamos todo).
>
> 2. Al corregir, repasar y pulir, desterramos el azar del arte, y en el arte momentáneo, por supuesto, éste ocupa un lugar de honor. Al desterrar el azar, privamos nuestras obras de aquello que es más valioso, ya que sólo dejamos lo que se ha experimentado y adquirido de manera rigurosa echando a perder toda la vida del inconsciente.[14]

En *Te li le* (publicado en una edición de cincuenta ejemplares) Kruchenykh incluyó poemas suyos y de Khlebnikov de libros anteriores en los que habían explotado ampliamente el potencial de las "irregularidades" del *zaum* y las ricas posibilidades que éstas brindaban para crear ese lacónico "significado implícito" que, según Guro, "obliga a descodificar el libro y exigirle un nuevo potencial, parcialmente revelado"[15]. En algunos aspectos, la autoescritura instantánea de Kruchenykh se anticipó al método de escritura automática desarrollado por los surrealistas franceses.

La cualidad jeroglífica o imagen visual de la palabra se intensifica y su naturaleza ornamental eclipsa el significado concreto y cotidiano que contiene. En algún momento, la palabra poética se transforma por completo en imagen y se percibe, en primer lugar, visualmente, como una ilustración inimitable y enigmática. La palabra no se lee: se ve, y lo que se comprende, en esencia, no es su significado semántico, sino el sentido gráfico y visual aprehendido momentáneamente (como si su significado fuera ininteligible o desconocido). "¡La escritura y la lectura deben ser instantáneas!"[16]



Fig. 4. **FILIPPO TOMMASO MARINETTI.** ***Zang Tumb Tumb: Adrianopoli Ottobre 1912: Parole in Libertà*** de Marinetti. 1914. Tipografía, 8 x 5 5/16" (20,4 x 13,5 cm). Ed: se desconoce. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild (Archivo Boris Kerdimun)

En los anuncios de próximas ediciones futuristas —a menudo impresos en las cubiertas traseras de las publicaciones— los libros no "aparecen" o "se publican"; en su lugar, "despegan" y "salen volando". Existe una aspiración dinámica de superar las leyes de la gravedad expresada en esta metáfora aérea, un esfuerzo por alcanzar nuevas dimensiones, por obtener una "victoria metafísica sobre la tierra" —como citó el poeta Il'ia Zdanevich—, una "tierra" simbólica que Malevich denominó "mundo verde de carne y hueso" demasiado humano. Este tropo de los "libros voladores" cuyas páginas son alas ya había sido imaginado por Stéphane Mallarmé, aunque pudo introducirse en la poesía futurista rusa a través de otra fuente. El diccionario de máxima autoridad de la lengua rusa, editado por Vladimir Dal' en la segunda mitad del siglo XIX, recoge un comentario curioso sobre la palabra rusa *kniga* (libro). Entre otros significados de la entrada, Dal' menciona que, en algunos dialectos de la lengua checa, la palabra *kniga* designa el nombre de un pájaro. La etimología del término *kniga* sigue siendo ambigua y existen varias versiones sobre su origen. Los futuristas, desde su culto a la palabra, no dejaron pasar la oportunidad de coquetear con esta ambigüedad. Su vivaces imaginaciones crearon una metamorfosis tras otra y en el provocador espacio artístico —constituido también por los títulos de sus libros— que recrearon, un libro se convierte en un pájaro (los libros nuevos "salen volando" de los anuncios futuristas), una bomba (*Explotividad*), un nido (*El nido del patito... palabrotas*) y un parásito (*Bichibro transracional*;



Fig. 5. **NATAN AL'TMAN, NATALIA GONCHAROVA, NIKOLAI KUL'BIN, KAZIMIR MALEVICH Y OLGA ROZANOVA.** ***Explotividad*** de Aleksei Kruchenykh. 1913. Cubierta litográfica de Kul'bin, 6⅞ x 4⅝" (17,5 x 11,8 cm). Ed.: 350. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild

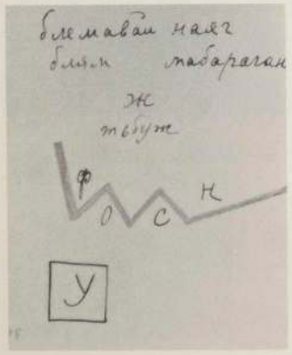


Fig. 6. **OLGA ROZANOVA Y ALEKSEI KRUCHENYKH.** ***Poesía plástica***. 1916. Tinta china y acuarela, 3⅜ x 2 15/16" (8,6 x 7 cm). Cortesía del departamento de libros manuscritos, © Biblioteca Estatal Rusa, Moscú

en ruso, el título *Zaumnaia gniga* denota una hibridación entre las palabras *kniga* y *gnida* [liendre]).

En el propio título de su *Explotividad* (1913; fig. 5), Kruchenykh insinúa una ruptura o un desplazamiento brusco. En una carta que escribió a su hermana, Rozanova revela que el neologismo futurista "explotividad" hace referencia a una bomba. A comienzos del siglo XX, después de Friedrich Nietzsche y Mallarmé, el libro como símil de bomba se convierte en una metáfora clave en el discurso modernista y se emplea para simbolizar los conflictos generados por el arte y la dura colisión entre dos realidades: el arte y la vida[17].

Con su juego de palabras, Kruchenykh va un paso más lejos y llega intencionadamente a la realización del tropo modernista, a la proyección de un recurso retórico a la realidad artística, la transformación de una metáfora poética en un hecho, un objeto real que toma la forma de un libro. Dar nombre a algo es un acto intencionado de creación que los poetas futuristas convierten en un ritual "mágico". Como Kruchenykh proclamó en *Declaración de la palabra como tal*: "El artista ha visto el mundo de una manera nueva y, como Adán, ha pasado a dar sus propios nombres a las cosas"[18]. En este sentido, los vanguardistas son más bien como salvajes que saben invocar los objetos, adorarlos y jugar con ellos. Para ellos, nominar o dibujar algo significa poseerlo, controlarlo y crearlo desde cero.

Uno de los principios poéticos más importantes de *Explotividad* —la composición de versos mediante aliteración de cacofonías anarmónicas— está en sintonía con la apariencia fracturada del libro. En él se alternan páginas de palabras estampadas con sellos de caucho y páginas que contienen textos manuscritos impresos con la técnica del lápiz litográfico, intercaladas ambas con litografías igualmente intensas en las que, como en un sueño, los detalles reconocibles desaparecen en infinidad de formas que se parten, desplazan e incluso "explotan". Más tarde, en la década de los 20, Kruchenykh recordó que en sus dos libros, *Explotividad* y *El mundo al revés* (1912), "había un temblor, un estallido, que se expresaba no sólo en la estructura de las frases y los versos, sino en la explosión de la propia letra"[19].

Basándose en esta técnica, inicialmente usada por Larionov en Pomada (1913; p. 67), Rozanova y Kruchenykh colorearon a mano algunas copias de *Explotividad* con retoques de acuarela sobre las litografías. Como resultado, la rica textura plástica es un reflejo de los diversos recursos poéticos —deformaciones, desplazamientos, juegos de desencuentro entre unidad de significado y palabra— y del paralelismo que éstos tienen en la coloración deliberada de la pintura (colores que fluyen libremente, como en los *lubki* o en los dibujos hechos por niños), que ignora o traspasa el contorno del objeto representado. El pintor, como el poeta, recurre a la deformación del objeto y a la invención de metáforas para expresar la idea de disonancia y crear una entonación que los futuristas bautizaron como *zloglas* (cacofonía). El tempo *in crescendo* del discurso poético de Kruchenykh es impetuoso y está estructurado en torno a un principio de "incorrección" según el cual su *zaum* abstracto se intercala en la narración tradicional.

Esto trae a la memoria una tradición oral que contrastaba con el canon escrito: el lenguaje ritual de la secta flagelante de los *jlistis*[20]. En este discurso, todas las coordenadas habituales del "habla práctica" se han perdido y la inteligencia lógica no tiene tiempo de captar las palabras aisladas que ha reconocido y están inmersas en un contexto alógico[21]. Como resultado de ello, la textura, el color y el ritmo de cada página transmiten algo más que un significado lógico "descompuesto". El libro completo se lee como un único tema poético, interpretado con una energía creativa vital, indomable e irracional: ese verdadero "placer de crear" del que nace el arte.

Este enfoque contiene un fuerte elemento de agresión artística. La primera vanguardia rusa, a diferencia del futurismo italiano, vincula el concepto anarquista de "destrucción creativa" no tanto a la noción de destrucción como a la de resistencia, a una lucha que no es contra algo, sino a favor de algo. Destrucción sí, pero siempre con vistas a una nueva creación. En este planteamiento casi deconstructivo, los viejos cánones poéticos y artísticos se rompían en fragmentos que se reciclaban como materia prima para la construcción de los nuevos diseños[22]. Con la publicación de *El mundo al revés* (pp. 68, 69) éste se convertiría en uno de los principales recursos estéticos empleados en los libros futuristas.

La dinámica del desplazamiento futurista —la dislocación temporal, espacial y semántica, la reubicación de la forma, el ritmo y el tiempo— conforma la excepcional imagen de este libro. El título, *El mundo al revés*, o hacia atrás, expresa la refutación de la linealidad física del tiempo. El aspecto del libro es tan innovador como el título. En su diseño se funden el estilo neo-primitivista tradicional y las primeras abstracciones del rayonismo inventado por Larionov: un conjunto disperso de líneas lacónicas que apenas sugieren un dibujo y que se reordenan en el ojo del espectador en infinitos patrones cambiantes, como si de un caleidoscopio se tratara.

Una percepción similar inspiraría más tarde la noción de Kruchenykh de "letras espirales", presente en las ediciones minimalistas publicadas en Tiflis entre 1917 y 1919. Kruchenykh explicó la orquestación del aspecto visual de su poesía (fig. 6) en carta a Kirill Zdanevich, el diseñador de su libro *¡Aprended, artistas! Poemas* (1917; p. 111): "Por favor, no alteres al copiarlos (debido a posibles despistes artísticos) los versos que te envío. Quiero que las letras y palabras sigan el modelo adjunto (letras espirales), es decir, que el dibujo quede dentro de las letras, que las enmarque y las atraviese; pero, en general, confío en tu gusto y en tu imaginación"[23]. En su poesía transracional —o *zaum*— Khlebnikov y Kruchenykh no apelaban a la lógica, sino a la intuición, al conocimiento irracional inconsciente que existe más allá de las estructuras lingüísticas. Este énfasis en la diferencia entre idea y experiencia aclara en parte la epistemología de la vanguardia más temprana. El proceso de creación se convierte en objetivo final y resultado, es más importante que la propia obra de arte obtenida. El contenido del discurso transracional es el discurso en sí mismo y, en este arte, el proceso creativo

tiene prioridad sobre los resultados finales. En este caso, el principio futurista del mundo invertido, el "mundo hacia atrás", se transforma en un principio anárquico: la deconstrucción de la tradición teleológica y del arquetipo del "Mundo como Libro" que percibe el universo completo en su monumentalidad inalterable como un texto, una estructura, un modelo.

Para los futuristas, un libro representaba, por encima de todo, un laboratorio perfecto para sus experimentaciones formales. Pero también preparó el camino que les ayudó a encontrar un lugar independiente dentro del mundo del arte y desempeñó un papel fundamental dentro de la política futurista, en un momento en el que el desafío provocador del mensaje estético estaba siendo sustituido por el criterio de calidad. Desde el principio, los libros futuristas se alejaron en todos los sentidos del *livre d'artiste* de los simbolistas; en cierto modo, sus creadores los concebían y anunciaban como antagonistas del éste. Kruchenykh escribió en *Los Tres* (1913; p. 75): "No me gustan en absoluto las obras interminables y los libros grandes; no se pueden leer de una sentada y no transmiten una sensación de totalidad. Un libro debería ser pequeño y estar libres de mentiras, todo en él se pertenece y pertenece al propio libro, hasta la última mancha de tinta"[24].

A diferencia de los libros de arte caros y refinados (véase fig. 7), los libros futuristas eran pequeños, toscos, llamativos —por dentro y por fuera— y baratos (véase fig. 8). La mayoría de las ediciones litográficas costaban entre 30 y 70 kopecks. Los únicos libros más baratos aún eran las series populares destinadas a las clases sociales más bajas[25]. Al vender su trabajo a esos precios, los futuristas lograron hacerse con un público, integrado mayoritariamente por estudiantes. Rozanova informaba a su hermana en 1913: "Aleksei Kruchenykh y yo hemos ilustrado juntos algunos libros que se están vendiendo muy bien, así que espero sacar buen beneficio con ellos"[26]. Pero la situación no siempre era la misma. "En Moscú nadie sabe de la existencia de tus nuevos libros", escribió Jakobson a Kruchenykh en febrero de 1914. "Le hice notar esto al vendedor [de la librería] y le pedí que los pusiera en el escaparate. Y él contestó: '¡Gracias a Dios que nadie los conoce!'"[27].

La reacción del perplejo vendedor ilustra un aspecto importante del libro futurista: su naturaleza provocadora. Nacían de un gesto artístico intenso y agresivo. Hablando del pasado, Kruchenykh recalcaría que los "escándalos futuristas" no tenían nada que ver con el "gamberrismo" o con el rechazo a seguir las normas sociales. Por el contrario, se trataba de la mejor de las tácticas, de la estrategia publicitaria más eficaz, de la forma más rápida de comercializar una nueva ideología estética y contribuir al éxito del movimiento. La historia del futurismo ruso como movimiento literario comenzó con un episodio estratégico de esta naturaleza. Mikhail Matiushin relata en sus memorias un caso de provocación artística que tuvo lugar con la primera edición de *Trampa para jueces* (1910; p. 63), cuyas páginas arremetían contra los simbolistas y, más concretamente, contra los miembros del círculo íntimo del poeta y

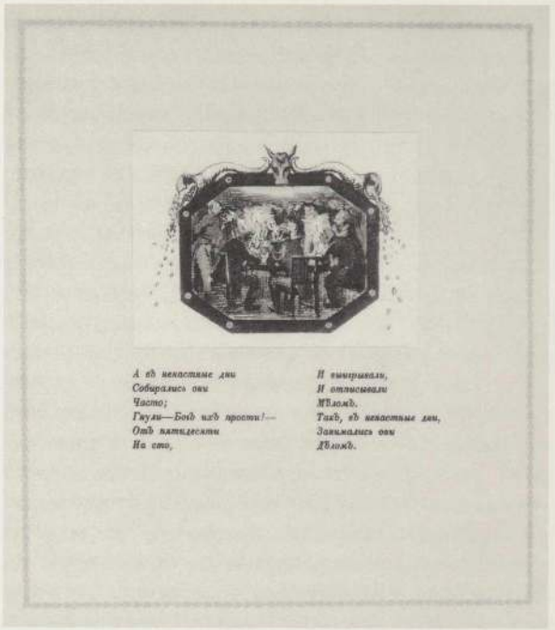


Fig. 7. **ALEXANDER BENOIS** ***La reina de picas*** de Aleksandr Pushkin. Tipografía, 11⅝ x 9" (29,5 x 22,9 cm). San Petersburgo: R. Golike y A. Vil'borg, 1911

escritor Viacheslav Ivanov: "El libro cayó como una bomba entre los místicos que estaban en casa de Viacheslav Ivanov. Los hermanos Burliuk se dirigieron a él con actitud piadosa e Ivanov les recibió cordialmente. Entonces, cuando ya se marchaban, los muy sinvergüenzas llenaron todos los bolsillos de los abrigos y las capas de los presentes con copias de *Trampa*"[28].

Al divulgar sus ideas estéticas más radicales a través de los libros, los vanguardistas irrumpieron en la realidad del espacio social ambivalente y dictaron sus propias condiciones:

> No hace tanto tiempo que los artistas huyeron de la multitud y se encerraron en un espacio aislado. Esto



Fig. 8. Libros futuristas rusos de **OLGA ROZANOVA.** 1913–1916

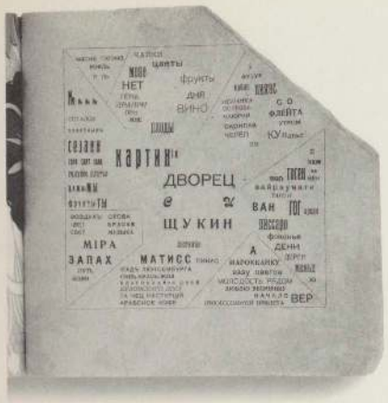


Fig. 9. **DAVID BURLIUK, VLADIMIR BURLIUK Y VASILII KAMENSKII.** ***Tango con vacas: poemas de hormigón armado*** de Vasilii Kamenskii. 1914. Tipografía sobre papel mural de Kamenskii, 7 7/16 x 7 9/16" (18,9 x 19,2 cm). Ed.: 300. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild

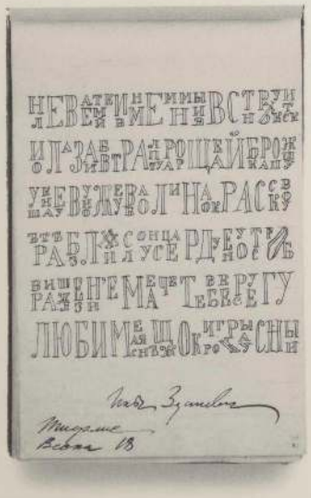


Fig. 10. **LADO GUDIASHVILI, ALEKSEI KRUCHENYKH, SER-GEI, IGOR' TERENT'EV Y IL'IA ZDANEVICH.** Álbum de salón de Leonid Baushev. 1915–25. Pluma y tinta de Zdanevich, 6 1/16 x 10 1/4" (17 x 26 cm). The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild

ocurrió bajo la consigna del «arte por el arte». Ha llegado la hora de salir, de imponer las condiciones, la hora de tomar el relevo... No podemos imaginar una actividad artística que no implique la opresión infinita de las masas y la imposición sobre éstas de aquello que consideramos necesario. Ser un artista es ser un agresor; aceptamos gustosamente este epíteto. Sólo al comprender esto se nos comprende a nosotros y se entiende nuestro propósito[29].

En ciento sentido, los futuristas rusos eran anarquistas en su forma de hacer arte, pero anarquistas que tiraban libros en lugar de bombas. Se consideraban responsables de la liberación radical del espíritu humano. Como quedó reflejado en los libros futuristas, este espíritu anárquico anticanónico de las primeras vanguardias rusas no atendía tanto a un intento de *épater le bourgeois* como a la búsqueda de un método cognitivo o una nueva epistemología, una dilatación consciente del espacio artístico a través de la deconstrucción de los clichés estéticos. Era un intento de romper los modelos tradicionales, academicistas y simbolistas y otros clichés establecidos de percepción racional basados en el aprendizaje a través de los libros (incluso dentro del propio movimiento de la vanguardia): "¿Nos preguntan sobre el ideal, sobre el *pathos*? No es una cuestión de gamberrismo o de gestas heroicas, de ser un fanático o un monje. Cualquier Talmud es igualmente destructivo para el creador de palabras; lo único que permanece invariablemente con él es la palabra (como tal) en sí misma"[30].

Alexander Benois, que con sarcasmo llamaba a las primeras obras futuristas "librillos bufonescos", no se equivocaba tanto. El apelativo de Benois respondía a la naturaleza provocadora y a la concepción teatral de estas creaciones futuristas, a su ambivalencia hacia el género y el canon, a su vitalidad de farsa y representación, sin una frontera definida entre "el escenario" y el público; la realidad y la ficción se confunden y nace un arte sin reglas. La representación de Alfred Jarry *Ubu Rey* (1896) comenzaba con una frase transgresora que consistía en una única palabra: *merde* (mierda); este arranque sintoniza con la agresividad del gesto irónico con el que finaliza *Explotividad* de Kruchenykh: la palabra *shish* (palabra tabú equivalente al término coloquial "polla") repetida por toda la superficie de la última página.

La aspiración futurista de ampliar los límites del libro llevándolo al terreno del espectáculo se refleja en la noción expansiva del libro, en la "explosición" y la aniquilación de su forma canónica. Kamenskii exhortaba a sus compañeros futuristas: "Destruid por completo el libro en el arte (una forma inerte de transmitir las palabras por medio de papel y letras impresas) y volved directamente al arte de la vida, llevad la poesía y los pensamientos a las vallas, las paredes, las casas, las fábricas, los tejados, las alas de los aviones, las cubiertas de los barcos, las velas, la ropa; usad proyectores eléctricos y lanzadlas al cielo"[31]. En *Tango con vacas* (1914; p. 92), comenzó representando sus plásticos "poemas de hormigón armado", impresos en papeles murales de colores llamativos. Kamenskii, que era piloto de aviación y estaba fascinado por la tecnología, fue prácticamente el único futurista de este primer periodo que sólo experimentó con la tipografía y la impresión tipográfica. La mayoría de los poemas de su libro están concebidos como planos cianotípicos, en los que describe y retrata visualmente un espacio fragmentado (con "entrada" y "salida" al texto) salpicado de acontecimientos de reminiscencia poética —la excursión a la galería de arte Shchukin, un paseo por Constantinopla o incluso el vuelo de un avión— registrados con detalle en una sucesión espacial en la que cada uno de ellos ocupa una página individual.

Así, la construcción visual del poema *La galería Shchukin* (fig. 9) consistía en un gran cuadrado dividido mediante líneas en varios fragmentos ocupados por palabras y nombres de artistas: uno contenía el nombre de Matisse y palabras asociadas a sus pinturas; otro, el de Monet junto a la exclamación "¡No!"; un tercero, el de Picasso, etc. Esta distribución se ajusta exactamente a la disposición que tienen los cuadros en cada una de las salas del museo. Kamenskii implica enérgicamente al lector en un diálogo, en una interacción, como si lo invitara a acompañarlo. Lo más interesante, sin embargo, es que el autor no fuerza a su lector-espectador a tomar una ruta fijada, no lo guía en una sola dirección. Al contrario, Kamenskii permite que el lector-acompañante deambule por el poema y lo interprete a su manera. Un autor futurista siempre evita los espacios cerrados, deja una puerta abierta a infinitas interpretaciones y relecturas que convierte al lector-espectador en coautor y cocreador.

En la época en que Khlebnikov, Kruchenykh y Kamenskii se centraban en la textura plástica de sus libros, Il'ia Zdanevich estaba desarrollando lo que él denominó una "creación polifónica y policorpórea" de la "multipoesía", destinada a expresar "las diversas facetas y escisiones de nuestra existencia". Zdanevich centró su búsqueda en la categoría del sonido, pero más adelante, durante su estancia en Tiflis (véase fig. 10), encontraría una forma plástica singular, estructurada casi como una partitura musical, con la que reflejar los acordes polisémicos del verdadero sonido "sinfónico" de su poesía: "Corrigiendo nuestras bocas defectuosas, hemos llegado a la poesía orquestal; en ella se habla en multitudes y cada uno dice algo distinto... La multipoesía, que no se puede leer en silencio, se precipita sobre el escenario para asaltar las trincheras"[32].

Ivan Ignatiev, integrante de otro grupo futurista, el de los ego-futuristas, que competía con Gileia, intentó en su poema *La tercera entrada* lograr una síntesis de las artes combinando los fragmentos verbales con notas musicales. El poeta explica que "al 'lector' (este término suena extraño aquí, puesto que el lector debe ser además espectador, oyente y, ante todo, una persona intuitiva) se le dan palabras, colores, melodías y un esquema del ritmo (movimientos) anotado a la izquierda"[33]. La representación poética más radical de la época corrió a cargo de otro egofuturista, Vasilisk Gnedov, que a menudo participaba en debates y veladas futuristas junto con el grupo Gileia. Su colección *Muerte al arte* contiene quince poemas. El último de ellos, *Poema del fin*, se compone sólo del título y una página en blanco. En esta obra, Gnedov se anticipa a las

posiciones teóricas del arte conceptual que llegaría en la segunda mitad del siglo XX y parece señalar los límites de la literatura tradicional: el *Poema del fin* no sólo existe como un texto visual minimalista (reducido a su forma nula) sino también como un gesto, una pura actuación. Markov menciona que Ignatiev describió en una ocasión la forma en que Gnedov recitaba el poema: "Leía con un movimiento rítmico. La mano dibujaba una línea, de izquierda a derecha y viceversa (el segundo gesto cancelaba el primero, como la combinación de un más y un menos produce un menos). El *Poema del fin* es en realidad el *Poema de la nada*, un cero, tal y como está representado gráficamente"[34].

No menos provocador resultaba el libro que preparó Kruchenykh en 1914, *Bichibro transracional* (p. 82), antes citado. Esta vez, su coautor fue el joven Roman Jakobson bajo el seudónimo Aliagrov. Aunque en cubierta se puede leer 1916, la obra fue realizada en 1914 y apareció en 1915[35]. La sentencia imperativa "¡Te prohibo leer esto en pleno uso de tus facultades mentales!" que figura como introducción del libro refuta la racionalidad y la lógica de la función comunicativa y rechaza todo valor intelectual, liberando al lector del uso de las palabras como vehículos de comunicación. A través de las "palabras como tales", el lector se ve obligado a volver a la "vida como tal", a la esencia orgánica e irracional que existe al margen de todos los cánones. En su poética *zaum*, Kruchenykh no apela a la lógica del lector, ni a su capacidad para resolver jeroglíficos verbales o a su conocimiento de los libros. En su lugar, Kruchenykh manipula a un lector embelesado para que bucee en la profundidad de su inconsciente, de sus visiones irracionales, de su sensualidad, y produzca alusiones y asociaciones que nacen más allá de las fronteras del intelecto. En cierto sentido, la poesía transracional puede compararse con el inconsciente del alma, la esencia escondida tras la "cara de póquer" del poeta, que es el farolero, el creador del enigma sin descifrar: "El enigma... El lector, que antes que nada siente curiosidad, está seguro de que lo transracional tiene alguna significación, algún sentido lógico. Muerde el anzuelo del enigma, del misterio... Si el artista se está ocultando en el alma de lo transracional intencionadamente o no, lo desconozco"[36].

El objeto del discurso transracional se convierte así en el discurso mismo, y el proceso creativo se abstrae y se ritualiza de tal manera que adquiere el significado del objeto y el del resultado de la creación. Este discurso es autosuficiente. En esta ampliación extrema del espacio de la poesía está presente el peligro de que la poesía se autodestruya y se "disuelva" en su propia estructura.

Como complemento visual de la poesía de *Bichibro transracional*, impreso en tinta con sellos de caucho, Rozanova empleó linograbados de color sacados de su serie de partidas de naipes de 1914, sin ninguna conexión con los versos. En el borrador de la cubierta, Rozanova utilizó las formas de los signos de naipes en un collage (1915; Museo Mayakovsky, Moscú), pero en la versión final modificó radicalmente el diseño. Utilizó un corazón resplandeciente recortado en papel brillante de color rojo que, aunque parece tatuado en la cubierta, está en realidad prendido a ella con un botón de ropa interior masculina pegado sobre el mismo corazón. La ironía y el alogismo de ese collage con su botón real, que hoy parece tímido reflejo de los *ready-mades* de Marcel Duchamp, eran el perfecto complemento visual para los provocativos versos transracionales (*zaum*) escritos por Kruchenykh y Aliagrov en 1914.

Uno de los primeros teóricos del lenguaje transracional, Viktor Shklovskii, lo rememoraba en la década de los 80: "Por encima de todo, no se trata de un lenguaje carente de significado. Incluso cuando se desnudaba expresamente de significación, era una forma de negar el mundo. En este sentido, se acerca de algún modo al teatro del absurdo. El lenguaje transracional es un lenguaje de inspiración anticipada, es el susurrante caos de la poesía, el pre-libro, el caos de la pre-palabra del que nace todo y en el que todo desaparece"[37].

En el espectáculo sincrético del libro futurista, la realidad visual de las palabras transracionales, como la del juego, se ve privada de toda función comunicativa utilitaria y se convierte en entidad dominante y autosuficiente. Cuando el lenguaje "correcto" se salpica de *zaum* y de sonidos fonéticos, se crea un efecto sorprendente, inesperado, que logra situar al lector (o espectador) en el estado de "levedad" necesario para que ponga en duda sus ideas de la realidad. El libro futurista se convirtió en un vehículo para captar el flujo caótico, la inmediatez, la espontaneidad: todos los elementos efímeros de la vida.

La poética del alogismo, de la disonancia, del absurdo forma parte del núcleo de las estéticas futuristas rusas, que subvierten los límites de la armonía equilibrada. En el espacio de los libros futuristas —al igual que en el teatro del absurdo—, lo imaginado y lo real se confunden, los detalles fantásticos se fusionan con el contexto cotidiano y se crea una nueva proyección irracional: "Una nueva profundización del espíritu es la que genera nuestra creatividad verbal, que arroja luz renovada sobre todas las cosas. Su auténtica originalidad no depende de los temas (contenidos) novedosos"[38]. Dos décadas más tarde, en el primer manifiesto del Teatro de la Crueldad de Antonin Artaud, se desarrollaría en su plenitud otra práctica similar de creación mágica.

El "teatro del alogismo" de los libros futuristas rusos no es tanto una teatralización total de la vida ("el teatro como tal") como un modelo de "juego como tal" libre y espontáneo. Hans-Georg Gadamer argumenta que el principio que rige la experiencia del juego es similar al de la experiencia del arte: es el proceso de la partida, con su temporalidad y su ritmo imprevisible y sin embargo repetitivo, lo que gobierna al jugador[39].

En la primera vanguardia rusa, el ritmo del juego, del arte y de la vida misma se superponía y se entrecruzaba, rápido e intenso como el latido de un corazón, tan irregular y repetitivo como la técnica poética en "escalera" (*lesenka*) de Mayakovsky. Los vanguardistas expresaron una fascinación por la temporalidad, reflejada en el movimiento físico de los seres humanos, en sus ritmos "vivos": "Destrozamos los ritmos. Khlebnikov elevó a una nueva categoría la métrica poética de la palabra coloquial. Dejamos de buscar métricas en los libros de texto; cada movimiento generaba un nuevo ritmo libre para el poeta"[40].

El tema del juego en los libros futuristas pasó a ser no sólo un motivo figurativo, sino un medio de autoconocimiento, de autopresentación. En esta fase, crece hasta convertirse en un modelo dinámico e imprevisible de ser esotérico, una forma de vida. "A pesar de su 'falta de sentido', el mundo del artista es más sensato y real que el mundo del burgués, incluso en el sentido burgués de la palabra", escribió Kruchenykh[41]. Uno no puede explicar lo que no tiene explicación, ni transformar el inconsciente en el mundo de la consciencia. Resulta imposible explicar la ironía y el humor anárquico del juego con la lógica cotidiana, desde la perspectiva del sentido común. La propia lógica del juego —así como la del proceso creativo— es diferente. Es la lógica del absurdo, del sueño, del inconsciente.

Ciertamente, si consideramos cualquier proceso creativo como un deseo (el deseo de materializar el propio inconsciente, de liberarse del peso de los "demonios" reprimidos, de escupirlos, de exorcizarse), entonces este proceso creativo puede entenderse como un ritual, y el trabajo artístico y literario se convierte en la creación de la "similitud entre la escritura y la muerte"[42]. Según mi interpretación de esta famosa expresión de Foucault, el autor se refiere a la muerte parcial implícita en una iniciación. El proceso físico de pintar o escribir se puede comparar a un rito iniciático en virtud del cual el escritor destierra parte de su inconsciente, "matando" inevitablemente la parte de "sí mismo" que está oculta en él: "La escritura está vinculada al sacrificio, el sacrificio de la vida misma"[43]. No obstante, esta "muerte" parcial es necesaria y se convierte en el origen de una nueva fuente de la que bebe el inconsciente creativo del autor.

El proceso de crear una obra de arte —como el de creación de un juego— es un proceso físico. En la poesía de los libros futuristas rusos, el proceso y la experiencia son, en definitiva, más importantes que el resultado de la experimentación: "Los constructores de palabras deberían escribir en las cubiertas de sus libros '*¡Una vez leído, rómpelo!*'"[44]. En la práctica creativa, el artista se adapta al discurrir de la existencia, con su movimiento variable y esquivo. La aceptación abierta del azar, del momento, da lugar a la esencia de "estar presente", la esencia de provocar el momento de la verdad. Este es el momento más importante en la poética de la iniciación y el juego, y lo es también en la poética de la creación artística que existió en los primeros años de la vanguardia rusa.

NOTAS

1 Traducido al español por Ricard San Vicente. Traducción al inglés de Paul Schmidt en *Collected Works of Velimir Khlebnikov. Vol. III: Selected Poems* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997), p. 79.

2 David Burliuk, "Cubism," en John E. Bowlt, ed., *Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism, 1902–1934* (Nueva York: Thames and Hudson, 1988), p. 76.

3 Nina Gurianova, ed., *Iz literaturnogo naslediia Kruchenykh* (Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1999), p. 190.

4 "El progreso del arte y el amor por la vida han sido nuestras guías... Tras un largo periodo de aislamiento de los artistas, hemos hecho un llamamiento en voz alta a la vida, y la vida ha invadido el arte; es hora de que el arte invada la vida" (Ilya Zdanevich and Mikhail Larionov, "Why We Paint Ourselves: A Futurist Manifesto, 1913," en Bowlt, ed., *Russian Art of the Avant-Garde,* p. 81).

5 Jakobson, R., *My Futurist Years,* Jangfeldt, B. y Rudy, S., eds. (Nueva York: Marsilio Publishers, 1997), p. 177.

6 Cita de la colección *Zhiv Kruchenykh!* (Moscú: Vserossiiskii soiuz poetov, 1925), p. 18.

7 "Tanto en *Juego en el Infierno* como en mi otro librito (igualmente irrelevante) *Amor anticuado* [antiguo] copié [Kruchenykh] mi propia caligrafía con lápiz litográfico... Los dibujos de Natalia Goncharova y Mikhail Larionov fueron, claro está, un favor gratis entre amigos. Tuvimos que rastrear Moscú para encontrar los tres rublos que nos costaba el estampador... Me costó casi el mismo esfuerzo publicar mis siguientes trabajos con EUY [EUY era la casa editorial de Kruchenykh] (1912–1914). Los libros publicados por Gileia pudieron salir a la calle gracias a los modestos medios de David Burliuk. Elena Guro y Mikhail Matiushin corrieron con los gastos de *Trampa para los jueces* I y II" (Gurianova, ed., *Iz liteaturnogo naslediia Kruchenykh,* p. 56). Para leer más sobre la producción de libros, véase Poliakov, V., *Knigi russkogo futurizma* (Moscú: Gileia, 1998).

8 Paul Schmidt inventó el término inglés "beyonsense" (ultrasentido).

9 En 1919, Malevich publicó su ensayo *Sobre la poesía,* cuyos principales conceptos se fundamentan en la tesis de que existe una similitud genérica entre ciertas categorías abstractas —como el ritmo y el tempo— en la pintura, la poesía y la música: "Hay poemas en los que el ritmo y el tempo permanecen puros, como el movimiento y el tiempo; aquí, el ritmo y el tempo se basan en las letras, concebidas como signos que contienen uno u otro sonido... tal y como ocurre en la pintura y la música" (Malevich, K., "O Poezii" en *Izobrazitel'noe iskusstvo* 1 [1919]: 32).

10 Carta de Remizov a Kruchenykh, 26 de agosto de 1917, archivo del Museo Mayakovsky de Moscú.

11 Gurianova, ed., *Iz literaturnogo naslediia Kruchenykh,* pp. 203–04.

12 Kruchenykh, A. y Khlebnikov, V., *Gamma glasnykh,* manuscrito inédito, 1914, archivo privado de Moscú.

13 Esta técnica —prácticamente en desuso en la actualidad— emplea una máquina de reproducción que funciona transfiriendo la tinta de un dibujo original a una placa de gelatina, desde la que se imprimen las copias. Con este procedimiento se suelen imprimir tiradas de menos de 100 ejemplares.

14 Carta de Kruchenykh a Andrei Shemshurin, 29 de septiembre de 1915, departamento de manuscritos de la Biblioteca Estatal Rusa (antigua Biblioteca Lenin), carpeta 339. 4. 1.

15 Ljunggren, A. y Gurianova. N., eds., *Elena Guro: Selected Writings from the Archives* (Estocolmo: Almquist & Wiksell, 1995), p. 92.

16 Véase nota 14, carpeta 339. 4. 19.

17 Véase, por ejemplo: "Mi escritura es una bomba que yo lanzo; la vida que me rodea es una bomba lanzada contra mí, una bomba que choca contra otra en una lluvia de metralla, dos conjuntos de secuencias que forman una intersección. Los fragmentos de metralla de mi escritura son formas de arte" (Bely, A., "Arabeski", en Zis', A., et al., eds. *Andrei Bely: Kritika. Estetika. Teoriia symvolisma* [Moscú: Iskusstvo, 1994], vol. 2, p. 200).

18 Kruchenykh, "Declaration of the Word as Such" en Lawton, A. y Eagle, H., eds., *Russian Futurism through Its Manifestoes, 1912–1928* (Ithaca: Cornell University Press, 1998), p. 67.

19 Cartas de Kruchenykh a A. Ostrovskii, en Ziegler, R., "Briefe von A. E. Krucenyx an A. G. Ostrovskij", en *Wiener Slawistischer Almanach 1* (1978): 5.

20 La correspondencia de Kruchenykh de este periodo indica que estaba leyendo literatura sobre sectas y sobre el cisma vétero creyente.

21 En 1913, Kazimir Malevich introdujo en el arte la teoría del alogismo y creó toda una serie de pinturas y dibujos en un estilo que él mismo denominó alogismo o realismo transracional, estilo que fue secundado inmediatamente por otros artistas y poetas. El alogismo desempeñó un papel fundamental en la evolución hacia la abstracción en el arte y la poesía. Se basa en la refutación del sentido común y de la lógica con el fin de captar la intuición y el subconsciente y, en líneas generales, corresponde a la representación de la disonancia y la dislocación (o desplazamiento futurista, como fue definido por Kruchenykh en 1912).

22 "Como sabes, la poesía hasta nuestros días era como una vidriera (*Glasbilder*), e igual que los rayos de sol que atraviesan sus paneles, el demonismo romántico la investía de un halo pintoresco. Pero hemos llegado a la victoria sobre el sol y los rayos F (de tus propias obras). El cristal ha estallado y de los fragmentos... creamos diseños para la liberación. A partir del demonismo, desde cero, creamos cualquier tipo de convención posible; en su intensidad, en su fuerza, está la promesa del aristocratismo en la poesía" (Jakobson, *My Futurist Years,* p. 104).

23 Carta de Kruchenykh a Zdanevich, 1917, archivo del Museo Estatal Ruso de San Petersburgo, carpeta 177.

24 Kruchenykh, A., Khlebnikov V. y Guro, E., *Troe* (San Petersburgo: Zhuravl, 1913), p. 13.

25 Entre las ediciones coetáneas, un número de la revista literaria y artística simbolista *Apollon* de 1913 costaba un rublo y 75 kopecks, aproximadamente cuatro veces más que la mayoría de las producciones futuristas; un *livre d'artiste* típico, como *La reina de picas* de Pushkin, con ilustraciones facsimilares del renombrado pintor y escritor Alexander Benois, costaba 10 rublos y la edición especial numerada para *connoisseurs* del mismo libro tenía el precio de 35 rublos, lo que la hacía cincuenta veces más costosa que *Explotividad.*

26 Carta de Olga Rozanova a Anna Rozanova, 1913, archivo de la Fundación Chaga-Khardzhiev, Museo Stedelijk de Amsterdam

27 Jakobson, *My Futurist Years,* p. 105.

28 Matiushin, M., "Nashi pervye disputy" en *Literaturnyi Leningrad,* 20 de octubre de 1934.

29 Zdanevich, I., "Notes", manuscrito inédito, 1914, archivo del Museo Estatal Ruso de San Petersburgo, carpeta 177, doc. 26.

30 Kruchenykh, A. y Khlebnikov, V., "The Word as Such" en Lawton y Eagle, eds., *Russian Futurism through Its Manifestoes,* p. 56.

31 Kamenskii, V., *Ego-moia biografia velikogo futurista* (Moscú: Kitovras, 1918), p. 6.

32 Zdanevich, "Mnogovaia poeziia", manuscrito inédito, 1914, archivo del Museo Estatal Ruso de San Petersburgo, carpeta 177, doc. 22.

33 Ignatyev, I. V., "Ego-Futurism" en Lawton y Eagle, eds., *Russian Futurism through Its Manifestoes,* p. 128.

34 Markov, V., *Russian Futurism: A History* (Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1968), p. 80.

35 "Kruchenykh y yo, juntos, publicamos *Zaumnaia gniga* (*Bichibro transracional*)... Por cierto, no es verdad que saliera en 1916. Kruchenykh puso la fecha de 1916 para que fuera un libro del futuro, pero de hecho se publicó antes y, en cualquier caso, todo el trabajo estaba ya finalizado en 1914" (Jakobson, *My Futurist Years,* pp. 17–18).

36 Gurianova, ed., *Iz literaturnogo naslediia Kruchenykh,* pp. 201, 202.

37 Shklovskii, V., "O zaumnom iazyke. 70 let spustia" en Marzaduri, M., Rizzi, D. y Evzlin, M., eds., *Russkii literaturnyi avangard. Dokumenty i issledovaniia* (Trento: Università di Trento, 1990), p. 304.

38 Kruchenykh, A., "New Ways of the Word" en Lawton y Eagle, eds. *Russian Futurism through Its Manifestoes,* (1913), p. 77.

39 Gadamer, H. G., *Truth and Method,* 2ª ed. rev. (Nueva York: Continuum, 1999), p. 105. Edición española traducida del alemán: Ediciones Sígueme, Salamanca, 2002

40 De "A Trap for Judges, II" en Lawton y Eagle, eds., *Russian Futurism through Its Manifestoes,* p. 54.

41 Kruchenykh, A., *Vozropshchem!* (Moscú: EUY, 1913), p. 9.

42 Foucault, M., "What is An Author?" *en Foucault, Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews* (Ithaca: Cornell University Press, 1992), p. 116.

43 Ibid., p. 117.

44 Kruchenykh, A. y Khlebnikov, V., "The Word as Such" en Lawton y Eagle, eds., *Russian Futurism through Its Manifestoes,* pp. 61–62.

El primitivismo en el diseño del libro futurista ruso 1910–14

Jared Ash

En la introducción a su libro *"Primitivism" in 20th Century Art*, William Rubin apunta la relativa escasez de obras especializadas dedicadas al "primitivismo —el interés de los artistas modernos por el arte y la cultura tribales, tal y como se manifiesta a través de su pensamiento y su obra—"[1]. Mientras que desde la publicación de Rubin en 1984 el primitivismo en el arte francés y alemán de principios del siglo XX ha recibido una atención considerable, la conciencia en Occidente de la existencia de una corriente paralela en Rusia sigue estando relegada, en cierta manera, a los eruditos y a los especialistas. Sin embargo, las características principales de las formas de arte primitivas que los artistas rusos reconocieron y veneraron desempeñaron un papel tan profundo en la orientación de la evolución del arte y la literatura modernos en Rusia como en la conformación de las expresiones artísticas de Europa Occidental. Los términos "primitivo" y "primitivismo", tal como se emplean en este texto, definen un arte o un estilo artístico que revela la primacía y la pureza de la expresión y que hace caso omiso de las leyes dictadas o impuestas por la naturaleza, la ciencia, la enseñanza académica o las convenciones. Estos términos no tienen, en ningún caso, connotaciones despectivas ni peyorativas. Al contrario, los denominados artistas primitivos llevaban con orgullo los nombres que los críticos les atribuían —bárbaros o salvajes— y no se ofendían por las acusaciones que les tildaban de "incivilizados".

El movimiento primitivista ruso (1909–1914) cubrió el periodo comprendido entre el simbolismo (1904–1908) y los estilos más distintivos de la primera vanguardia rusa —el cubofuturismo, el alogismo y el rayonismo (1912–1914), primero, y el suprematismo (1915–1920), después—. Con la adopción del primitivismo y el neoprimitivismo (nombre acuñado por sus defensores en 1913), artistas rusos como Mikhail Larionov, Natalia Goncharova, Kazimir Malevich y Olga Rozanova propugnaron los principios estéticos y las teorías fundamentales, establecieron las prioridades y dieron el difícil paso de abandonar el naturalismo en el arte en pos de la creación libre, la expresión pura y, en última instancia, la abstracción.

El presente ensayo se centra en el libro ilustrado como marco de trabajo ideal para analizar el primitivismo en Rusia. A través de este medio, los artistas y los escritores de la incipiente vanguardia materializaron una de las respuestas más originales al primitivismo, así como una de sus más particulares adaptaciones modernas, y llevaron a la práctica los objetivos principales y los credos estéticos expuestos en sus declaraciones y manifiestos de grupo. Estos artistas se inspiraron en una amplia variedad de formas de arte primitivas de su propio país: manuscritos iluminados, miniaturas, tallas en madera, iconos y xilografías religiosas pintadas a mano del arte ruso antiguo; antigüedades y obras de la Rusia precristiana (en concreto las de los escitas y otros pueblos asiáticos); arte popular, como los *lubki* (estampas populares que solían estar coloreadas a



Fig. 1. Letra V (detalle) de ***Evangelistas arcangélicos.*** Libro manuscrito de principios del siglo XIII. Museo Histórico del Estado, Moscú



Fig. 2. "Escalera de San Juan" de un libro manuscrito del siglo XVI. Colección Paul M. Fekula

mano), libros xilográficos, juguetes, letreros de tiendas, ruecas y bordados; y la obra de los primitivos "modernos" (niños, artistas autodidactas, pintores de letreros comerciales y las tribus nómadas de Siberia y Asia Central).

La forma libro permitió a los artistas rusos explorar materiales y técnicas nuevos, reducir las imágenes a sus rasgos esenciales y llevar hasta sus últimas consecuencias los elementos cromáticos. La colaboración entre los artistas y los poetas multiplicó el potencial expresivo de la palabra escrita y de los tipos. Este esfuerzo colectivo desafió las prácticas establecidas del diseño de libros, el arte y la poesía y promovió la creación de una plataforma política e ideológica compartida. El arte y la poesía rusos se revitalizaron y comenzaron a reflejar mejor el espíritu y las tradiciones del pueblo ruso. Al venerar en igual medida las imágenes de lo cotidiano y las representaciones de lo sagrado, estos libros desdibujaron las líneas divisorias entre el arte de "primera clase" y de "segunda clase". Estas posturas innovadoras ante el concepto de libro permitieron a los artistas rusos reivindicar sus propios logros al margen de las influencias occidentales.

Las características que comúnmente se asocian al primitivismo[2] occidental ya eran patentes en el arte ruso en torno a 1907 y 1908. Las críticas de exposiciones y los artículos de la época sobre el desarrollo artístico y las corrientes rusas documentan la existencia de una conciencia, tanto entre los artistas como entre su público, de "ese *primitivismo* al que ha llegado la pintura contemporánea"[3]. Las obras expuestas en 1908 en las exposiciones Corona-Stephanos de Moscú y *Tendencias contemporáneas en arte* de San Petersburgo llamaron la atención de los críticos por su deformación, su "'simplificación de la forma' llevada a la más 'absoluta *naïveté*'"[4] y el uso enérgico y expresivo de colores brillantes y "pinceladas nerviosas"[5].

Al igual que los fauvistas, los cubistas y los expresionistas alemanes, los artistas rusos que abrazaron el primitivismo aspiraban al "realismo" en la pintura (la representación de "la esencia de los objetos") en contraposición al "naturalismo" ("la imitación externa de su forma")[6]. Como el escritor Aleksandr Shevchenko explica en su ensayo de 1913 *Neo-primitivismo: su teoría, su potencial, sus logros*, "Ya no nos basta con una simple copia orgánica de la naturaleza. Nos hemos acostumbrado a verla a nuestro alrededor, alterada y mejorada por la mano del hombre creador, y no podemos sino exigir lo mismo del arte"[7].

El mayor conocimiento de las tendencias artísticas contemporáneas occidentales y de su evolución ratificó, estimuló y alimentó las tendencias no naturalistas. Los propios artistas rusos mencionan su descubrimiento del postimpresionismo como el factor que proporcionó el impulso inicial al neoprimitivismo ruso. Los artistas occidentales cuyas influencias son más visibles en el primitivismo ruso temprano (1907–1909) son Paul Cézanne, Vincent van Gogh y Paul Gauguin. En 1908, David Burliuk sugirió que en las obras de estos pintores se podía encontrar "la esperanza del renacimiento de la pintura rusa"[8]. Varios años más tarde, Burliuk, en referencia a estos mismos artistas, calificaría su redescubrimiento de las "obras de arte 'bárbaro' (los egipcios, los asirios, los escitas, etc.)" como "la espada que cortó las cadenas del academicismo convencional [...] de modo que tanto en el color como en el diseño (la forma), [el arte] pudo traspasar la oscuridad de la esclavitud y llegar al camino de la primavera luminosa y de la libertad"[9]. Por extensión, los artistas rusos también admiraron a aquellos coetáneos franceses [*sic* 9.1] en cuya obra reconocían la adopción de los principios estéticos defendidos por Cézanne, van Gogh y Gauguin. Se trata, en particular, de Henri Matisse, Georges Braque, Pablo Picasso y Kees van Dongen, cuyas obras y escritos llegaron a los artistas rusos a través de reproducciones en publicaciones periódicas de arte, exposiciones, colecciones privadas y durante sus propios viajes y periodos de estudio en el extranjero.

Como Shevchenko explica en su *Neo-primitivismo*, "La palabra neoprimitivismo nos remite, por un lado, a nuestro punto de partida y, por otro —con su prefijo 'neo'— , nos recuerda su implicación en las tradiciones pictóricas de nuestro tiempo"[10]. Al igual que Matisse y Picasso, rusos como Larionov, Goncharova y Malevich basaron su obra en una síntesis de los principios encontrados en las formas primitivas de arte y en la pintura postimpresionista.

Los artistas rusos compartían con sus homólogos occidentales el entusiasmo por ciertas obras de arte primitivas: las xilografías japonesas y chinas, las miniaturas y los manuscritos persas y chinos, el arte egipcio y bizantino, los dibujos infantiles y los objetos rituales decorados. En su ensayo *Principios del arte nuevo* (1912), Vladimir Markov señala: "Los pueblos de la antigüedad y de Oriente no conocían nuestra racionalidad científica. Eran niños cuyos sentimientos e imaginación dominaban a la lógica [...] niños ingenuos, sin malicia, que entendían intuitivamente el mundo de la belleza y a los que ni el realismo ni las investigaciones científicas de la naturaleza podían sobornar"[11].

Si bien es cierto que los artistas rusos conocían muchas de las mismas formas de arte extranjeras que sus coetáneos europeos y que tenían acceso a ellas[12], las obras que más atrajeron su interés y que más se reflejan en su propio arte no se encontraban precisamente entre las paredes de los museos ni de las colecciones, sino en las calles de los pueblos y las ciudades de Rusia, Ucrania y Asia Central. Como apunta Evgenii Kovtun, los artistas rusos "tenían a la puerta de su casa un depósito activo de arte campesino que constituyó un estímulo directo para sus creaciones. No era preciso navegar hasta Tahití, como hiciera Gauguin; a un artista le bastaba con poner rumbo a las provincias de Viatka o Tula para descubrir en el trayecto tradiciones remotas y, en ocasiones, incluso arcaicas, de arte popular"[13].

Cuando Aleksei Kruchenykh introdujo en 1912 el uso de textos manuscritos en *Amor antiguo* (p. 66) y *Juego en el Infierno* (p. 70), lo hizo motivado por algo más que el mero deseo de perpetuar el asalto a las

tendencias aceptadas y la estética tradicional del diseño de libros lanzado a través de las páginas impresas en papel mural de *Trampa para jueces* (1910; p. 63) y las cubiertas de arpillera de *Una bofetada al gusto del público: en defensa de la libertad en el arte, el verso, la prosa y los ensayos* (1912; p. 63). El descubrimiento del potencial expresivo de las palabras y las letras manuscritas así como la importancia del aspecto visual del texto en el arte ruso tradicional llevaron a Kruchenykh y a otros artistas a restablecer la preeminencia atribuida a la palabra escrita en los textos antiguos, la escritura ideográfica y los jeroglíficos, y a alentar a los "constructores de palabras" "a encomendar sus criaturas a un artista, no a un tipógrafo"[14]. Como proclama la introducción colectiva a *Trampa para jueces II* (1913; p. 63), "Empezamos a dotar a las palabras de contenido en función de sus *características* gráficas y *fónicas*"[15] y, con ello, recapturamos la cohesión del texto y la imaginería propia de las formas tradicionales del pasado.

Tanto artistas como escritores veían los manuscritos religiosos como obras en las que "la vida de las letras" estaba bien interpretada y destacaban el amor con el que "están adornadas las iluminaciones [y] las letras"[16]. Al usar palabras como *Trebnikh* (Misal) o *Izbornik* (Verso) en los títulos de sus libros, los futuristas hacían referencia a textos religiosos y establecían un vínculo entre su obra y los manuscritos[17]. Este vínculo se refuerza con el uso de tipos de letra arcaicos y transcripciones manuscritas en libros como *Explotividad* de Kruchenykh (1913; pp. 72, 73) y *¡Yo!* de Vladimir Mayakovsky (1913; p. 89). En la transcripción de dos poemas realizada por Pavel Filonov en *Una selección de poemas con un epílogo del artífice de las palabras: 1907–1914* de Velimir Khlebnikov (1914; p. 90), la ornamentación y el antropomorfismo de las letras constituyen una muestra particularmente valiosa de una adaptación moderna del tratamiento tradicional del texto en los manuscritos (véase fig. 1). Aquí, la distribución del texto y las ilustraciones también se asemeja a la de los manuscritos rusos antiguos[18].

Rozanova y Goncharova también emplearon disposiciones propias del manuscrito en sus respectivas ediciones de *Juego en el Infierno* (pp. 70, 80, 81), como las del ejemplo de principios del siglo XVI aquí mostrado (véase fig. 2). Los diablos de Rozanova recuerdan a los del manuscrito. En la edición de Goncharova, los retratos de una sola figura comprimidos en estrechos espacios verticales sugieren una parodia de la serie monumental de pinturas de la propia artista titulada *Evangelistas*[19] y revelan conexiones con iconos y miniaturas.

La interpretación futurista de las imágenes religiosas y de los temas sagrados no solía contar con el favor del gran público ni con el de las autoridades. En ocasiones, se consideraba incluso inaceptable. La representación de San Jorge realizada por Vladimir Burliuk en la antología *El Parnaso rugiente* (1914; p. 71) tuvo un gran peso en la confiscación y la censura del libro que, a juicio de la Comisión de San Petersburgo para asuntos de imprenta, constituía una clara "desacralización de una imagen sagrada y una afrenta obscena a los temas sagrados y la santidad"[20]. La publicación de esta figura con un ojo desplazado —característica de Vladimir— junto con la mujer desnuda con tres pechos y "sacos de sebo" en el bajo vientre (como el propio Burliuk los denominaba)[21] de su hermano David contribuyó a agravar la ofensa. Sergei Podgaevskii y Filonov también subvirtieron las imágenes y las formas de arte sacras. En *Huevo de Pascua futurista* de Podgaevskii[22], la ilustración "Resurrección" es una estampación de patata con forma de petroglifo abstracto (1914; p. 79). En la colección de versos de Khlebnikov, el homenaje de Filonov a la tradición del manuscrito ruso antiguo se aleja ligeramente de la ortodoxia teniendo en cuenta que la figura a la que está dedicado el poema, Perun —dios del rayo y el trueno— es la máxima deidad del paganismo ruso.



Fig. 3. ***Relato de cómo el obrero burló al Diablo.*** Moscú, 1882. Litografía con retoques de acuarela y gouache, 6 15/16 x 14 9/16" (17,7 x 37 cm). Museo Ruso, San Petersburgo

Otra fuente cuya influencia es evidente en libros como *Juego en el Infierno* de Goncharova es el libro xilográfico del siglo XIX —historias ilustradas impresas mediante técnicas de bajo coste en una sola hoja de papel que después se plegaba en forma de libro—. Los libros xilográficos son una extensión de los *lubki* o estampas populares, y tanto unos como otros se han considerado generalmente arte "de segunda clase". Los elementos estéticos de los *lubki* más evidentes en las ilustraciones de libros son: la inseparabilidad del texto y la imagen y su disposición en la página, una perspectiva aplanada o invertida y proporciones no científicas, una economía de recursos definida por la simplicidad del dibujo, las líneas sueltas y la carencia de detalles superfluos, y un uso del color enérgico e ilimitado, no naturalista.

Los *lubki* representan temas muy variados, desde los santos y los apóstoles a las batallas y los héroes históricos o las imágenes de la vida rural cotidiana. El *lubok* se nutre en gran medida de la épica, la sátira, los juegos de palabras y las anécdotas populares y se caracteriza por el grado en el que



Fig. 4. Tambor de chamán. Siglo XIX. Cuero, madera y metal, 22 1/16" (56 cm) de diámetro. Museo de Antropología y Etnografía Pedro el Grande, San Petersburgo



Fig. 5. Ciervo recostado con cornamenta terminada en forma de pájaro. Escita. Siglo V a.C. Oro. Procedente de Ak-Mechet, Crimea. Dibujo de Lynn-Marie Kara. Original en el Museo Hermitage, San Petersburgo



Fig. 6. Moharra con forma de cabeza de pájaro, con imaginería superpuesta y campanas colgantes. Siglo VI a.C. Bronce. Dibujo de Lynn-Marie Kara. Original en el Museo Hermitage, San Petersburgo

"mantiene su carácter primitivo y [...] una falta de gusto antigua" en contraste con la orientación occidental del arte ruso profesional que Pedro el Grande había querido darle"[23]. Sin embargo, los futuristas se sentían atraídos precisamente por la vulgaridad, la sinceridad y el espíritu popular de estos modelos, mientras que los artistas contra los que estaban reaccionando, los asociados con el "mundo del arte", "tendían a 'estetizar' la cultura popular, limpiarla de 'vulgaridad' y maquillarla para el consumo de una clientela elegante, educada y sofisticada"[24].

En ocasiones, los artistas crearon sus propias interpretaciones de *lubki* populares, como la representación infantil de "Susana y los viejos"[25] realizada por Ivan Puni para *El Parnaso rugiente* y la edición de Rozanova y Malevich de *Un juego en el Infierno* (p. 80), un poema que Kruchenykh admite haber concebido como "una parodia irónica del demonio arcaico inspirada en los *lubki*"[26] (véase fig. 3). El texto de los libros futuristas también se asemeja al de los *lubki* en la presencia de errores ortográficos y correcciones manuales, como la inserción de letras en posición de superíndice y subíndice y las palabras tachadas. Este uso de las palabras confiere al texto una mayor crudeza, pureza y tosquedad. Las copias pintadas a mano se encuentran entre los ejemplares más distintivos, codiciados y valorados del diseño de libros futuristas rusos y hacen especialmente evidente la relación con el *lubok*. En el neoprimitivismo, Shevchenko identifica el "color corrido, es decir, el color que traspasa el contorno de los objetos", presente en los *lubki* de los vétero creyentes y en los iconos rusos, como una representación ejemplar de movimiento y vitalidad[27].

Las ediciones pintadas a mano de Rozanova destacan por su dinamismo y originalidad. En sus copias coloreadas a mano de *El nido del patito... palabrotas* de Kruchenykh (1913; pp. 76, 77), Rozanova "no imita a nadie y aborda problemas a los que nadie se había enfrentado antes. [...] Asigna a las ilustraciones o, mejor dicho, al tratamiento cromático del libro, un papel particular. [...] Colorea, además de las ilustraciones, las páginas de texto. [...] Rozanova busca la interacción interna y emocional entre el color y la palabra. [...] La 'acción' del color que invade el tejido figurativo de los versos reconstruye el 'organismo' de todo el libro abriendo nuevas vías"[28]. Rozanova prosigue su exploración del color para alcanzar una cohesión aún mayor del texto y la ilustración en *Te li le* (1914; pp. 84, 85), que con su síntesis paradigmática de pintura y poesía es uno de los mayores logros del diseño del libro futurista ruso.

En su ensayo *Principios poéticos*, Nikolai y David Burliuk señalan: "En la transición de la escritura iconográfica a la simbólica y a la fonética perdimos el esqueleto del lenguaje y acabamos padeciendo raquitismo verbal. Sólo un buen gusto profundamente arraigado salvó a nuestros copistas y pintores, que adornaban las letras mayúsculas y las inscripciones de los letreros. *En muchos casos, el barbarismo es lo único capaz de salvar el arte*"[29]. Artistas como David Burliuk consideraban que los letreros pintados de las tiendas, dirigidos a una población definida por su "total (sin exageración) analfabetismo", fueron "las únicas obras en las que se materializó el don del pueblo para la pintura", un fenómeno "sin analogías" en la cultura occidental[30]. Estos letreros atrajeron a los futuristas rusos por muchas de las mismas razones que los *lubki*. Ambos presentaban colores vivos y una iconografía fácilmente reconocible y, a menudo, divertida, con interpretaciones ingenuas y una relación imaginativa entre el texto y la ilustración.

Los dibujos infantiles constituyeron otra de las fuentes de inspiración de los artistas. Para la cubierta de *Crías de camello del Cielo*, el libro póstumo de Elena Guro (1914; p. 71), Mikhail Matiushin utilizó un dibujo de la sobrina de siete años de la artista[31]. Kruchenykh incluyó a Zina V., una niña de catorce años, como la coautora de *Lechones* (1913; p. 74) y recopiló y publicó una colección titulada *Historias reales y dibujos de niños* (1914; p. 71). La transcripción ilustrada de Il'ia Rogovin del poema de Khlebnikov "Sobre Dostoevsky" en *El mundo al revés* (1912; pp. 68, 69), y los dibujos de David Burliuk, Mayakovsky y Puni para *El Parnaso rugiente* (1914; p. 71) y *Misal de los tres: una colección de poemas y dibujos* mostraban una clara afinidad con el arte de los niños. Se hicieron intentos expresos de alcanzar la verdad y la pureza "infantil" mediante una serie de métodos de impresión simples, como el uso un juego de composición tipográfica manual para niños[32] y la impresión de textos repletos de palabras tachadas, correcciones manuales, errores ortográficos, letras escritas al revés y mayúsculas colocadas arbitrariamente[33].

Los ritos chamánicos y los objetos decorados de los pueblos nómadas desperdigados por Siberia y Asia Central procuraron a los artistas futuristas una extraordinaria reserva indígena de arte "tribal". La Colección Etnográfica Dashkov de Moscú era una muestra excepcional de ropa chamánica, objetos rituales y material documental[34]. En la Unión de la Juventud de San Petersburgo y el Museo Politécnico de Moscú se representaron danzas chamánicas en 1911[35]. El poema *Chamán y Venus* de Khlebnikov, publicado por primera vez en *Trampa para jueces II*, y algunos poemas de Kruchenykh con claras influencias de los cantos chamánicos tienen una correspondencia visual en las ilustraciones de Nikolai Kul'bin para *Explotividad* (1913; pp. 72, 73) y de Larionov para *El mundo al revés* (1912; pp. 68, 69) y *Medio vivo* (1913; p. 83). Estos dibujos sugieren que sus creadores tomaron prestados símbolos y recursos estilísticos del arte relacionado con los rituales y los objetos decorados, sobre todo de los tambores chamánicos (fig. 4) y los palos con forma de caballo, instrumentos ceremoniales esenciales para hacer viajes espirituales a otros mundos[36].

Mientras que en el arte occidental de principios de siglo el primitivismo se manifestó principalmente en la pintura, la escultura y el grabado —las formas convencionales del arte—, en Rusia se extendió casi al mismo tiempo a la poesía y la literatura. A través de su esfuerzo y sus aspiraciones, Kruchenykh y Khlebnikov dieron continuidad en la poesía al objetivo de los artistas rusos de liberar el arte de las restricciones del naturalismo y el sentido común y de crear formas de arte ruso

con identidad propia. Del mismo modo que Goncharova, Larionov, Rozanova y los Burliuk aprovecharon la simplicidad, la inocencia y la pureza de los *lubki*, los iconos, los manuscritos y el folclór rusos, los poetas retomaron estas formas y se interesaron también por el lenguaje ritual y las oraciones de los sectarios religiosos rusos. Estos poetas y otros escritores perseguían renovar el lenguaje desde sus mismas raíces y proclamaron su derecho inalienable a la creación de palabras en "un intento de devolver a la palabra y la imagen la pureza y la inmediatez primigenias que habían perdido. Lo que inicialmente habían sido imágenes poéticas, con el tiempo habían dado en convertirse en clichés verbales, agotados por su excesivo uso y desprovistos de toda carga emocional"[37]. Su búsqueda del idioma ruso primigenio los llevó a ampliar el ámbito de retrospección a la antigüedad, la mitología y la prehistoria. Como señala Anna Lawton, "La búsqueda de la 'palabra como tal'" impulsó a los futuristas rusos en un "viaje hacia una época prehistórica en la que las palabras brotaban como flores fragantes en el alma humana virgen, [...] donde la palabra, en su pureza prístina, creó el mito, y donde el ser humano, en un estado mental prelógico, descubrió el universo a través de la palabra"[38].

En el poema "El túmulo funerario de Sviatogur" (1908), Khlebnikov se pregunta: "¿Hasta cuándo seguiremos siendo loros limitados a imitar las canciones occidentales?"[39]. Él abogaba por purgar la lengua rusa de las palabras occidentales y buscarles sustituto en los vocabularios del resto de los pueblos eslavos[40]. En una carta a Kruchenykh de 13 de agosto de 1913, escribió: "Para mí, lo importante es recordar que los elementos de la poesía son fuerzas elementales. [...] La vida de la época y el círculo de Pushkin pensaba y hablaba en una lengua extranjera que se traducía al ruso. En consecuencia, faltan muchas palabras. Otras languidecen cautivas en los dialectos eslavos"[41].

Kruchenykh compartió la consternación de Khlebnikov por el estado languideciente de la lengua y la poesía rusas. Fue precisamente el deseo de recuperar la pureza original del ruso y las fuerzas elementales de la poesía lo que llevó a Kruchenykh a escribir *Dyr bul shchyl*, un poema compuesto enteramente por palabras desconocidas y formado a partir de sonidos exclusivos de la lengua rusa[42]. El poema, publicado por primera vez en *Pomada* (1913; p. 67), fue elogiado por Kruchenykh por poseer "más del espíritu nacional ruso que toda la obra de Pushkin"[43].

En su denuncia de las corrientes y la cultura occidentales y en su renuncia a ellas, los futuristas rusos hallaron un paralelismo con las figuras legendarias y los pueblos del pasado glorioso y bárbaro de su país, como Stenka [Stepan] Razin, "un cosaco renegado" que, en 1670, "convocó a las masas para que recuperasen su libertad, tomaran las tierras, destruyeran a la nobleza y establecieran un gobierno autónomo"[44] y que fue ejecutado por cometer actos contra la Iglesia y por fomentar el resurgimiento del paganismo. Pero, por encima de todo, se identificaron con los escitas, infatigables guerreros y jinetes de los que Herodoto destacaba su rechazo intolerante de las prácticas y las creencias extranjeras[45].



Fig. 7. **DAVID BURLIUK Y VLADIMIR BURLIUK.** "Campesino y caballos", ***La luna malsana*** de David Burliuk, Nikolai Burliuk, Velimir Khlebnikov et al. 1913. Litografía de D. Burliuk, 7 1/16 x 5 15/16" (19,5 x 15,1 cm). Ed.: 1.000. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild

En 1913, los Burliuk y sus colegas (Khlebnikov, Mayakovsky, Kruchenykh y Benedikt Livshits) bautizaron a su círculo con el nombre de Gileia. En la historia clásica, Gileia es el marco en el que suceden algunas de las hazañas de Hércules y es el nombre con el que los Griegos se referían a Chernianka, un área de Ucrania situada cerca de Kherson, el río Dnieper y el Mar Negro, habitada en la antigüedad por los escitas y, de 1907 a 1914, por la familia de los Burliuk. Durante ese periodo, Larionov, Khlebnikov, Kruchenykh y Livshits visitaron a los Burliuk y, en opinión de Livshits, fue Gileia lo que proporcionó "la intersección de las coordenadas que dieron lugar a la formación del movimiento de la poesía y la pintura rusa conocido como futurismo"[46].

La casa de los Burliuk estaba rodeada de amplias extensiones de estepa y de túmulos funerarios escitas, excavaciones activas que permitieron a los Burliuk y a sus invitados ver manifestaciones de arte escita tanto in situ como en el museo arqueológico de Kherson. Livshits recuerda que los Burliuk trabajaban en un estudio rodeado de "jarras escitas con escobillas, planos y espátulas y vasijas de bronce de Turkestán de utilidad desconocida"[47]. Desde el año de su traslado a Chernianka en 1907, Vladimir y el padre de los Burliuk estuvieron involucrados en actividades relacionadas con el estudio de la cultura escita[48].

Las referencias al arte escita, más evidentes en los dibujos de los Burliuk, van desde lo superficial y lo iconográfico hasta adaptaciones profundamente sofisticadas y documentadas de los principios y los recursos centrales de la expresión escita. En algunos



Fig. 8. **DAVID BURLIUK Y VLADIMIR BURLIUK.** ***Leche de yeguas: dibujos, poemas y prosa*** de David Burliuk, Nikolai Burliuk, Vasilii Kamenskii et al. 1914. Litografía de V. Burliuk, 7 1/16 x 4 15/16" (19,5 x 12,5 cm). Ed.: 400. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild

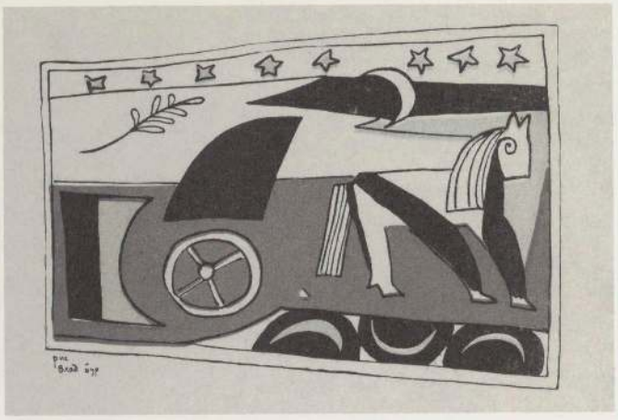


Fig. 9. **DAVID BURLIUK, VLADIMIR BURLIUK, ALEXANDRA EXTER Y VASILII KAMENSKII.** ***Futuristas: primera revista de los futuristas rusos.*** 1914. Litografía (detalle) de V. Burliuk, 9⅞ x 7¼" (25,1 x 18,5 cm). Ed.: se desconoce. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild



Fig. 10. Ídolo hallado en una excavación cerca de Dolmatov y Akulinino, región de Moscú. Sin fechar. Piedra, altura aprox. 12" (30,5 cm). Museo Histórico del Estado, Moscú

casos, las ilustraciones presentan la forma de los propios objetos escitas. En los dibujos de Vladimir Burliuk para *Obras, 1906–1908* (1914) y otras publicaciones del periodo, el artista decoró los bordes con una fila de agujeros que daba a la imagen el aspecto de las placas decorativas que los escitas colocaban en los ropajes, las aljabas u otros objetos (véase fig. 5).

La representación de las formas y las figuras con distintas orientaciones era uno de los recursos más comunes empleados por los artistas escitas para expresar el movimiento, un principio distintivo del arte escita[49]. Así como el ejemplo de la figura 5 revela nuevos temas a medida que se gira y se ve desde distintos ángulos, las ilustraciones de los Burliuk emplean una falta similar de orientación fija: los animales y otras figuras están representados boca abajo, girados 90 grados y corriendo en varias direcciones a lo largo de los bordes de la imagen.

Los Burliuk adoptaron también otros recursos de este arte como la representación de los animales aislados o sólo de sus partes más esenciales (fig. 6)[50]. En *Campesino y caballos* (fig. 7), una ilustración para *La luna malsana* (1913; p. 64), David Burliuk combina el principio de la rotación con la tendencia escita a aglomerar imágenes dispares. Un dibujo de Vladimir para *Leche de yeguas* (1914; fig. 8), título que designa de por sí una de las características más distintivas de la cultura escita[51], demuestra que el artista conocía la importancia del motivo del pájaro en la imaginería escita y que, además, era consciente de esta tendencia al aislamiento.

La transformación y evolución representadas por la emergencia de una forma o figura a partir de otra son principios escitas que los Burliuk transfirieron a sus propias obras. La *Primera revista de los futuristas rusos* (1914) luce en su portada una ilustración de un rostro humano que emerge de la grupa de un caballo realizada por David. En otra ilustración para la misma revista (fig. 9), Vladimir adapta la práctica escita de utilizar una forma o figura como contenedor de otras; en este caso, al girar la imagen 90 grados en el sentido de las agujas del reloj, la figura en forma de cuadriga se convierte en el ojo y el pico de un ave rapaz. Las orejas del caballo se transforman en la cabeza de otro animal visto de perfil.

Las propiedades estructurales y estéticas de las estatuas de piedra que reposaban sobre los túmulos funerarios escitas en Ucrania sirvieron de inspiración a otros artistas. El origen y la función verdaderos de estas estatuas siguen siendo desconocidos, lo cual las convierte en modelos ideales para los artistas y los poetas que buscan un tema sin un significado fijo ni asociaciones concretas[52]. Las "Doncellas de piedra" halladas en los campos de Eurasia y Siberia y en los museos etnográficos de San Petersburgo y Moscú también sirvieron como modelo (fig. 10). Estas doncellas, un tema recurrente de las primeras pinturas neoprimitivas de Goncharova, también están presentes en las ilustraciones de la artista para *Viticultores en la viña* (1913; p. 87) y en *El mundo al revés*. Larionov también se apropió elementos estéticos y estructurales de las formas escultóricas arcaicas y los utilizó en sus dibujos. Sus ilustraciones en forma de tótem para *Medio vivo* y *Pomada* se asemejan a ídolos de madera y piedra de distintos periodos prehistóricos descubiertos en yacimientos arqueológicos de Rusia y Ucrania durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del siglo XX[53].

La variedad de formas primitivas e imágenes en las que se inspiraron los futuristas rusos comparten, a pesar de sus obvias diferencias de aspecto externo y datación, dos elementos distintivos fundamentales: estilísticamente, todas son ejemplos de la expresión directa y pura del espíritu y el alma interior libre de las trabas del academicismo, el conocimiento científico y el sentido común y, temáticamente, todas son imágenes que, tanto por sí mismas como en sus interpretaciones realizadas por artistas modernos, desafían las convenciones, las corrientes aceptadas y las normas establecidas del *livre d'artiste* tradicional. A pesar de que tanto el espectador culto como el grueso del público conocían estas formas de expresión, los futuristas arrojaron una nueva luz sobre ellas al colocarlas en contextos originales que sugerían interpretaciones singulares[54].

A pesar de beber directamente de la tradición, los futuristas rusos no se limitaron a ella; tomaron las formas de arte nacional como un mero punto de partida hacia experimentos creativos desconocidos e inexplorados. La mejor prueba de la novedad, el dinamismo y la monumentalidad de los logros inspirados en la tradición alcanzados por Rozanova y otros artistas en el ámbito del libro ilustrado es quizá la inclusión de *El nido del patito... palabrotas* y *Te li le* —ambos con referencias explícitas y deliberadas a las formas de arte tradicionales— en la *Exposición Futurista Libre Internacional* de la Galería Sprovieri de Roma en 1914[55], organizada por Filippo Tommaso Marinetti, el fundador del futurismo italiano, defensor devoto de la tecnología moderna y epítome del antitradicionalismo.

Como Kruchenykh evoca en sus memorias, "Con el papel mural y de envolver de nuestros primeros libros, antologías y declaraciones, lanzamos un ataque contra la falta de gusto extravagante de los cantos dora-

dos y las encuadernaciones burguesas repletas de perlas enfermas y lirios ebrios de delicados niñitos"[56]. Las colaboraciones futuristas, con páginas de papel de baja calidad de distinto tamaño, peso y color y textos impresos con caligrafía manual litografiada, tipos manuales y sellos de caucho, reafirmaron el antiacademicismo y el anticonvencionalismo de sus creadores y supusieron un desafío directo a la elegancia exagerada, las ilustraciones lujosas y los papeles de primera calidad del *livre d'artiste* tradicional. El libro se convirtió en otro medio a través del cual los artistas y los poetas reclamaban el arte y la literatura desde sus posiciones privilegiadas. Con su reinterpretación y su ampliación de la iconografía y de los principios estéticos de las formas de arte popular e indígena, desdibujaron las fronteras entre el arte de primera y segunda clase.

El alcance que el estudio del primitivismo tuvo en el ámbito del libro ilustrado entre los futuristas rusos y el grado en el que el diseño de libros futuristas está en deuda con el primitivismo no tienen igual en ninguna corriente coetánea de Occidente. La celebración de la primacía de los elementos artísticos primarios (color, textura y forma), la espiritualidad y la experiencia del proceso creativo y la innovación inspirada en la tradición que los artistas y los escritores futuristas rusos desarrollaron en sus primeros cinco años de diseño de libros dejaron una impronta significativa en las publicaciones de los años que siguieron. Las obras de arte judaico, los libros para niños y la propaganda impresa de los años posrevolucionarios conservan elementos de las formas de arte tradicional ruso, particularmente los *lubki*. Incluso ciertos libros publicados durante los años 20 y 30 reflejan las características principales y el espíritu creativo de las primeras publicaciones futuristas.

NOTAS

1 Rubin, W., "Modernist Primitivism: An Introduction", en Rubin, ed., *"Primitivism" in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1984), p. 1.

2 Para más información sobre el primitivismo en Europa Occidental, véase Goldwater, R., *Primitivism in Modern Art*, edición aumentada. (Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1986); Harrison, C., Frascina, F. y Perry, G., *Primitivism, Cubism, Abstraction: The Early Twentieth Century* (New Haven: Yale University Press, 1993); Selz, P., *German Expressionist Painting* (Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 1974), de la que hay traducción al español de C. Bernárdez: *La pintura expresionista alemana*, Alianza Editorial, Madrid, 1989; y Lloyd, J., *German Expressionism: Primitivism and Modernity* (New Haven: Yale University Press, 1991).

3 Makovsky, S., "Golubaia Roza" en *Stranitsy khudozhestvennoi kritiki*, San Petersburgo [1909], libro 2, p. 147, citado en Bowlt, J. E., "Neo-primitivism and Russian Painting" en *The Burlington Magazine* 116, número 852 (Mar. 1974): 134.

4 Dubl'-Ve, "Vystavka sovremennykh techenii v iskusstve" en *Petersburgskii listok*, 26 de abril de 1908, p. 2; citado en Kalaushin, B. M., ed., *Burliuk, tsvet i rifma* (San Petersburgo: Apollon, 1995), p. 63.

5 Timofeev, A., "Venok" en Rul' 8 (18 de enero de 1908), p. 28, citado en Kalaushin, ed., Burliuk, p. 651.

6 Shevchenko, A., *Neo-primitivizm: Ego teoriia, ego vozmozhnosti, ego dostizheniia* (Moscú: Izd. avtora, 1913), pp. 21–22; traducción al inglés en Bowlt, J. E., ed., *Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism, 1902–1934*, 2ª ed. (Nueva York: Viking Press, 1988), p. 50. Albert Gleizes y Jean Metzinger expresan ideas similares en *Du Cubisme* (París: E. Figuière, 1912), publicado en ruso en 1913. Vasily Kandinsky también lo hace en "Concerning the Spiritual in Art" (1911), reimpreso en Harrison, C. y Wood, P., eds., *Art in Theory, 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas* (Oxford: Blackwell, 1992), p. 87.

7 Shevchenko, *Neo-primitivizm*, p. 8.

8 Burliuk, D., Prefacio para el catálogo de la exposición *Venok*, noviembre de 1908, en Bowlt, ed., *Russian Art*, p. 11.

9 Burliuk, D., "The 'Savages' of Russia" en Kandinsky, W. y Marc, F., eds., *The Blaue Reiter Almanac* (Munich: R. Piper Verlag, 1912); ed. documental, Klaus Lenkheit, ed. (Nueva York: Viking Press, 1974), p. 79.

9.1 Picasso fue español (Málaga 1881), como todo el mundo sabe o puede encontrar en cualquier diccionario —*vid*, por ejemplo, *Oxford 20th-Century Dictionary of Art*, Oxford University Press, Oxford y Nueva York, 1999, o el *Penguin Dictionary of Art and Artists*, Penguin Books, Londres, Nueva York y otras, 7ª ed. 1997—. El holandés Kees van Dongen, por su parte, no ovtuvo la nacionalidad francesa hasta los 52 años de edad. (N. del T.)

10 Shevchenko, *Neo-primitivizm*, p. 13.

11 Markov, V., "Printsipy novogo iskusstva" [primera parte] en *Soiuz molodezhi 1* (abril de 1912): 8; traducción al inglés en Bowlt, ed., *Russian Art*, p. 27.

12 Los artistas rusos conocieron las formas de expresión artística propias de una multitud de culturas de todo el mundo a través de colecciones privadas y de los museos etnográficos y arqueológicos de Moscú y San Petersburgo. La colección de Pedro el Grande de San Petersburgo y la Colección Etnográfica Dashkov del Museo Rumiantsev de Moscú contaban con decenas de miles de objetos y obras de arte obtenidas a través de expediciones y donaciones. Los cuadernos de dibujo de Olga Rozanova documentan sus visitas a estas colecciones: "[Hay dibujos de] estatuas de piedra escitas, [...] chamanes del valle del Tunguska, ídolos de madera de la región del Enisey y Norteamérica, fragmentos de iconos budistas y motivos egipcios, todos ellos acompañados de cartelas meticulosamente anotadas" (Gurianova, N., *Exploring Color: Olga Rozanova and the Early Russian Avant-Garde, 1910–1918* (Amsterdam: G & B Arts International, 2000), p. 19.

13 Kovtun, E., "Experiments in Book Design by Russian Artists" en *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 5 (verano 1987): 51.

14 Kruchenykh, A. y Khlebnikov, V., "Bukva kak takovaia" ["La letra como tal"], 1913, en Kruchenykh, A., ed., *Neizdannyi Khlebnikov* (Moscú: Izd. gruppy druzei Khlebnikova, 1930), vol. 18, p. 7.

15 Burliuk, D., Guro, E., Burliuk, N., Mayakovsky, V., Nizen, K., Khlebnikov, V., Livshits, B. y Kruchenykh, A., manifiesto sin título en *Trampa para jueces II* (San Petersburgo: Zhuravl', 1913), s.p.

16 Burliuk, N., y Burliuk, D., "Poeticheskiia nachala" en *Pervyi zhurnal russkikh futuristov*, nº 12 (1914): 82.

17 A. E. Parnis recoge la referencia al *Izbornik Sviatoslava* de 1073 en su ensayo "O metamorfozakh, olenia, i voina. K probleme dialoga Khlebni-kova i Filonova" en Parnis, ed., *Mir Velimira Khlebnikova: Stati issledovaniia 1911–1998* (Moscú: Iazyk russkoi kultury, 2000), p. 645.

18 Ejemplos en Vzdornov, G. I., *Iskusstvo knigi v Drevnei Rusi: Rukopisnaia kniga Severo-Vostochnoi Rusi XII-nachala XV vekov* (Moscú: Iskusstvo, 1980), número de catálogo 108 y otros.

19 Khardzhiev, N. I., "Pamiati Natalii Goncharovoi (1881–1962) i Mikhaila Larionova (1881–1964)" en *Iskusstvo knigi* 5 (1968), reimpreso en Khardzhiev, *Stati ob avangarde*, editado por Rakitin, V., y Sarabianov, A., (Moscú: Arkhiv russkogo avangarda, 1997), vol. 1, p. 220.

20 Notas del 31 de enero de 1914, sesión de la Comisión de San Petersburgo para Asuntos de Imprenta (citadas en Ershov, G., "Knizhnaia grafika P. N. Filonova" en *Russkaia i zarubezhnaia grafika v fondakh Gosudarstvennoi Publichnoi biblioteki im. M. E. Saltykova-Shchedrina: sbornik*

nauchnykh tudov, compilado y editado por Barkhatova, E. V., [Leningrado: Gosudarstvennaia Publichnaia biblioteka imeni M. E. Saltykova-Shchedrina, 1991], p. 65).

21 Kruchenykh, A., *Nash vykhod. K istorii russkogo futurizma,* editado por R. Duganov (Moscú: RA, 1996), p. 84.

22 A pesar de que el título de este libro suele traducirse (al inglés) como *Apuntes del futurista Sergei Podgaevskii,* la traducción (al inglés, y de éste al español) que se usa aquí surgió conversando con Nina Gurianova, que reconoció la palabra "pysanka" como el término ucraniano para designar el "huevo de Pascua" y que, en vista del contenido temático y los elementos visuales del libro, resulta completamente lógica.

23 Snegirev, I., "O prostonarodnykh izobrazheniiakh" en *Trudy Obshchestva liubitelei Rossiiskoi slavesnosti pri Moskovskom Universitete,* capítulo 4 (Moscú, 1824), p. 126; citado en Sytova, A., *The Lubok: Russian Folk Pictures 17th to 19th Century* (Leningrado: Aurora, c. 1984), p. 10.

24 Bowlt, J. E., "A Brazen Can-Can in the Temple of Art: The Russian Avant-Garde and Popular Culture" en Varnedoe, E. y Gopnik, A., eds., *Modern Art and Popular Culture: Readings in High and Low* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1990), p. 136.

25 Algunas variantes de un *lubok* con el mismo nombre pueden encontrarse en *Russkiia narodnyia kartinki. Sobral i opisal D. A. Rovinskii. Posmertnyi trud. pechatan pod nabliudeniem N. P. Sovko* (San Petersburgo: Izd. P. Golike, 1900), números de catálogo 841–43.

26 Kruchenykh, A., Nash vykhod, p. 50.

27 Shevchenko, *Neoprimitivizm,* pp. 25-26; traducción al inglés en Bowlt, ed., Russian Art, p. 52.

28 Kovtun, "Experiments in Book Design", pp. 53–54.

29 Burliuk, N. y Burliuk, D., "Poetiche-skiia nachala" p. 82; traducción al inglés en Lawton, A. y Eagle, H., eds., *Russian Futurism through Its Manifestoes, 1912–1928* (Ithaca: Cornell University Press, 1988), p. 83.

30 Burliuk, D., "On Cottage-Craft in Art" en *Moscow Gazette,* 25 de febrero de 1913; reimpreso en Povelikhina, A. y Kovtun, Y., *Russian Printed Shop Signs and Avant-Garde Artists* (Leningrado: Aurora, 1991), p. 186.

31 Matiushin, M., "Russkie kubo-futuristy. Vospominaniia Mikhaila Matiushina" en Khardzhiev, *Stati ob avangarde,* vol. 1, p. 159.

32 Poliakov, V., *Knigi russkikh kubofuturizma* (Moscú: Gileia, 1998), p. 243.

33 El interés de los artistas y los poetas futuristas rusos por el arte infantil se trata en profundidad en: Pospelov, G., "Larionov and Children's Drawings" y Molok, Y., "Children's Drawing in Russian Futurism" en Fineberg, J., ed., *Discovering Child Art: Essays on Childhood, Primitivism, and Modernism* (Princeton: Princeton University Press, 1998).

34 Véase *Piatidesiatiletie Rumiantskago Muzeia v Moskve, 1862–1912* (Moscú, 1913), p. 174.

35 Parton, A., *Mikhail Larionov and the Russian Avant-Garde* (Princeton: Princeton University Press, 1993), p. 102.

36 Para una reflexión sobre la influencia de estos rituales y objetos en el arte de Kandinsky, véase Weiss, P., Kandinsky and Old Russia: *The Artist as Ethnographer and Shaman* (New Haven: Yale University Press, 1995), p. 77. Anthony Parton describe una relación directa entre la mitología y la iconografía de Buryat y los gráficos del libro de Larionov y señala que el propio Larionov poseía un dibujo original de Buryat (véase Parton, Mikhail Larionov, pp. 96–112).

37 Kovtun, "Experiments in Book Design", p. 47.

38 Lawton y Eagle, eds., *Russian Futurism,* p. 18.

39 Khlebnikov, V., "The Burial Mound of Sviatogur" en Douglas, C., ed., *Collected Works of Velimir Khlebnikov, Vol. I: Letters and Theoretical Writings* (Cambridge, Mass.: Yale University Press, 1987), p. 233.

40 Véase la carta de Khlebnikov a Kruchenykh, de principios de 1913, reimpresa en ibid., p.73.

41 Citada en ibid., p. 82.

42 Kruchenykh, A., escrito inédito, 1959, citado en Khardzhiev, N. I., "Sud'ba Kruchenykh" en Svantevit: Dansk Tiddkrift for Slavistik, 1975; reimpreso en Khardzhiev, *Stati ob avangarde,* vol. 1, p. 301.

43 Kruchenykh, A. y Khlebnikov, V., *Slovo kak takovoe* (Moscú, 1913), p. 9.

44 Bartholomew, F. M., "The Russian Utopia" en Sullivan, E. D. S., ed., *The Utopian Vision: Seven Essays on the Quincentennial of Sir Thomas More* (San Diego: San Diego State University Press, 1983), p. 74.

45 Herodoto, *The Histories,* traducción al inglés de Aubrey de Selincourt, edición revisada (Londres: Penguin Books, 1996), libro IV, p. 239. Entre las traducciones al español, la de C. Schrader es directa del griego: *Historia,* Editorial Gredos, Madrid, 2000.

46 Livshits, B., *The One and a Half-Eyed Archer* [1933], traducción al inglés de John E. Bowlt (Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners, 1977), pp. 58–59.

47 Ibid., p. 48.

48 Entre 1907 y 1911 David y Vladimir Burliuk participaron en la excavación de cerca de cincuenta tumbas en Crimea (Dreier, K. S., Burliuk [Nueva York: The Société Anonyme, 1944], pp. 49–50). Véase también Bobrinskaia, E., "'Skifstvo'v russkoi kulture nachala XX veka i skifskaia tema u russkikh futuristov" en *Bobrinskaia, Rannii russkii avangard v kontekste filosofskoii i khudozhestvennoi kultury rubezha vekov: ocherki* (Moscú: Gosudarstvennyi institut iskusstvoznaniia, 1999), p. 200, n. 129.

49 Reeder, E., "Scythian Art" en Reeder, ed., *Scythian Gold: Treasures from Ancient Ukraine* (Baltimore: Walters Art Gallery, 1999), p. 43.

50 Ibid., p. 46.

51 Herodoto, *The Histories,* libro IV, p. 217.

52 En este sentido, la atracción que ejercieron las estatuas escitas sobre la vanguardia rusa es similar al impacto que tuvo el arte africano sobre los cubistas franceses.
Véase Flam, J., "Matisse and the Fauves" en Rubin, ed., *"Primitivism" in 20th Century Art,* p. 212.

53 Véase *Avant les Scythes; prehistoire de l'art en U.R.S.S.* (París: Editions de la réunion des musées nationaux, 1979) para obtener ejemplos de figuras y petroglifos prehistóricos encontrados en Odessa y en las áreas circundantes entre 1900 y 1910 cuyas formas se asemejan a las de Larionov.

54 Kruchenykh, A., "Novye puti slova" reimpreso en Markov, V., ed., *Manifesty i programmy russkikh futuristov* (Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1967), p. 72.

55 Véase "Esposizione Libera Futurista Internazionale" en Gordon D. E., *Modern Art Exhibitions, 1900–1916* (Munich: Prestel, 1974), vol. 2, p. 813.

56 Kruchenykh, *Nash vykhod,* p. 94.

Kruchenykh contra Gutenberg

Gerald Janecek

Aleksei Kruchenykh (1886–1968) todavía conserva la reputación de "salvaje de la literatura rusa"[1] que se ganó entre sus compañeros futuristas y el público general de los años 20, y que se debió esencialmente a la creación de la forma más radical del llamado lenguaje transracional (*zaum*), que consistía en crear poemas con palabras inventadas o distorsionadas de significado indeterminado. Su primer y más conocido poema en lenguaje transracional, *Dyr bul shchyl*, fue publicado en marzo de 1913 y sigue siendo aún objeto central de la controversia en torno a los excesos (o logros) de la experimentación verbal durante el futurismo ruso. Éste y otros poemas similares de Kruchenykh, así como otros adscritos a la poética *zaum*, eliminan la frontera entre presencia y ausencia de sentido y abordan la cuestión de si las palabras pueden ser totalmente abstractas o carentes de significado. En este caso, parece existir un mensaje erótico subliminal[2]. Kruchenykh fue uno de los escritores que trabajó de forma más extrema y constante con el lenguaje *zaum*, dejando atrás incluso a Velimir Khlebnikov, inventor junto con él del término y del concepto, pero que pretendía que sus neologismos llegaran a tener, al menos, un significado claro.

Sin duda, el *zaum* fue una de las expresiones artísticas más llamativas de los futuristas rusos, que los situó por delante de los italianos en cuanto a radicalidad. Incluso Filippo Tommaso Marinetti, que visitó Rusia en febrero de 1914, tuvo dificultades para comprender esta práctica literaria de los artistas rusos. Un peso similar en la percepción que tuvo el público de la radicalidad inherente al futurismo ruso debe concederse a la naturaleza de los libros que produjeron. Kruchenykh también destacó en este ámbito como uno de los miembros más creativos y extremistas de la vanguardia rusa.

Si Kruchenykh hubiera intentado desmantelar (hoy día podríamos decir "deconstruir") deliberadamente el legado de Johannes Gutenberg (c. 1397–1468), difícilmente habría obtenido un éxito más completo en su misión. La tradición de los tipos móviles y la producción en serie del libro heredada de Gutenberg es un aspecto tan connatural a la cultura occidental moderna que hemos perdido la capacidad de comprender sus efectos sobre nuestros patrones de pensamiento y asunciones culturales. Y, sin embargo, no puede negarse que estos efectos son muy profundos. Como conjeturaba Marshall McLuhan: "Un niño nacido en cualquier entorno occidental está rodeado de una tecnología visual, explícita y abstracta de tiempo uniforme y espacio continuo, en la que las 'causas' tienen efectos dentro de una estructura secuencial, y las cosas se mueven y ocurren en planos únicos y en un orden sucesivo"[3]. La cultura de la imprenta creó una sociedad de lectores silenciosos y aislados que tienen su propia "dirección interior". "El libro manuscrito era sin duda un material demasiado lento e irregular para propiciar un punto de vista fijo o el hábito de deslizarse ordenadamente sobre planos únicos de pensamiento e información. [...] La interacción equilibrada de los sentidos se convirtió en algo extremadamente difícil de alcanzar una vez que la imprenta elevó el componente visual en la vida occidental hasta una intensidad extrema"[4]. En una colección de libros realizada entre 1912 y 1920, Kruchenykh y sus colabora-

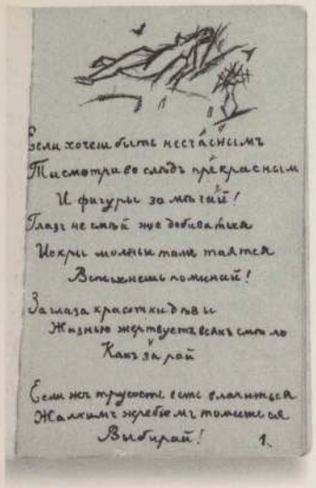


Fig. 1. **MIKHAIL LARIONOV.** ***Amor antiguo*** de Aleksei Kruchenykh. 1912. Litografía, 5⅝ x 3 1⅛" (14,3 x 9,2 cm). Ed.: 300. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild

dores desafiaron esta tradición de una manera extraordinariamente completa, distanciándose paso a paso de la idea europea de lo que un libro del siglo XX debiera ser[5].

En este época, los parámetros fundamentales de las distintas artes se estaban poniendo en tela de juicio y estaban siendo reformulados por muchas personalidades innovadoras. Tal vez no sea del todo cierto que, tal como dijo Virginia Woolf, "En torno a diciembre de 1910, el carácter humano cambió"[6]; pero sin duda ocurrió algo que transformó la situación, ya fuera una acumulación de avances tecnológicos o un aumento de los contactos y las tensiones en el ámbito internacional. De repente, se impuso en todas las artes la tendencia de cuestionar la naturaleza de cada forma artística, para definir y potenciar las características, los objetivos y los medios básicos asociados a cada uno de los géneros. Por ejemplo, si la pintura era, en esencia, la combinación del color y la forma sobre una superficie (la fotografía ya había reemplazado a la pintura en la función puramente representativa y mimética), ¿cómo podía hacer el artista un empleo más expresivo de estos elementos? De ligual manera, ¿cuál era la esencia de la literatura? En una interpretación literal estricta, no era otra que las letras que componen el texto de una página. ¿Cómo se puede obtener la máxima expresividad de ellas? Ciertamente, el libro impreso tradicional no lograba del todo ese objetivo.

No cabe duda de que Kruchenykh no fue el único artista que exploró nuevas formas de presentar los textos y redescubrió algunas ya existentes. Podemos señalar obras como *Un Coup de dés* de Stéphane Mallarmé (1897), *La Prose du Transsibérien* de Blaise Cendrars y Sonia Delaunay-Terk (1913), los caligramas de Guillaume Apollinaire (1918) y la recargada tipografía de los futuristas italianos, entre otros ejemplos, para ilustrar otros intentos de escapar —al menos en parte— de los corsés impuestos por la imprenta de Gutenberg. Sin embargo, Kruchenykh atacó el problema desde más flancos que ninguna otra persona de su tiempo.

Enumeremos, para empezar, las características que definen el legado de Gutenberg que estos artistas pretendían desafiar. La finalidad —y el resultado— de la imprenta de tipos móviles era producir de forma eficiente numerosas copias idénticas de un texto. Esta tecnología suplantó ciertos aspectos del libro manuscrito: la tipografía producía un texto rígidamente lineal que no permitía desviaciones, tales como escrituras multidireccionales (no horizontales) o intersecciones; la uniformidad de los tipos se traducía en una uniformidad de la escritura y del aspecto general del texto, efecto que se acrecentaba aún más cuando, como ocurría con frecuencia, se utilizada una única variante y un único tamaño de tipo a lo largo de un texto extenso; no se daba cabida al trabajo manual, salvo el implícito en el proceso invisible de composición de los tipos, con las decisiones ocultas de espaciado, división de palabras, etc.; no existía variación entre las distintas copias, a excepción de posibles defectos de manufactura, y los errores tipográficos estaban presentes en todas las copias; y desde el punto de vista de la técnica, suponía un problema la incorporación de materiales no tipográficos, como las ilustraciones, que requerían un tratamiento independiente, por lo que debían aislarse para aplicarles una tecnología diferente. Como corolario de la uniformidad de las copias, todos los ejemplares de un libro impreso tenían una encuadernación, un papel, un tamaño de página, una tipografía y un estilo de edición idénticos. Cualquier desviación de este formato básico se consideraba un defecto, un fallo en el control de calidad.

Podemos examinar ahora cómo Kruchenykh acometió la ruptura de todas estas convenciones. Sus primeras publicaciones muestran ya importantes alejamientos de la norma. Incluso su primer libro, *Todo Kherson en historietas, caricaturas y retratos* (1910), que no era futurista, estaba compuesto de bocetos que retrataban, sin nombrarlas, a las personalidades más relevantes de la sociedad de Kherson (ciudad portuaria de Ucrania donde había nacido Kruchenykh) y reflejaba más su formación artística que su capacidad como escritor. Pero es en sus libros futuristas de 1912 donde se empieza a apreciar una asombrosa originalidad. *Amor antiguo*, realizado con Mikhail Larionov (fig. 1; p. 66) y *Juego en el Infierno*, con Khlebnikov (la primera edición fue ilustrada por Natalia Goncharova; fig. 2; p. 70), son sorprendentes no tanto por sus innovaciones poéticas como por su incorporación de un texto manuscrito litografiado. De un plumazo, Kruchenykh eliminó del panorama la impresión con tipos sueltos y la reemplazó por la cultura del manuscrito, empleando para ello una técnica de reproducción más joven que la imprenta: la litografía, descubierta por Alois Senefelder en 1798. En el caso de *Amor antiguo*, el texto y las ilustraciones se inscribieron a la vez con lápiz litográfico y los componentes pictóricos invadían el poema en ciertos pasajes, dotando la obra de la libertad espacial y la apariencia rudimentaria propias de los auténticos manuscritos iluminados. El trabajo artesanal era muy visible y el único aspecto que diferenciaba estos libros de los verdaderos manuscritos era el hecho de que la litografía permitía la impresión de varios cientos de copias.

Juego en el Infierno, tan profuso en llamativas



Fig. 2. **NATALIA GONCHAROVA.** ***Juego en el infierno*** de Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. 1912. Litografía, 7 ¼ x 5 ¾" (18,3 x 14,6 cm). Ed.: 300. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild

ilustraciones, se asemejaba aún más al concepto tradicional del libro manuscrito iluminado, con la excepción de que, en este caso, las ilustraciones habían sido ejecutadas por separado por Goncharova y se distinguían claramente del texto. Mientras que *Amor antiguo* está escrito en una letra semicursiva de líneas toscas que evoca intencionadamente el estilo torpe del texto poético de esa "nota de amor" semiliteraria, la escritura aquí es más formal y geométrica, y mantiene cierto parecido con los primeros tipos empleados en las ediciones rusas impresas, que imitaban en su fabricación los rasgos caligráficos de la escritura manuscrita (fig. 3). En la época de Kruchenykh, este estilo de fuente aún se empleaba en las publicaciones de la Iglesia Ortodoxa Rusa, por lo que su presencia en este trabajo de irreverentes connotaciones paródicas tiene cierto componente de blasfemia. Por su parte, la segunda edición de *Juego en el Infierno* (1914), con ilustraciones de Olga Rozanova y Kazimir Malevich, revela otra posible relación entre el texto y la ilustración. En este caso, el texto de muchas de las páginas se adapta al espacio irregular que dejan las ilustraciones (pp. 80, 81). El estilo de la escritura también es irregular, a medio camino entre la cursiva de *Amor antiguo* y la redonda de la primera edición de *Juego en el Infierno*.

En estas tres obras Kruchenykh pone de manifiesto un amplio espectro de posibles relaciones entre el texto y las imágenes que se abren cuando el artista se libera de las restricciones impuestas por la letra tipográfica. También certifica el potencial expresivo del texto manuscrito, tema que abordó en el manifiesto *La letra como tal*, escrito con Khlebnikov en 1913. En él exponen de manera hiperbólica la importancia de la caligrafía: "Una palabra escrita con la escritura propia o compuesta con un tipo determinado no guarda ninguna semejanza con el aspecto de esa misma palabra en otra inscripción"[7]. En la impresión tipográfica, aunque se puede decir que cada tipo produce un efecto concreto, al elegir la fuente que se va a emplear se define la apariencia uniforme que tendrá el conjunto del texto, y todas las palabras tendrán exactamente el mismo aspecto cada vez que se mencionen. En cambio, en un texto manuscrito todas las palabras son ligeramente distintas entre sí, con lo que se mantiene el componente expresivo.

"Existen dos proposiciones:

1. Que la caligrafía se modifica durante el proceso de la escritura en función del estado anímico del que escribe.

2. Que la caligrafía alterada por las variaciones anímicas del escritor es capaz de transmitir ese estado de ánimo al lector, sin intervenir en esta transmisión la propia palabra"[8].

Como es bien conocido en la publicidad moderna, los tipos de letra utilizados en los logotipos y otros contextos tienen un efecto, probablemente subconsciente, en el público y deben elegirse con sumo cuidado para crear la imagen deseada de una empresa. Comprendemos mejor este fenómeno al analizar los efectos que producen las letras redondas simples de Adidas y la elegante cursiva de Cartier. Ya sea cierto o no que la escritura de una persona revela las facetas más profundas y complejas de su personalidad —como afirman convincentemente los grafólogos[9]—, lo que resulta innegable es que la caligrafía produce una impresión determinada en la persona que la lee. Una escritura primorosamente articulada transmite algo muy distinto a lo que proyecta una cadena de garabatos sueltos e ilegibles. Se trata de un factor metonímico de la personalidad que caracteriza a cada individuo tanto como su forma de hablar o el tipo de libros que suele leer. Este es un factor que Gutenberg eliminó y Kruchenykh recuperó[10].

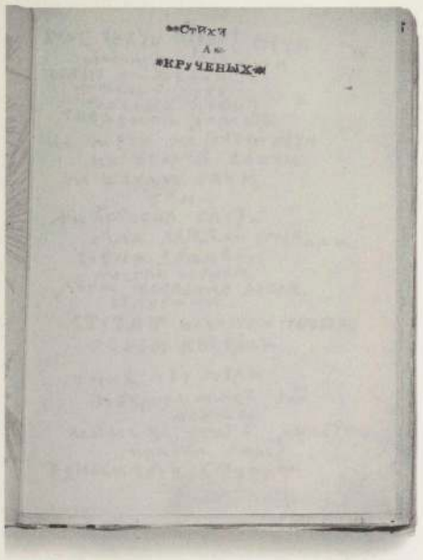
Kruchenykh siguió produciendo libros manuscritos a lo largo de toda su carrera e incorporó algunas variantes, como el cambio en la orientación de las páginas, la aplicación de color a mano, y las composiciones de letras y formas en las que con frecuencia resultaba difícil distinguir unos elementos de otros; pero los parámetros esenciales ya estaban establecidos en 1912[11]. Al margen de estas consideraciones, conviene indicar que, si bien estos primeros ejemplos de libros incorporaban la flexibilidad propia de la producción manuscrita, una vez diseñados quedaban fijados sobre la piedra litográfica, por lo que la composición se repetía de forma invariable en todos y cada uno de los ejemplares. Todas las copias del libro eran esencialmente idénticas, con estampaciones que apenas variaban entre sí salvo contadas ocasiones en las que el tipo de papel empleado no era uniforme o se incluían toques de color a mano.

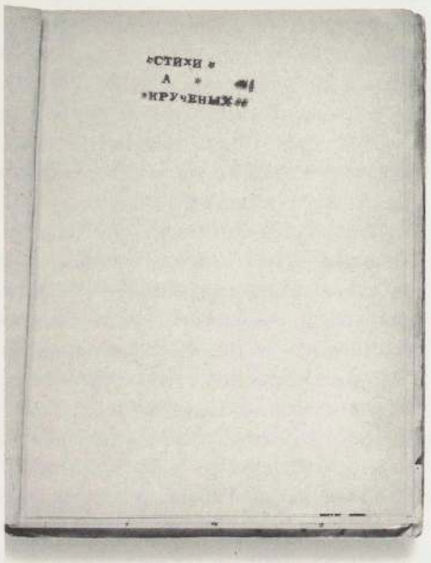
Kruchenykh introdujo, también en 1912, otra fórmula de ruptura con la tradición de Gutenberg: el libro con variaciones en el orden de las páginas. *El mundo al revés* es una antología, miscelánea en un sentido inusual. El erudito ruso del futurismo, Evgenii Kovtun, describió esta obra con las siguientes palabras: "La forma de la escritura, su grafía y su ritmo cambian de una página a otra: en una es pausada y redonda, en otra angulosa, nerviosa y quebrada; en una vuela precipitadamente, liviana, en otra las palabras aparecen impresas con rasgos firmes. Las líneas se acumulan profusamente en una página y en la siguiente se espacian para crear relaciones armoniosas entre el blanco y el negro. Las páginas de texto se intercalan con ilustraciones a toda página, los dibujos se entretejen con el texto manuscrito, lo interrumpen o se apartan respetuosamente hacia los márgenes. Cada vez se produce una nueva armonía, una nueva organización plástica de la página. En su conjunto, la colección se construye en torno al principio de alternar los contrastes, de manera que la atención del lector no pueda decaer ni un sólo instante"[12].

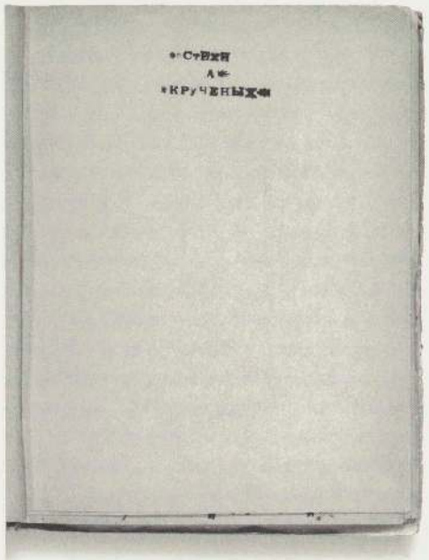
En este contexto, ha sido de gran ayuda para el estudio de este material el hecho de que la Fundación Judith Rothschild pudiera reunir cinco ejemplares de *El mundo al revés* (pp. 68, 69), ya que la comparación directa de las distintas copias ha permitido tener una impresión más clara del alcance de las diferencias existentes entre ellas[13]. Como han indicado Kovtun y otros autores, esta antología es notablemente heterogénea en sus contenidos generales. El volumen cuenta con ilustraciones litografiadas completamente independientes, realizadas en varios estilos y por diversos artistas, que no



Fig. 3. **IVAN FYODOROV.** ***Los Hechos de los Apóstoles.*** Moscú, 1564. Xilografía, 8¼ x 5½" (21 x 14 cm). Biblioteca Estatal Rusa, Moscú







Figs. 4–6. **NATALIA GONCHAROVA, MIKHAIL LARIONOV, NIKOLAI ROGOVIN Y VLADIMIR TATLIN.** Páginas de tres copias distintas de ***El mundo al revés*** de Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. 1912. Estampaciones de Kruchenykh con sello de caucho y patata , aprox. 7½ x 5½" (19 x 14 cm). Ed.: 220. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild

están vinculadas a ningún texto; páginas litografiadas que combinan texto manuscrito de Kruchenykh o Khlebnikov en varios tipos de escritura con ilustraciones de distintos pintores (Larionov, Goncharova, Nikolai Rogovin), tal como ocurría en los ejemplos anteriores; páginas con textos estampados con sellos de caucho en los que se combinan varios tipos de fuentes y se alternan mayúsculas y minúsculas dentro de las mismas palabras y líneas, con o sin retoques manuscritos; páginas con texto orientado indistintamente en sentido vertical u horizontal; papeles con diferentes grosores y coloridos; y páginas con cortes no uniformes. A estas características hay que sumar una cubierta compuesta por dos elementos principales montados en forma de collage: un panel litografiado con el título y los autores y un recorte de papel, generalmente con la silueta de una hoja.

Estos recortes varían considerablemente en forma, color y tipo de papel, y el título aparece sobre la hoja en unas ocasiones y bajo ella en otras. Ésta es la característica que hace que cada ejemplar sea único. No obstante, al comparar las cinco copias de la Fundación Judith Rothschild, además de otras copias pertenecientes a otras colecciones, se descubre que el orden de las páginas de esta antología varía de un ejemplar a otro, y que algunas páginas individuales también son diferentes. Incluso las páginas litografiadas presentan diferencias en cuanto a gramaje y colorido del papel. Algunas han pasado dos veces por la prensa. Pero las diferencias más sorprendentes se encuentran en las páginas con estampaciones realizadas con sellos de caucho. Dado el número de copias producidas (220), cabe pensar que las páginas creadas con el sistema de sellos de caucho se habrían estampado más rápido utilizando el mismo sello o conjunto de sellos con cada una de ellas. En los casos en los que el texto se compone de un número de renglones excesivo para un único soporte, es esperable encontrar, como de hecho se observan, variaciones en el espaciado y la orientación, como ocurre con las estampaciones de color y las letras añadidas con matrices de patata (patatas que se tallaban con la forma de una letra o un diseño, se entintaban y se empleaban para estampar como si fueran sellos). Pero curiosamente, incluso los textos cortos y sencillos, como el de la página "Stikhi A. Kruchenykh" (Poemas de A. Kruchenykh)[14] varían significativamente entre los distintos ejemplares de la Fundación Judith Rothschild (figs. 4–6). Una de las estampaciones con patata que representa una «T» no aparece en todos los casos[15] y los mismos sellos han sido compuestos para las distintas copias con diferencias en el uso de las mayúsculas y las minúsculas, y con estrellas y otros motivos decorativos; tareas laboriosas, en suma, que alejan estos trabajos de la producción en serie. En una de las copias, además, falta la página completa. Por tanto, se debe extremar el cuidado al generalizar partiendo del estudio de uno solo de los ejemplares de este trabajo, ya que Kruchenykh recupera en esta obra el concepto de que cada ejemplar de un libro debe ser único.

Una situación similar se presenta en las dos ediciones de *Explotividad* (la primera y la segunda edición aparecieron en la primavera y el otoño de 1913, respectivamente; pp. 72, 73). Si bien las discrepancias existentes entre distintas copias de la misma edición aparentemente son pocas (aunque debemos tener en cuenta que se dispuso de menos copias de cada edición para el estudio comparativo), las diferencias entre ambas ediciones son notables. La segunda edición se anuncia como "ampliada", lo que hace creer que el contenido original se mantiene y se han añadido elementos nuevos. Pero de hecho, los textos estampados con sello de caucho han disminuido en número o han sido sustituidos por poemas diferentes incorporados en el mismo contexto, o incluso por el mismo texto impreso en una nueva

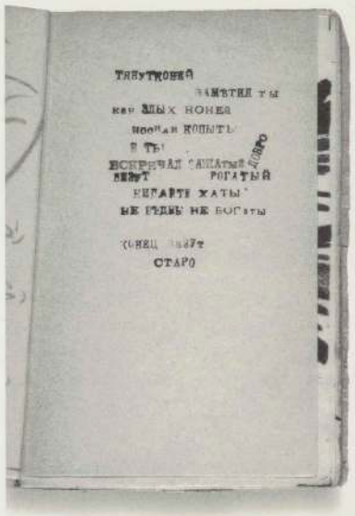
versión litografiada por Rozanova[16]. Las figuras 7 (primera edición) y 8 (segunda edición) muestran una misma página en sus versiones impresas con sello de caucho y técnica litográfica, respectivamente, que permiten poner a prueba la hipótesis propuesta en *La letra como tal* según la cual dos ejemplos de una misma palabra inscritos con escrituras o tipos distintos no guardan ningún parecido entre sí[17]. La heterogeneidad es sin duda el sello distintivo de estas producciones.

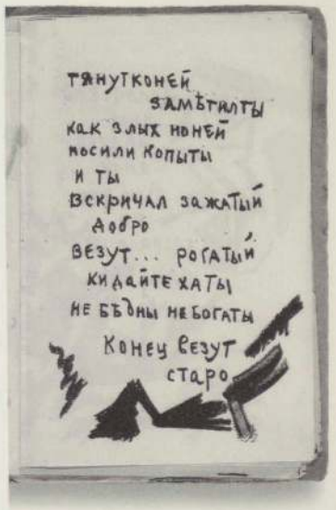
Por su parte, *Pomada* (1913; p. 67), a pesar de contener sólo litografías, añade una nueva dimensión a la producción manual, ya que en esta obra el artista monta los textos y las ilustraciones (que en algunas copias también contienen toques de color aplicados a mano por él) sobre pan de oro y convierte así cada página en una estampa enmarcada, contraponiendo irónicamente el talante primitivo de la escritura y el dibujo con la elegancia de la presentación. Esta obra también nos permite examinar otra de las rupturas con el legado de Gutenberg: el tratamiento de la uniformidad de las letras. Como se ha apuntado anteriormente, y queda ilustrado en las figuras 4 a 7, las páginas estampadas con sellos de caucho utilizaban intencionadamente una mezcla caótica de letras y espaciados[18]. *Pomada* pone de manifiesto un efecto similar en una variante manuscrita. En tanto que *Amor antiguo* y *Juego en el Infierno* eran bastante sistemáticos en el empleo de formas de letras cursivas o redondas[19], los poemas de *Pomada* mezclan libremente ambos estilos en líneas alternas e incluso dentro de una misma línea. En la figura 9, por ejemplo, la primera y la tercera palabra de la primera línea están escritas en cursiva, mientras que la segunda palabra está realizada en letras redondas. A lo largo de la página, las palabras en cursiva se alternan con las palabras en redonda de una forma aparentemente aleatoria. Incluso hay palabras que combinan ambas escrituras (por ejemplo, la palabra serdets al final de la octava línea, que cambia de tipo de escritura en el centro). En *Medio vivo* (1913; p. 83) Kruchenykh empleó una amalgama similar de escrituras. Esta falta de sistematización llevaría a un psicólogo a sugerir que el escritor estaba mentalmente trastornado. Y, de hecho, varios comentaristas rusos del momento lo pensaron[20].

Como se ha sugerido a propósito de algunos de los ejemplos anteriores, Kruchenykh y sus colaboradores exploraban constantemente las diversas relaciones posibles entre el texto y el dibujo ("ilustración" es quizá un término demasiado restrictivo para lo que se está tratando aquí). Por un lado, hay libros en los que entre un determinado poema y los dibujos que lo preceden o lo siguen no existe ningún tipo de conexión (hemos visto que el orden de las páginas puede incluso llegar a variar). En el extremo opuesto están los libros en los que, como muestran los ejemplos que hemos visto, el texto y los dibujos comparten el mismo espacio visual, están intercalados o se dan forma los unos a los otros, creándose entre estos dos elementos vínculos más fuertes que los que se logran combinando la impresión tipográfica con ilustraciones. Kovtun señala asimismo que en muchos casos los dibujos son parte integral del texto en los libros litografiados: "Emerge una nueva visión de la ilustración en la que los artistas han dejado de utilizar los dibujos para volver a contar lo que dice el texto. Las ilustraciones ya no están meramente ligadas al texto, sino que desarrollan y completan las imágenes poéticas o contrastan con ellas. Por consiguiente, en estas colecciones no existe un ilustrador en el sentido estricto: el artista se ha convertido en el coautor del poeta o el prosista"[21].

Pomada ofrece al menos un ejemplo en el que el dibujo guarda la clave oculta de la interpretación del poema. Se trata, en concreto, de la famosa poesía zaum *Dyr bul shchyl* y del dibujo rayonista de Larionov que la acompaña (p. 67). El dibujo esconde la figura de una mujer desnuda con las piernas separadas que confirma la intención erótica del poema-tríptico[22].

Entre 1915 y 1917, Kruchenykh exploró, a menudo en colaboración con Olga Rozanova, otras alternativas. En *El nido del patito... palabrotas* (1913; p. 76 y 77) y *Te li le* (1914; pp. 84, 85) el color desempeña un papel esencial. En *El nido del patito,* Rozanova coloreó a mano no sólo los dibujos, sino también las páginas con contenido estrictamente textual, creando un efecto más armonioso y orgánico que el *Transsibérien* de Cendrars y Delaunay-Terk. En *Te li le*, incluso las palabras se elaboraron en varios colores mediante la técnica hectográfica (un proceso similar a la mimeografía). En *Bichibro transracional* (1915; p. 82), se intercala la fantástica serie de linóleos de estilo cubista y aspecto homogéneo inspirados en las cartas de la baraja realizada por Rozanova con textos de Kruchenykh, impresos con sello de caucho, escritos mayoritariamente en *zaum* y sin conexión aparente con las obras de la artista. Esta obra invierte el modelo tradicional de libro en el que el texto constituye el hilo conductor y las ilustraciones plasman visualmente determinados momentos de la narración.





Figs. 7, 8. **NATAN AL'TMAN, NATALIA GONCHAROVA, NIKOLAI KUL'BIN, KAZIMIR MALEVICH Y OLGA ROZANOVA.** Páginas de dos copias distintas de ***Explotividad*** de Aleksei Kruchenykh. 1913. Sello de caucho de Kruchenykh (fig. 7); litografía de Rozanova (fig. 8), 6 7/8 x 4 5/8" (17,4 x 11,8 cm) (irreg.). Ed.: 350 y 450 (2ª ed.). The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild.

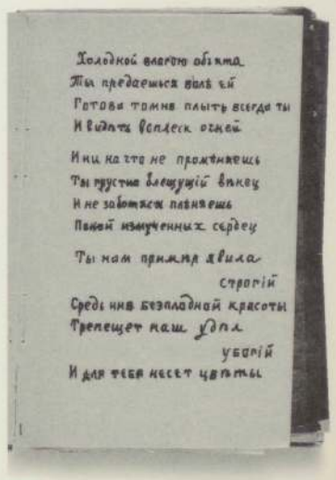


Fig. 9. **MIKHAIL LARIONOV.** ***Pomada*** de Aleksei Kruchenykh. 1913. Litografía, 5 3/4 x 3 7/8" (14,7 x 9,9 cm). Ed.: 480. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild





Figs. 10, 11. **ALEKSEI KRUCHENYKH AND KIRILL ZDANEVICH.** ***¡Aprended, artistas! Poemas*** de Aleksei Kruchenykh. 1917. Litografía de Kruchenykh (fig. 10) y Zdanevich (fig. 11), 9 5/16 x 7 1/4" (23,6 x 18,5 cm).
Ed.: aprox. 250. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild

Guerra (1916; pp. 100–102) incluye un índice impreso con caracteres tipográficos en el que figuran, además de los títulos de las xilografías de Rozanova, textos zaum destinados a acompañar a algunas de las obras de la artista, es decir, hay poemas que sólo están presentes en el índice. Sin embargo, otros poemas se incluyen solos en páginas de texto xilografiadas del cuerpo del libro y no figuran en el índice más que como "Poema de A. Kruchenykh". Además, algunas de las imágenes de Rozanova contienen textos relacionados presentados como "Pasaje de un periódico" con respecto a los cuales la imagen desempeña el papel de ilustración. Como vemos, la diversidad de formas de combinar el texto con las ilustraciones y de separarlos es grande. En *Guerra universal* (1916; pp. 103–05), por otro lado, el texto y las ilustraciones están completamente separados, lo cual constituye un salto de la literatura a lo puramente visual dentro de una sola obra. El índice tipográfico contiene textos *zaum* y los títulos de los fabulosos collages de Kruchenykh, abstractos y completamente desprovistos de texto. Al mismo tiempo, el contraste entre la reproducción tipográfica y los collages originales hechos a mano —cada uno de los cuales es ligeramente distinto al resto— es máximo[23].

El libro *1918* (1917; pp. 107–110), realizado en colaboración con Kirill Zdanevich, ofrece otra variante. Su gran formato apaisado permite yuxtaponer lo que por separado se consideraría un texto a toda página y una ilustración a toda página (p. 109). Aunque ambos elementos están separados por el fondo marrón del papel de envolver sobre el que están montados, se ven de un solo golpe de vista. Los dibujos cubistas y la escritura angulosa armonizan bien, tanto que los trazos finos de ambos parecen ser, al mismo tiempo, letras y formas abstractas. De manera similar, las páginas de *¡Aprended, artistas! Poemas* (1917; p. 111) borran todas las fronteras entre la escritura y el dibujo. En la figura 10, las letras forman parte de una composición abstracta, y en la figura 11 el título y la firma del artista están integrados en los trazos rítmicos del dibujo.

El último de los embates de Kruchenykh contra Gutenberg pudo haber estado motivado específicamente por necesidades económicas y físicas. El método de producción empleado en las obras que Kruchenykh agrupó bajo la denominación de "Libros autográficos (Hectográficos)", 1917–2024 debe haber venido impuesto, en gran medida, por la falta de dinero y de medios de impresión. Estas obras eran esencialmente folletos o librillos rudimentarios formados por un pequeño conjunto de páginas (entre diez y veinte hojas) y producidos mediante técnicas diversas que no exigían el uso de la imprenta o de la litografía. La mayoría de ellos son hectográficos, aunque también emplean la copia con papel carbón, la estampación con sello de caucho, el texto mecanografiado y la caligrafía manuscrita a lápiz. Kruchenykh utilizaba el papel que tuviera a mano, desde artículos de papelería a papel pautado de cuadernos escolares o papel milimetrado, es decir, aprovechaba los suministros de oficina a los que tenía acceso cualquiera que trabajara como delineante en la compañía ferroviaria de Erzrum, como era su caso en aquel momento. Dado que la hectografía permitía obtener un buen número de copias a partir de un único original antes de que la matriz se deteriorase y las copias se volviesen demasiado claras, son muchas las páginas producidas por este medio. De las obras copiadas con papel carbón se producían, a lo sumo, entre cinco y diez ejemplares que iban perdiendo calidad a medida que se iba imprimiendo. De hecho, algunas de las últimas copias realizadas están tan borrosas que resultan ilegibles.

La mayoría de los ejemplares lucen cubiertas hechas a mano. Sólo unos pocos cuentan con cubiertas impresas producidas inequívocamente en Tiflis (hoy Tbilisi) por el grupo 41° con ayuda de Il'ia Zdanevich y en ellas se aprecia la impronta del estilo del diseño tipográfico de éste (*Melancolía en bata* [1919; p. 118] y las series *Zamaul* [1919; pp. 112, 113], numerada del 1 al 4, y *Motín* [1920], numerada del 1 al 10). Aunque no se ha logrado aún reunir un juego completo de estas series hectográficas, el análisis de varias de ellas revela que estaban organizadas de una forma única. Si bien *El mundo al revés* ya había sentado un precedente de relativa irregularidad en la recopilación, en estas obras se lleva al extremo. En el contexto de Gutenberg, se tiende a asumir que la distinción entre un libro y un manuscrito radica en el hecho de que el manuscrito existe como única copia escrita a mano mientras que el libro existe como conjunto (numeroso) de copias idénticas, de modo que todas las copias de un mismo título tendrán el mismo contenido. ¿Qué pasaría si un título fuese simplemente la rúbrica de una recopilación de páginas variadas extraídas de un conjunto de material? ¿Qué ocurriría si recopilaciones similares de páginas del mismo material respondiesen a diferentes títulos? ¿Qué sucedería si de un determinado título sólo se produjese una copia?

Otro factor es que estos folletos, hechos esen-

cialmente a mano, solían estar compuestos por un conjunto de hojas dobladas por la mitad y unidas por el centro con un hilo. Si la hoja se hectografiaba de modo que contuviese dos páginas de texto (las mitades izquierda y derecha de una cara de la hoja), entonces, dependiendo de su posición en el folleto, la página de la derecha podía aparecer en el recto seguida de una página en blanco, mientras que la página de la izquierda podía aparecer en el verso precedida de una página en blanco en el recto, o viceversa. Por otra parte, la segunda página tenía que figurar en el libro en la secuencia dictada por la posición de la primera página de la recopilación. Este tipo de montaje admitía además todo tipo de textos, desde declaraciones en prosa a composiciones abstractas. Sin embargo, raramente contenía nada similar a lo que se ha convenido en llamar ilustración. Los elementos puramente gráficos que están presentes suelen limitarse a simples líneas agregadas a composiciones de palabras o letras. Valoradas desde el punto de vista de la producción de libros, estas obras son, en su esencia, bastante minimalistas. La ordenación irregular de las páginas de texto, las páginas en blanco, los manuscritos, las hectografías, las copias de carbón, etc., alcanza en ellas un grado de imprevisibilidad sin precedentes. Hay copias de algunas páginas que figuran bajo muchos títulos mientras que otras sólo existen como manuscritos originales únicos.

Examinemos brevemente algunos ejemplos. La colección de la Fundación Judith Rothschild atesora tres copias de *Melancolía en bata* con variaciones significativas. Dos de las copias son casi idénticas. Apenas se diferencian en que el orden de las páginas es ligeramente distinto y en que en uno de los ejemplares ciertas páginas se han obtenido por hectografía y en la otra mediante copia de carbón de un mecanografiado. La tercera copia (p. 118) difiere bastante de las dos primeras y está realizada fundamentalmente a lápiz. Asimismo, incluye hacia el principio del libro una serie de siete páginas adicionales con citas de varios autores famosos que ilustran el "erotismo anal" oculto de la literatura rusa. De esta forma, el libro gana en su parte final otras siete páginas colocadas de forma simétrica con respecto a las primeras que proporcionan espacio para colocar textos adicionales, con lo que el volumen de esta copia duplica prácticamente el de las otras dos. Esta tercera copia es una segunda edición del libro elaborada en 1919[25]. Para entonces Kruchenykh había recopilado más citas pero, según parece, también se había quedado sin copias de muchas de las páginas originales y tuvo que volver a crearlas a mano.

Zamaul II (1919) constituye un caso aún más extremo. Como se ha analizado e ilustrado antes [26], puede ocurrir que libros completos aparezcan como componentes de otras obras. Podemos recordar aquí el caso de la copia de *Lenguaje transracional* (1921) perteneciente al Instituto de Literatura Rusa de San Petersburgo. En una estructura similar a la de las *matrioscas* (las muñecas rusas de madera que se guardan unas dentro de otras), esta obra contenía *De todos los libros* (1918), que a su vez contenía *F/nagt* (1918), que a su vez contenía en el centro, de lado y doblada por la mitad, una copia tipográfica impresa del folleto *Declaración del lenguaje transracional*. Dada la naturaleza de estas obras, al hablar sobre ellas es aconsejable precisar la copia concreta del título a la que se está haciendo referencia, puesto que es probable que el resto de las copias de la misma obra presenten diferencias sustanciales[27]. Éste es el caso de *Zamaul II*. La copia de la colección de la Fundación Rothschild comienza, al igual que la copia de *Lenguaje transracional* que acabamos de describir, con la página de título de *De todos los libros*. La páginas que siguen son, sin embargo, enteramente distintas de las de la copia de *Zaum*. El siguiente nivel de la matriosca no es *F/nagt*, sino una copia íntegra de *Kachildaz* (1918; pp. 114, 115) —una obra completamente distinta[28]— que, a su vez, tampoco contiene ninguna *Declaración impresa*. Por otra parte, una segunda copia[29] de *Zamaul II* con la misma cubierta tipografiada[30] que la primera (motivo por el cual se tiende a asumir que ambas tienen el mismo contenido) no hace ninguna referencia a *De todos los libros*. Sin embargo, incluye algunas páginas presentes en la primera copia, aunque cada copia tiene páginas que la otra no tiene. En este ejemplar, el núcleo lo ocupa también una copia completa de *F/nagt* en la que la página estampada con sello de caucho se ha sustituido por una copia de carbón manuscrita. En el centro de *F/nagt* hay una página con el texto "Chardzhuinyi / A. Kruchenykh" (De Chardzhui / A. Kruchenykh) hectografiado que no existe en el resto de las copias.

El lector habrá notado lo confusas y complejas que parecen (y son) estas variaciones estructurales. Cualquier intento de encontrar en estas construcciones algo parecido a una unidad organizada con arreglo a un criterio concreto carece de sentido. En estas circunstancias, aventurar una interpretación de las obras basada en el orden o el contenido de sus páginas es, cuando menos, adentrarse en terreno pantanoso. En el mejor de los casos, cabría analizar las páginas sueltas en tanto que unidades. Cierto es que muchas de las páginas son similares, compuestas por unas pocas letras o palabras zaum colocadas en distintas posiciones y combinadas con líneas rectas o curvas. Algunas páginas contienen sólo líneas y otras, sólo palabras. Sea como fuere, en las manos de Kruchenykh, la naturaleza del libro se reduce a un nivel mínimo: un conjunto de páginas unidas por el borde izquierdo y agrupadas bajo un título.

Sin embargo, Kruchenykh no fue más allá. No desafió, por ejemplo, el formato del códice (aunque desdibujó sus límites), y no convirtió el libro exclusivamente en un objeto, como sucedió en décadas posteriores tanto en Europa Occidental como en Rusia[31]. Para Kruchenykh, el libro siguió siendo un objeto que se podía coger, hojear y leer, al menos en un nivel elemental. No obstante, desafió el resto de las asunciones que tenemos sobre la naturaleza de los libros.

En el contexto del marco conceptual establecido por Walter Benjamin en 1936, podemos afirmar que Kruchenykh afrontó la cuestión de "el arte en la época de la reproducción mecánica"[32] de una manera original.

Kruchenykh intentó desarmar un legado que existía desde mucho antes que la fotografía y el cine —las dos disciplinas objeto de las investigaciones de Benjamin— y que, a pesar de ello, compartía con éstas algunos principios: "Lo que se desvanece en la era de la reproducción mecánica es el aura de la obra de arte [...] la técnica de la reproducción distancia el objeto reproducido del dominio de la tradición. Con la reproducción en serie, la unicidad de las obras se pierde en pos de la multiplicidad"[33]. Kruchenykh, en cambio, dinamitó la tradición de Gutenberg desde dentro. Utilizando el disfraz de un medio concebido en esencia para la producción en serie, creó libros que, sin embargo, eran obras únicas. Comparadas con otros libros con una vocación de unicidad obvia e intencionada, las obras de Kruchenykh producen un efecto de multiplicidad y, a diferencia de los elegantes *livres d'artiste* coloreados a mano, tienen un aspecto descuidado y desordenado. Paradójicamente, su aura como obras de arte se oculta en una postura manifiestamente contraria a la comercialización que las hace aún más valiosas en la actualidad[34].

Al mismo tiempo, Kruchenykh fue uno de los pioneros en la lucha por restituir la naturaleza física y activa del libro y la escritura: "La escritura no se puede entender como un objeto, porque el mundo es un mundo de verbos y escribir es algo que se hace. Escribir es una acción que se realiza en el mundo. Escribir es la mente, cualquier mente con lenguaje en su mente y activa en el mundo"[35]. Escribir es acción, dibujar es acción, escribir es dibujar. La restauración de la presencia física del libro y del texto es un aspecto fundamental de la modernidad europea, como Jerome McGann afirmó en *Black Riders* y otros han sugerido en los últimos años[36]. Kruchenykh compartió "la opinión de que el significado envuelve la obra en el plano de su aspecto físico y sus significantes lingüísticos"[37].

En un análisis de los fascículos manuscritos de Emily Dickinson, con su particular uso de las líneas, la variedad de sus tipos de escritura y la diversidad de sus lecturas, McGann señala: "En una poesía que se ha imaginado y ejecutado a sí misma como un acto de escritura más que como un acto de tipografía, todas estas cuestiones deben dirimirse a la luz de la finalidad inicial de la obra"[38]. Este razonamiento, aplicable en el caso de Dickinson y de otros, también lo es en el de Kruchenykh: la versión original escrita o hectografiada (o litografíada, estampada con sello de caucho o producida por cualquier otro medio) de un poema constituye su verdadera encarnación y, por tanto, debe reproducirse mediante métodos facsimilares y no mediante la impresión tipográfica[39]. Si como Ronald Silliman expone, "el tipo móvil de Gutenberg eliminó la gestualidad de la dimensión grafémica de los libros"[40], Kruchenykh fue uno de los creadores modernos que devolvieron el gesto al texto.

Al desmantelar el legado de Gutenberg, al abrir el espacio de la página y yel espacio del libro, al devolver al libro fisicalidad de gesto, al deconstruuir su rígida linealidad, Kruchenykh abrió la mente hacia la era pos-gutenbergiana que nos acecha.

NOTAS

1 Este es el título de una colección de artículos en torno a su figura, *Buka russkoi literatury*, editada por Sergei Tret'iakov en 1923.

2 Para un estudio sobre el *zaum* en general, y sobre este poema en particular, véase Janecek, G., *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism* (San Diego: San Diego State University Press, 1996).

3 McLuhan, M., *The Gutenberg Galaxy* (Nueva York: Signet, 1969), p. 28. traducción del inglés de Juan Novella: *La Galaxia Gutenberg*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1993

4 Ibid., p. 39.

5 Tal vez esto ocurrió en Rusia, como apunta McLuhan (ibid., pp. 30–31), porque en aquel momento se trataba aún de una sociedad "profundamente oral" en la que el ochenta por ciento de la población era analfabeta. Más adelante señala: "Sólo cuando penetramos en las capas más bajas de la conciencia no letrada, encontramos las ideas más avanzadas y sofisticadas del arte y la ciencia del siglo XX" (p. 37).

6 Woolf, V., "Mr. Bennett and Mrs. Brown" [1924] en *Collected Essays* (Nueva York: Harcourt, Brace & World, 1967), vol. 1, p. 320. En español, *La torre inclinada y otros ensayos*, Lumen, barcelona, 1980

7 Khlebnikov, V. y Kruchenykh, A., "The Letter as Such" en Lawton, A. y Eagle, H., eds., *Russian Futurism through Its Manifestoes*, 1912–1928 (Ithaca: Cornell University Press, 1988), p. 63.

8 Ibid.

9 Por ejemplo, el doctor Herry O. Teltscher, en la primera página de su libro *Handwriting—Revelation of Self: A Source Book of Psychographology* (Nueva York: Hawthorn Books, 1971), incluye las siguientes afirmaciones: "La escritura manuscrita es un registro permanente de la personalidad, un espejo en el que se reflejan los rasgos del carácter, las cualidades, las emociones; la orientación hacia el entorno y las personas en general; el intelecto; la aptitud para las tareas; los valores; las fortalezas y debilidades; incluso las experiencias pasadas y el estado presente del desarrollo de la persona; el grado de fuerza física y la elasticidad: todos estos parámetros se reflejan en cada trazo de tinta [...] Las muestras de escritura de la época escolar tienen poco que ver con las de la etapa adulta. Del mismo modo, una carta escrita durante un periodo de salud y felicidad tendrá una apariencia muy distinta a la de otra redactada cuando el escritor está triste, deprimido o enfermo [...] La mano sólo sujeta la pluma o el lápiz; es el cerebro el que dirige sus movimientos y es responsable de la manera en que se forman las letras o se dejan espacios entre los renglones".

10 Si bien existe la certeza de que Kruchenykh fue la principal fuerza creadora tras estos libros litografiados, también hay evidencias que demuestran que eran con frecuencia los artistas, y no el propio Kruchenykh, quienes escribían los textos de su puño y letra. Esto podría explicar el hecho de que se aprecie una cierta homogeneidad en los textos ilustrados por Larionov (*Amor antiguo, Pomada, Medio vivo*), frente a los libros ilustrados por Goncharova (*Juego en el Infierno* [1ª ed.], *Habitantes del desierto*), Nikolai Kul'bin (*Explotividad, Te li le*) o Rozanova (*El nido del patito... palabrotas, Te li le*). El manifiesto *La palabra como tal* admite e incluso alenta la siguiente propuesta: "Por supuesto, no es obligatorio que el constructor de palabras también sea el copista de un libro manuscrito: de hecho, es preferible que el creador encomiende esta labor a un artista". (Lawton y Eagle, eds., *Russian Futurism*, p. 64.)

11 En 1993, La Hune (París) y Avant-Garde (Moscú) publicaron un conjunto de reproducciones facsímiles de seis libros manuscritos creados por Kruchenykh (*El mundo al revés, Ermitaños, Medio vivo, Explotividad, Juego en el Infierno* [2ª ed.] y *Selección de poemas*, con Khlebnikov) editado por Nina Gurianova, para

el que se emplearon los libros del Archivo Estatal Central de Literatura y Arte de Moscú. Para un estudio más extenso de los libros manuscritos de Kruchenykh, con más ilustraciones, véase Poliakov, V., *Knigi russkogo futurizma* (Moscú: Gileia, 1998), esp. pp. 200–27.

12 Kovtun, E. F., *Russkaia futuristicheskaia kniga* (Moscú: Izd. Kniga, 1989), p. 79.

13 Andrei Shemshurin, amigo y benefactor de Kruchenykh, ya mencionó estas diferencias en 1928: "Ocurría con frecuencia que todas las copias de una misma publicación variaban completamente entre sí". Shemshurin explicaba que Kruchenykh recurría a publicar con medios artesanales en parte por falta de medios económicos para producir libros impresos y en parte porque los impresores se negaban a publicar esa "basura". Shemshurin, A., "Slishkom zemnoi chelovek" en Sukhoparov, S., ed., *Aleksei Kruchenykh v svidetel'stvakh sovremennikov* (Múnich: Verlag Otto Sagner, 1994), p. 62.

14 En algunas copias, estas páginas introductorias están descolocadas y preceden el trabajo de otra persona, o hay dos páginas iguales seguidas.

15 El ejemplar reproducido en el conjunto de Gurianova (véase nota 11) contiene una «T» estampada con una matriz de patata, al igual que una de las copias de la Fundación Rothschild.

16 Para un estudio más detallado, véase Janecek, G., *The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments, 1900–1930* (Princeton: Princeton University Press, 1984), pp. 94–96; y Poliakov, *Knigi russkogo futurizma,* pp. 254–55.

17 Una yuxtaposición similar se puede ver en Compton, S. P., *The World Backwards: Russian Futurist Books 1912–16* (Londres: British Museum Publications, 1978), p. 77, donde se incluye además un estudio comparativo.

18 Conviene señalar el detalle de que las letras que se sitúan por encima de la línea base de escritura son únicamente aquellas letras cirílicas que se pueden invertir sin que cambie su aspecto (o, i, n), ya que el sistema de composición de los sellos permite producir fácilmente este efecto. Sólo hay que invertir la letra minúscula en el componedor, sin emplear dispositivos especiales de espaciado como sería necesario en el caso de otras letras.

19 Debe indicarse que algunas páginas de la primera edición de *Juego en el Infierno* utilizan la escritura cursiva en lugar de la redonda, que prevalece en el resto del libro.

20 Para ampliar este tema, véase Janecek, *Zaum,* pp. 153–61.

21 Kovtun, *Russkaia futuristicheskaia kniga,* pp. 127, 130.

22 Para una interpretación detallada del poema, véase Janecek, *Zaum,* pp. 49–69.

23 Para una interpretación detallada de esta obra, véase Stapanian, J., "Universal War 'b' and the Development of 'Zaum': Abstraction Towards a New Pictorial and Literary Realism" en *Slavic and East European Journal* 29, nº 1 (1985): 18–38.

24 Kruchenykh, A., *Zaumnyi iazyk u Seifullinnoi,Vs. Ivanova, Leonova, Babelia, I. Sel'vinskogo, A. Veselogo i dr.* (Moscú: VSP, 1925), p. 61.

25 Véase Nikol'skaia, T., *"Fantasticheskii gorod": Russkaia kul'turnaia zhizn' v Tbilisi (1917–1921)* (Moscú: Piataia strana, 2000), pp. 81, 124.

26 Janecek, *Look,* pp. 108–11. Estas páginas también ofrecen una reproducción completa de un libro hectográfico, *F/nagt* (1918), fig. 89. Pueden verse otras ilustraciones e interpretaciones de páginas de estas obras en *Zaum,* pp. 235–50.

27 Por ejemplo, la copia de *Zaum* de la Fundación difiere sustancialmente de la copia que se ha descrito aquí.

28 El Instituto de Literatura Rusa de San Petersbugo posee una copia de *Kachildaz* con las mismas páginas que se han encontrado en esta copia de *Zamaul II.*

29 Esta copia pertenece a un coleccionista privado que gentilmente me ha permitido hacer una reproducción en color.

30 Es muy probable que existiese un número mayor de cubiertas impresas y que tuviesen que rellenarse con páginas variadas, ya que de éstas existía un número de copias considerablemente menor.

31 Para una colección de artículos recientes sobre la naturaleza del libro, véase Rothenberg, J. y Clay, S., eds., *A Book of the Book: Some Works & Projections About the Book & Writing* (Nueva York: Granary Books, 2000). Para un análisis de los libros objeto rusos véase Karasik, M., ed., *Bukhkamera ili Kniga i stikhii* (San Petersburgo: Izd. M. K., 1997).

32 Benjamin, W., "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" en Arendt, H., ed., *Illuminations* (Nueva York: Schocken Books, 1969), pp. 217–51. Hay traducción al español directa del alemán por J. Aguirre: *Iluminaciones,* I y II, Taurus Ediciones, Madrid, 1993.

33 Ibid., p. 221.

34 El nivel de comerciabilidad se puede medir a través de dos indicadores. Uno es el aumento de los precios a medida que el carácter de única de cada copia se hace más evidente. El otro es la creciente aparición de falsificaciones. Paradójicamente, el rudimentario trabajo manual que exige su producción aumenta las posibilidades de falsificarlos. Dado que cada copia es distinta, el hecho de que una copia que acaba de "descubrirse" sea distinta de una copia cuya autenticidad está reconocida puede interpretarse como un rasgo que le agrega valor en lugar de restárselo.

35 Davies, A. *Signage* (Nueva York: Roof Books, 1987), p. 132, como se cita en McGann, J., *Black Riders: The Visible Language of Modernism* (Princeton: Princeton University Press, 1993), p. 138.

36 Además de los libros que ya se han mencionado, otros de cita obligada son Perloff, M., *Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media* (Chicago: University of Chicago Press, 1991); McCaffery, S. y bpNichol, *Rational Geomancy: The Kids of the Book-Machine.* The Collected Research Reports of the Toronto Research Group, 1973–1982 (Vancouver: Talonbooks, 1992); Drucker, J., *Figuring the Word: Essays on Books, Writing, and Visual Poetics* (Nueva York: Granary Books, 1998) y su ensayo "Visual Performance of the Poetic Text" en Bernstein, C., ed., *Close Listening: Poetry and the Performed Word* (Oxford: Oxford University Press, 1998), pp. 131–61; y Sanders, J. y Bernstein, C., *Poetry Plastique* (Nueva York: Marianne Boesky Gallery and Granary Books, 2001).

37 McGann, *Black Riders,* p. 12.

38 Ibid., p. 38.

39 La antología de Vladimir Markov titulada *A. E. Kruchenykh, Izbrannoe* (Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1973) fue una iniciativa pionera en este ámbito porque contenía reproducciones en fotocopia de todos los poemas. El conjunto de obras en facsímil editado por Nina Gurianova (véase la nota 11) constituye otro paso valioso porque reproduce la escala, el color y la variación del tipo de papel. El poema tríptico de Kruchenykh *Dyr bul shchyl* está incluido en fotocopia del original con una traducción al inglés en Rothenberg, J. y Joris, P., eds., *Poems for the Millennium* (Berkeley: University of California Press, 1995), vol. 1, pp. 232–33. No obstante, la selección de obras de Kruchenykh recogida en Al'fonsov, V. N. y Krasitskii, S. R., eds., *Poeziia russkogo futurizma* (San Petersburgo: Akademicheskii proekt, 1999), pp. 206–37, ha sido reproducida en letra de imprenta, aunque algunas obras de otros poetas están reproducidas en fotocopia. La nueva edición de Krasitskii de las poesías completas del artista, Aleksei Kruchenykh, *Stikhotvoreniia, Poemy, Romany, Opera* (San Petersburgo: Akademicheskii proekt, 2001), también se ha reproducido íntegramente mediante impresión tipográfica.

40 Silliman, R., *The New Sentence* (Nueva York: Roof Books, 1995), p. 41.

El diseño constructivista de libros: moldear la conciencia proletaria

Margit Rowell

Nos damos por satisfechos si en nuestro libro hemos sabido dar forma a la evolución épica y lírica de nuestros tiempos. —El Lissitzky [1]

Una de las revelaciones de este libro y exposición es que el arte del libro de vanguardia desarrollado en Rusia en las primeras décadas del siglo XX no tuvo igual en ningún otro lugar del mundo. Otra observación, no menos sorprendente, es que el libro, tal y como se concibió y elaboró en el periodo entre 1910 y 1919—dominado en esencia por lo que se conoce como futurismo— difiere radicalmente del que se produjo en los años 20, durante la década del constructivismo soviético. Estos libros representan dos momentos políticos y culturales tan diferentes entre sí como puedan serlo otros cualesquiera en la historia de la Europa moderna. El punto de inflexión entre ellos hay que buscarlo en los años inmediatamente posteriores a la Revolución de Octubre de 1917.

El movimiento futurista de los poetas y pintores rusos se ha comparado en no pocas ocasiones con el futurismo italiano, mejor conocido. Y sin embargo, el futurismo ruso, como se trata más adelante, nace en un contexto diferente, persigue otros objetivos y bebe de fuentes más diversas que su equivalente italiano, al que supera también en alcance. En el ámbito de la poesía y el texto impreso, los dos movimientos se lanzaron a una cruzada para liberar la palabra escrita del legado de Gutenberg[2], reemplazando con frecuencia la sintaxis lineal tradicional por agrupaciones dinámicas de signos visuales y verbales (fig. 1). Con todo, los libros futuristas rusos eran "anti-ortodoxos" de un modo que va mucho más allá que la limitada producción de libros del futurismo italiano. Como ejemplo, basta con recordar que los libros futuristas producidos en Rusia eran inusualmente pequeños y que, tanto si se habían hecho a mano como si no, perseguían deliberadamente una apariencia artesanal. Sus páginas están cortadas y unidas de manera desigual. Las inscripciones tipográficas y las estampaciones realizadas con caucho o con patata, y las letras y cifras manuscritas copiadas con papel carbón o con técnicas como la hectografía surgen toscas y desordenadas entre las páginas. Las ilustraciones figurativas, normalmente litografiadas en blanco y negro y algunas veces coloreadas a mano, reflejan —tanto en los motivos como en la técnica— el primitivismo popular de los primeros *lubki* o xilografías populares y de otras fuentes arcaicas[3], y se integran y confunden con las páginas de texto poético formando con ellas una unidad. El uso de papel de bajo precio (papel mural, en algunos casos), cubiertas con collages y lomos grapados refuerza el sabor artesanal que caracteriza estas obras. La naturaleza de esos libros, publicados salvo contadas excepciones en tiradas de cientos de ejemplares, venía además impuesta por la escasez de papel y de recursos técnicos.

Esos libros, creados por poetas y pintores futuristas que vivían en las mismas comunidades y compartían los mismos ideales, reflejan la exuberante vitalidad y la capacidad de improvisación irracional que inspira-

ban todas sus actividades, desde lecturas de poesía y *soirées* futuristas hasta manifestaciones callejeras, las pinturas de caballete y la poesía transracional. Producidos en tiradas de múltiples copias, estos pequeños volúmenes nacían además con el propósito de transmitir un mensaje subversivo al mundo. Era, en el mejor de los casos un mundo reducido, consecuencia de los limitados medios de producción, pero, pese a ello, los futuristas rusos intentaron a través de sus obras y de todas las vías de expresión que tenían a su alcance transformar la definición, la percepción y la función del arte.

Las diversas facetas del libro futurista, tal y como surgió y se desarrolló en San Petersburgo, Moscú, Tiflis y otros lugares de Rusia, tienen una inmejorable representación en la colección de la Fundación Judith Rothschild. Estas colaboraciones entre artistas y poetas son únicas en la historia del libro de diseño o ilustrado. Pero en torno a 1919 o 1920 se inició un proceso que culminaría con la casi total erradicación de estos experimentos singulares y estas voces individuales. El libro, junto con otras expresiones de la actividad artística, se redefinió como vehículo de una ideología colectiva, anónimo en estilo y social en propósito.

No podemos dejar de insistir en la distinción entre el futurismo ruso y el constructivismo soviético. Mientras que aquél surgió espontáneamente de la vida anárquica, intensamente irracional y deliberadamente excéntrica de poetas y pintores, el segundo fue resultado de una ideología política y social impuesta por las fuentes oficiales dentro de un programa de producción normativo. Aunque los líderes originales del constructivismo procedían del campo de la pintura, dieron la espalda a la creación de cuadros, a diferencia de los pintores futuristas. De hecho, el estilo y la imaginería de éstos últimos permanecieron intactos en sus libros, considerados tan sólo un vehículo más para difundir su mensaje. Por su parte, los libros constructivistas reflejan un intento de establecer y difundir un lenguaje visual racional y estandarizado, más apropiado para las preocupaciones sociopolíticas y las técnicas de producción industrial que representarían al mundo comunista. En ese contexto, el artista pasó a entenderse como catalizador del cambio social, concebido al principio como un "obrero" —comparable al trabajador proletario— y, con el tiempo, como un "constructor" o "ingeniero". La noción del arte como expresión del genio individual se desterró oficialmente y se reemplazó por otra forma de arte producida en serie con mayor eficacia política y utilidad social.

Con vistas a desarrollar una nueva estética y formar a los artistas en el servicio a la nueva función social del arte, nacieron dos importantes instituciones creadas por decreto oficial en 1920: el INKhUK (Instituto de Cultura Artística), en el que se formulaban las bases científicas y teóricas del constructivismo, y el VKhUTEMAS (Taller Artístico y Técnico Superior del Estado), de cuyas aulas salían "artistas altamente cualificados para la industria"[4]. Casi todos los pintores y arquitectos vanguardistas de la época formaron parte en un momento u otro del cuerpo docente de estas instituciones. Entre ellos estuvieron Liubov' Popova, Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova y el arquitecto Aleksandr Vesnin, que en la exposición *5 x 5 = 25* celebrada en 1921 (pp. 184, 185), proclamó la muerte de la pintura. Otros muchos pasaron por una u otra de las escuelas, como Vasily Kandinsky, Aleksei Gan, Vladimir Tatlin, El Lissitzky, Kazimir Malevich o Gustav Klutsis, por citar sólo algunos[5]. Aunque los debates y la formación de los primeros años reflejaban las vocaciones originales de los participantes, éstas acabaron por depurarse dando lugar a unos principios teóricos y prácticos encaminados a servir a las necesidades y fines de la sociedad comunista. La doctrina subyacente propugnaba una "organización eficaz de los materiales", premisa hecha extensiva a la sociedad en general y, en definitiva, a todas las facetas de la vida humana. El plan de estudios proponía una investigación sistemática de los componentes fundamentales de la expresión visual, desde la línea, el color y la forma al espacio, la luz, la textura y el volumen. El programa se ejecutaba en talleres del VKhUTEMAS mediante el análisis de diversos materiales y el estudio y aplicación de las técnicas de producción. Esos planteamientos justifican la descripción extendida en nuestros días del VKhUTEMAS como la Bauhaus soviética. Irónicamente, los proyectos que los estudiantes hacía rara vez llegaban a la última fase d producción industrial, consecuencia de la falta de materiales y tecnología avanzada.

Teórica y prácticamente, los objetivos constructivistas sufrieron diversas transformaciones en respuesta a las transiciones y turbulencias que atravesaron estos centros y a los cambios de sus principales representantes[6]. Pese a todo, el principio rector permaneció invariable: generar métodos objetivos para la ordenación racional de los materiales con el fin de crear objetos de uso cotidiano prácticos, económicos y de producción masiva. Este programa, basado en una ideología política y en códigos formales, estructurales y técnicos elementales, engendró una metodología fácil de enseñar y que, pese a

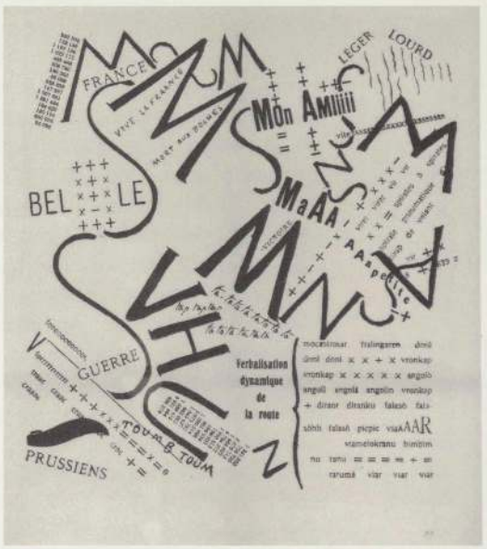


Fig. 1. **FILIPPO TOMMASO MARINETTI.** ***Les Mots en liberté futuristes***. 1915, impreso en 1919. Tipografía, 10$^{3}/_{16}$ x 9¼" (25,9 x 23,5 cm). The Museum of Modern Art, Nueva York. Colección Jan Tschichold, donación de Philip Johnson.

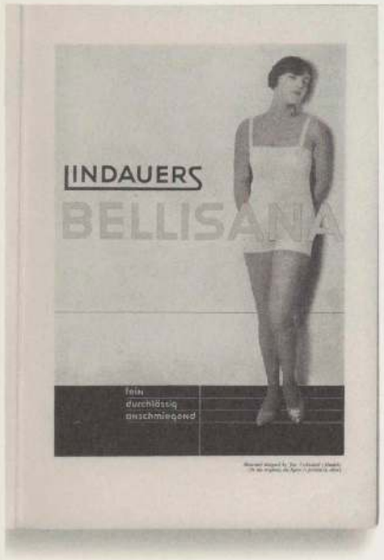


Fig. 2. **JAN TSCHICHOLD**. ***"Lindauers Bellisana"***. Hacia los años 20. Publicidad

ser susceptible de diversas interpretaciones (una especie de *ars combinatoria*), no se debía transgredir.

Este telón de fondo resulta útil para comprender el diseño constructivista de libros y carteles, que en los primeros años 20 estuvo gobernado por principios de integridad material, utilidad funcional y finalidad social. Estas prioridades, determinadas por rigurosas directrices políticas y destinadas a una gran audiencia mayoritariamente analfabeta, sólo podían llevarse a la práctica mediante el uso de un vocabulario visual estandarizado. El resultado final fue una de las primeras y más radicales revoluciones del diseño gráfico que han tenido lugar en el mundo occidental. No olvidemos, sin embargo, que esta manifestación de la modernidad puede entenderse como un subproducto del plan soviético. El principal objetivo de ese plan era la divulgación de la promesa utópica de transformación social y de una cultura colectiva. Una comparación del diseño gráfico soviético con otros movimientos contemporáneos que estaban viendo la luz en Europa y Estados Unidos pone de manifiesto que, aunque compartían el vocabulario básico (espacio, color, tipografía) y la voluntad de racionalizar la cultura visual, el contexto era totalmente diferente. El diseño gráfico de Europa Occidental era internacionalista, en contraposición a lo nacionalista, y reflejaba los valores del capitalismo (fig. 2). La libertad de expresión y el igualitarismo democrático, la experiencia individual, el bienestar material y la comodidad, junto con la disponibilidad de tecnología avanzada, eran motores del cambio social, económico y estilístico. En otras palabras, el sueño capitalista era diferente, como lo era el público al que se dirigía. En consecuencia, el diseño gráfico del occidente europeo se desarrolló en el ámbito de la publicidad comercial dirigida a un mercado de consumidores, mientras que el soviético estaba basado en el compromiso ideológico de reeducar la conciencia proletaria.

A pesar de la aspiración soviética de reemplazar la expresión individual con un lenguaje anónimo y colectivo, los artistas lograron interpretar el sistema de muy diversas formas, ya fuera sirviendo a sus objetivos o estirando y transgrediendo sus límites. Los materiales aquí mostrados son una buena muestra de ello. En ese contexto, Rodchenko y Lissitzky encarnan dos enfoques diferentes: uno que intenta trabajar dentro del sistema y otro que parece moverse en sus fronteras. Ambos artistas inventaron unos estilos personales originales y distintivos que reflejan dos posibles adaptaciones soviéticas de los principios básicos del diseño gráfico del siglo XX.

Rodchenko inició su carrera de pintor dentro del modernismo, con un claro interés por los patrones decorativos abstractos de ese género. Su tardía exposición al futurismo en 1914 le impidió tomar parte en las actividades de este movimiento. Ese mismo año se trasladó a Moscú y hacia 1915 ya estaba experimentando con un vocabulario puramente abstracto. Creaba sus obras con una regla y un compás y centraba su atención en las superficies planas y los campos de color monocromáticos (fig. 3). En aquella época conoció a Tatlin y Vesnin, que le despertaron el interés por la arquitectura y los materiales. Entre 1915 y 1917, Rodchenko se dedicó a sus experimentos pictóricos y los simultaneó con la aplicación de los mismos principios abstractos a los objetos utilitarios. En 1918 trasladaría esos principios a las construcciones espaciales geométricas.

El temprano y radical alejamiento de Rodchenko del ilusionismo espacial intrínseco a la práctica pictórica convencional y su precoz invención de un lenguaje formal abstracto ayudan a entender su transición natural hacia el constructivismo. De hecho, como miembro fundador del INKhUK, contribuyó a la elaboración de los principios teóricos de este movimiento. Sus primeras cubiertas para los libros proto-constructivistas *Lenguaje transracional* y *Transracionalistas* (pp. 186, 187), de 1921 y 1922, muestran su preferencia por destacar los volúmenes planos y las construcciones lineales, e incluyen sus experimentaciones con la textura mediante técnicas como el linograbado y el collage. Sus trabajos posteriores de diseño gráfico constituyen una de las aplicaciones más puras de la teoría y la metodología constructivistas.

Rodchenko persigue una ordenación de los materiales que permita lograr el máximo impacto visual con una gran economía de medios. Este planteamiento se observar ya en las primeras cubiertas de libros impresos que diseña entre 1923 y 1925. Sus diseños son directos y concisos. Su paleta se limita deliberadamente a dos colores (a veces tres) aplicados de forma plana y elegidos para obtener un mayor contraste y facilitar la lectura. Los títulos se escriben con grandes caracteres impresos a partir de tipos sueltos de madera o metal y, en muchos casos, de letras dibujadas y elaboradas por el propio artista. Los caracteres rectos impresos en positivo (oscuro sobre claro) o negativo (claro sobre oscuro), son uniformes (sin modulaciones expresivas) y se disponen de forma ordenada y regular sobre cuadrícula horizontal, vertical o perpendicular. En su estilo más representativo, Rodchenko apenas deja espacios vacíos y, en todo caso, nunca los concibe como vacíos activos, a diferencia de Lissitzky y de otros diseñadores gráficos de Europa Occidental. Sus superficies se llenan de paneles de color y letras muy directas; los elementos se distribuyen ortogonalmente en patrones planos y compartimentados que conforman una unidad completa y equilibrada.

Unos ejemplos sirven para ilustrar el método de Rodchenko y la estética resultante. En la cubierta de *Poesía escogida* de Nikolai Aseev (p. 189), de 1923, el nombre del autor aparece en color negro escrito de arriba a abajo sobre una eje vertical central y superpuesto al título del libro, impreso en grandes letras de color naranja. Aunque las letras del título (*Izbran*) se han girado 90° (se leen de abajo arriba), también están alineadas a lo largo de un eje central, cubriendo casi por completo la superficie. La elección del naranja para el título del libro hace que el nombre del autor destaque en una ilusión de relieve y contribuye a la legibilidad de los dos textos. La inusual introducción de caracteres en caja baja en el nombre del autor suaviza la angulosidad de las mayúsculas, dentro de un flujo poético que sugiere la naturaleza lírica del contenido. El punto situado tras el apellido del autor, eco del que aparece detrás de la primera inicial, insinúa una ruptura entre el autor y el título y contribuye

a la simetría y estabilidad del diseño[7].

En *Mayakovsky sonríe, Mayakovsky ríe, Mayakovsky se burla* (1923; p. 189), Rodchenko divide la superficie de la cubierta en seis franjas horizontales de tamaño aproximado. La ausencia del negro, la alternancia de los colores verde y rojo y la impresión negativa (en blanco) de las letras dibujadas a mano, crean una sensación de frivolidad coherente con el título. La distribución regular del espacio entre las palabras crea un ritmo acompasado que sólo rompe accidentalmente la palabra "ríe" —*smeetsia*, en la cuarta línea—, más corta, cuyas letras se expanden necesariamente para rellenar la franja y "dilatan", al hacerlo, el aspecto global del diseño.

Otros ejemplos del estilo constructivista puro del artista pueden verse en las cubiertas diseñadas por Rodchenko para los catálogos de la exposición póstuma dedicada a L. S. Popova en 1924 y los dos del pabellón de la URSS en la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París en 1925 (p. 191). En los tres casos, los caracteres de palo recto de gran tamaño son uniformes en sus dimensiones y su distribución, y aparecen en su mayoría en negativo, recurso que "destaca" los planos de color yuxtapuestos. Estas obras ponen de manifiesto con más claridad que las primeras la forma en que Rodchenko solía enmarcar (y por tanto contener) sus diseños, evitando invadir los bordes con color. Elementos como la simetría, el equilibrio, el uso de un eje medio vertical, los planos saturados fuertemente contrastados y separados por reservas lineales de blanco y las alusiones simbólicas al contenido definen el estilo propio de Rodchenko.

Aunque los códigos revolucionarios y el deseo de lograr un impacto visual y emocional daban prioridad al rojo, el blanco y el negro[8], en algunas obras de los años posteriores, cuando el contenido parecía requerirlo, Rodchenko experimentó con otras tonalidades. El turquesa y el terracota utilizados en *España, Océano, La Habana, México, América* (1926; p. 191) son habituales en la evocación de las culturas de España y el "nuevo mundo"[9]. La asimetría rítmica de la cuadrícula recuerda a la geometría zigzagueante de las formas arcaicas, sugerida también en las letras abiertas y ligeramente torcidas dibujadas por Rodchenko. La cubierta diseñada en 1929 para *La muchacha china Sume-Cheng* (p. 193) es otro caso destacable. Sus colores exóticos (turquesa y morado) y los "palillos chinos" utilizados como motivos decorativos, presentes también en las letras, sugieren el carácter oriental de su ambientación y su contenido. El fondo blanco vacío, inusual en Rodchenko, realza la idea y el efecto de una caligrafía sobria.

Hacia el final de los años 20, Rodchenko amplió su paleta y experimentó con mayor libertad con la estructura y la textura, abriendo caminos que no había explorado antes. Esto se percibe en las letras "temblorosas", en la elección de colores (turquesa y marrón) y en el efecto aterciopelado de la cubierta de *La chinche* de Vladimir Mayakovsky (fig. 4), realizada en 1929. En general, las obras de finales de los años 20 y principios de los 30 tienen un aspecto menos estático y austero. La incorporación de ideogramas, como por ejemplo flechas, la dilatación de las letras que puede apreciarse en la «I» —correspondiente a la conjunción «y»— en *Ida y vuelta* (1930; p. 190), así como el vibrante juego óptico de las diagonales y el título "telescópico" de *Orador* (1929; p. 193), que sugiere una voz amplificada, son recursos que utiliza para producir diseños atractivos y dinámicos. Por entonces, Rodchenko llevaba varios años colaborando como diseñador en revistas (*LEF*, *Nueva LEF*; pp. 209, 236) y realizando trabajos publicitarios[10]. En estas obras, los gráficos llamativos, los pictogramas y los ideogramas destinados a un público definido son esenciales. Estas experiencias sirvieron sin duda para mejorar su comprensión de la manipulación psicológica de la respuesta del público mediante la ordenación de los materiales gráficos.

Tal y como hemos visto, el trabajo gráfico de Rodchenko estaba gobernado por el programa constructivista: organizar el material, reflejar el contenido, provocar un impacto visual y producir en serie con medios mecánicos y precios accesibles para el pueblo. En la teoría y en la práctica, los tipos de letra, los códigos de color y las cuadrículas relativamente uniformes eran fáciles de aplicar y de comprender. Irónicamente, a pesar de la aspiración constructivista de producir una estética colectiva y anónima, no se disponía de una tecnología totalmente mecanizada que permitiera borrar por completo la interpretación individual del artista y la huella de su mano, por lo que aunque Rodchenko destacó por su aplicación de la metodología, sus diseños eran fácilmente reconocibles. En otras palabras, su fidelidad a las estrategias visuales del constructivismo dio lugar, pese a todos los esfuerzos, a un estilo claramente personal.

La visión de Lissitzky del diseño gráfico es muy diferente a la de Rodchenko. Y esto es lógico, dado que sus orígenes y su experiencia eran radicalmente diferentes. Las raíces judías de Lissitzky y su vinculación con el suprematismo impregnaron su obra de una dimensión metafísica que sus colegas constructivistas negaban. Además, sus largas estancias en el extranjero contribuyeron a distanciarle del constructivismo ortodoxo.

En términos formales o plásticos, su experiencia inicial en el diseño de libros judíos (fig. 5 y pp. 136–139) le puso en contacto con el potencial expresivo de una técnica marcada por la ejecución modulada, con tinta y pluma, de la línea caligráfica (en este caso la hebrea) que desarrollaría en sus experimentos tipográficos posteriores. Su encuentro con Malevich en Vitebsk en 1919 sería decisivo para su ulterior desarrollo artístico, tanto en el campo de las pinturas *Proun* (1919–1923) como en el diseño de libros y carteles. La influencia del suprematismo se percibe en sus motivos formales y sus configuraciones espaciales, pobladas por formas abstractas supraterrestres que flotan en un vacío activo e infinito. Lissitzky, arquitecto, tenía una profunda comprensión del espacio tridimensional que está en el origen de sus representaciones axiométricas de volúmenes entrelazados. Esta formación resulta también evidente en la exactitud de delineante con la que organiza sus superficies bidimensionales y en el uso de instrumentos de precisión.

Los dos ejemplos más tempranos del trabajo



Fig. 3. **ALEKSANDR RODCHENKO.** Dibujo de línea y compás. 1915. Pluma y tinta sobre papel, $10^{1}/_{16}$ x $8^{1}/_{16}$" (25,5 x 20,5 cm). Archivo A. Rodchenko y V. Stepanova, Moscú



Fig. 4. **ALEKSANDR RODCHENKO.** ***La chinche*** de Vladimir Mayakovsky. 1929. Cubierta tipográfica, $7^{5}/_{8}$ x $5^{5}/_{16}$" (19,4 x 13,5 cm). Ed.: 3.000. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild (Archivo Boris Kerdimun)

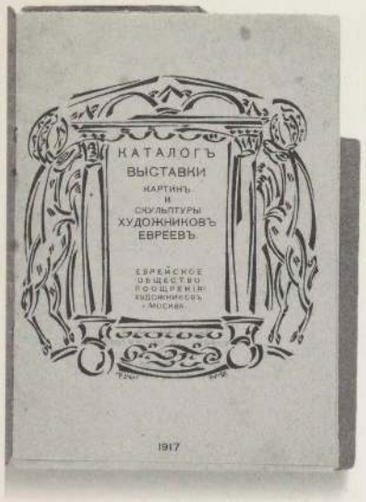


Fig. 5. **NATAN AL'TMAN Y EL LISSITZKY.** ***Catálogo de la Exposición de pinturas y esculturas de artistas judíos.*** 1917. Tipografía de Lissitzky, 6 1/4 x 4 1/2" (15,9 x 11,4 cm). Ed.: se desconoce. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Fundación Judith Rothschild

gráfico maduro de Lissitzky que se incluyen aquí, las cubiertas realizadas para el libro de Malevich *Sobre los nuevos sistemas en el arte: estática y velocidad* y para el folleto *Comité para combatir el desempleo*, fueron diseñadas en Vitebsk en 1919. Muy diferentes entre sí en cuanto a concepción y objetivos, ambas obras coinciden en proponer un nuevo vocabulario plástico y espiritual.

Resulta útil comparar *Sobre los nuevos sistemas en el arte* con un libro anterior de Malevich, *Del cubismo y el futurismo al suprematismo: un nuevo realismo pictórico*, realizado en 1916 (p. 147). Aunque Malevich ya había dibujado un cuadrado negro en la cubierta del primer libro, ésta carece por completo de la energía del trabajo posterior de Lissitzky. La cubierta de Malevich presenta el diseño y la tipografía mecánica previsibles en una publicación convencional. En cambio, el cuadrado y el círculo de Lissitzky tienen un contorno y un marco irregulares y están ligeramente descentrados. La tensión generada por esta sutil asimetría queda realzada por la ubicación excéntrica de las pequeñas inscripciones manuscritas horizontales, verticales y diagonales. Esta combinación de un estilo de dibujo deliberadamente tosco y una escritura expresiva, que se desvía de la atención tradicional al título o al autor, refleja a primera vista la poética anarquía de los primeros libros futuristas. Y sin embargo, ésta era la cubierta de un tratado pedagógico y el diseño de Lissitzky tenía una finalidad didáctica: sacudir los hábitos perceptivos arraigados en el lector e iniciarle en un lenguaje formal que expresa una visión indeterminada y desmaterializada del mundo.

En la cubierta diseñada por Lissitzky para el folleto *Comité para combatir el desempleo* (p. 151), el artista crea un campo dinámico más pictórico en el que flotan motivos bidimensionales y tridimensionales que sugieren una arquitectura utópica. El empuje vertical de la composición queda reforzado por las inscripciones de texto manuscrito curvadas y diagonales. Aunque no hay una referencia explícita a un tema o contenido, el mensaje es ideológicamente preciso: estamos en presencia de un nuevo mundo en construcción, un mundo de renovación espiritual en el que el vector de movimiento ascendente atraviesa la curva del globo.

La mayor parte del trabajo gráfico posterior de Lissitzky, si bien comparte ciertos ideales y premisas visuales con el constructivismo ortodoxo, se desarrolló fuera de la Unión Soviética. Aunque impartió clases de arquitectura en dos ocasiones en el VKhUTEMAS, entre 1921 y 1926 pasó buena parte de su tiempo en Europa Occidental. Aparte de sus estancias en sanatorios occidentales en los que era tratado contra la tuberculosis, podía viajar libremente y su dominio del alemán le convirtió en un inmejorable portavoz del arte moderno ruso en el extranjero. Durante sus viajes, Lissitzky tuvo oportunidad de conocer a muchos de los principales diseñadores gráficos y pintores no objetivos de la época, incluidos miembros de la Bauhaus. Aunque se ha sugerido en ocasiones que el estilo gráfico del Lissitzky maduro estuvo influido por sus colegas occidentales, en la actualidad se acepta de forma generalizada que el proceso fue el inverso. De hecho, la radical transformación del diseño gráfico de la Bauhaus durante la actividad docente de László Moholy-Nagy en 1923, caracterizada por una mayor claridad y por la prevalencia de la asimetría dinámica, se atribuye a la influencia de Lissitzky.

Lissitzky tenía también amistad con miembros del grupo Dadá, en especial con Kurt Schwitters y Hans Arp. Aunque la postura "revolucionaria" de estos creadores era muy diferente de la de Lissitzky, éste era sensible a su espíritu libre e iconoclasta y a su sentido del juego, así como a su interés por los procesos orgánicos y los sistemas biológicos y a su rechazo general de las convenciones sociales y artísticas. El uso alocado de la tipografía dadaísta alemana ya estaba muy avanzado por esa época (el contacto de Lissitzky con el grupo Dadá comenzó en 1922), y se ha argumentado que sus colaboraciones con Schwitters en la revista *Merz* propiciaron una "fertilización cruzada" o un intercambio de fantasía y diseño geométrico riguroso. Además, Lissitzky encontró en Alemania técnicas e equipos de producción muy superiores a los de Rusia.

Los diseños de cubiertas de libros de Lissitzky entre 1922 y 1923 destacan por un diseño gráfico basado sobre todo en la invención tipográfica. La tipografía determina, conforma y ordena el esquema compositivo en todos los casos: en aquellas cubiertas en las que los elementos se distribuyen creando una línea de movimiento continuo (*Pájaro sin nombre: poesía escogida 1917-1921*; p. 197), en las cubiertas que ofrecen una construcción asimétrica y equilibrada (*Vladimir Mayakovsky, "Misterio" o "Bufo"*; p. 197) o incluso en las que combinan ambas características (*Objeto*; p. 196). Las fuentes que empleó, de tamaños, formas y pesos enormemente variados, tenían una resonancia óptica, fonética y semántica. Lissitzky entendía que un texto debía tener expresividad "óptica", ser un transmisor visual de "las presiones y las tensiones" de la voz en su dimensión fonética[11]. A su modo de ver, la representación tipográfica del contenido verbal y emocional era lo que definía el libro como un objeto sumamente "funcional".

A pesar de la diversidad de cubiertas de libros de Lissitzky desde 1922-23, todas presentan elementos comunes que les confieren un estilo personal reconocible. La cubierta, en su totalidad, constituye un terreno vacío que se extiende hasta los bordes y da idea de una extensión infinita en el espacio. Las letras y los motivos geométricos parecen flotar por encima de este plano espacialmente indeterminado. La asimetría dinámica de las composiciones, sea orgánica o tectónica, está equilibrada, ha sido resuelta. La mayoría de los libros presentan tipos distintos, elegidos con arreglo a cada caso concreto. La combinación de tipos —de forma, tamaño y peso distintos— crea un efecto rítmico que se acentúa mediante el uso de caracteres impresos en positivo y rellenos (oscuro sobre claro) junto con caracteres impresos en negativo y transparentes (claro sobre oscuro), formando una secuencia ininterrumpida. La rotulación suele ir acompañada de un motivo geométrico monocromático o sombreado. Durante este periodo, emplea una paleta que

suele limitarse al negro, el blanco y una media tinta, en detrimento de una paleta de tonalidades contrastadas.

Aunque pueda parecer fastidioso intentar determinar los denominadores comunes de una variedad de diseños tan amplia, puede ayudar a aclarar las diferencias fundamentales que distancian a Lissitzky de la práctica constructivista ortodoxa. Como hemos señalado antes, el diseño constructivista seguía un método racional y un vocabulario formal reduccionista adaptados para producir una estética estandarizada para la comunicación de masas. En cambio, la forma de trabajar de Lissitzky obedecía a un sistema flexible, basado en el potencial expresivo de la palabra impresa desde el punto de vista óptico, que le permitía manipular a su voluntad los tipos y los acentos en función del contenido de los libros. Examinemos algunos ejemplos seleccionados al azar entre sus publicaciones de 1922: la rotulación con tipos geométricos y el uso de elementos en distintos planos de la cubierta de *Objeto* (p. 196) desprenden un pronunciado carácter objetual; la cubierta de *Rabino* (p. 197) evoca resonancias judías tanto por la forma de las letras como por la rigidez de los elementos de dibujo en blanco y negro[12]; por otro lado, los gráficos de líneas finas y el delicado lirismo de *Pájaro sin nombre: poesía escogida 1917-1921* (p. 197) sugieren el movimiento desmaterializado de un pájaro alzando el vuelo.

Estos libros, como la mayoría de los libros de principios de la década de 1920 mostrados aquí, se publicaron fuera de la Unión Soviética, especialmente en Berlín, donde se contaba con más y mejores medios técnicos. Las sofisticadas fuentes y técnicas de impresión disponibles en el extranjero facilitaron el trabajo a Lissitzky que, a diferencia de Rodchenko (salvo contadas excepciones), no tuvo que dibujar o fabricar artesanalmente los tipos. De las obras de Lissitzky, tan expresivas en su tipografía, la más famosa es sin duda su creación para el volumen de poesía *Para la voz* (p. 194) de Mayakovsky, producido también en Berlín. Sólo la cubierta es ya un magnífico ejemplo del conocido sistema de Lissitzky, con su uso de la estructura tipográfica acompañada de motivos gráficos evocadores. Pero es en las páginas del libro y, en particular, en la primera página de cada poema, donde se despliega la extraordinaria creatividad de Lissitzky en el uso de la impresión tipográfica. A partir de los recursos que ofrecían los cajones del cajista (tipos, reglas, curvas, círculos, líneas onduladas, símbolos) inventó llamativos pictogramas rojos y negros, mezclando letras y motivos abstractos, con objeto de proyectar visualmente la naturaleza exuberante y exclamativa de los poemas de Mayakovsky. Puesto que los poemas de Mayakovsky habían sido concebidos para ser recitados[13], Lissitzky inventó un índice de pestañas que facilitaba su localización y que ejemplificaba la noción del libro como objeto funcional[14].

La colaboración de Lissitzky y Mayakovsky en *Para la voz* nos permite comprender mejor la relación personal con la cultura y la ideología soviéticas de estos dos artistas. Ambos hombres estaban intensamente comprometidos con la renovación soviética de la sociedad pero no comulgaban con el arte literalmente político, metódico o utilitario. Aunque creían en el "funcionalismo" y en la producción mecánica, rechazaban la racionalización programada del proceso creativo de los constructivistas y defendían la importancia de la creación intuitiva. Proponían un arte que revolucionara la conciencia colectiva a través de la ruptura con la tradición y que respondiera al funcionalismo mediante la invención de formas accesibles y producidas en serie. Por ejemplo, el poema de Mayakovsky incluido en *Para la voz* dedicado a la Tercera Internacional acompañado por el diseño geométricamente abstracto de Lissitzky —un martillo, una hoz y el número romano «III»[15]— ilustra sus posturas: el efecto óptico y fonético de la forma artística y el verso poético es primordial; no obstante, el mensaje político subyacente es explícito, es perfectamente claro.

Huelga decir que para contar la historia de la gráfica constructivista es preciso ver más allá de la obra de estos dos artistas. Rodchenko y Lissitzky —cada uno con arreglo a sus creencias y recursos— encabezaron la revolución del diseño gráfico abstracto que tuvo lugar en la Unión Soviética en la década de 1920. Sin embargo, como muestra esta colección, muchos otros artistas que trabajaron durante este periodo inventaron sus propios lenguajes gráficos en relación con las circunstancias histórico-culturales del momento. Esa diversidad de formas de asumir o transgredir el sistema estético engendrado por una situación política excepcional determinó la textura y el contenido que adoptaría el diseño soviético de los libros durante el periodo. Además, estas formas demostraron su especificidad respecto a las tendencias similares del occidente europeo.

Aunque en la década de 1920 se siguieron explorando las metáforas gráficas abstractas, hacia 1923 y 1924 esta actividad extraordinaria, concebida para "reorganizar" la sensibilidad colectiva, fue puesta en tela de juicio por considerarse demasiado abstracta y esotérica para el consumo del pueblo. Se pensó que una expresión más "objetiva" serviría mejor a la causa y por este motivo se fomentaron el cine, la fotografía y el fotomontaje, considerados medios más fidedignos para difundir la realidad sociopolítica de la vida contemporánea soviética. Queda fuera del ámbito de este ensayo analizar el papel del cine como catalizador del desarrollo de la fotografía y el fotomontaje, pero conviene señalar que la industria del cine se nacionalizó en 1919 y que su popularidad se generalizó de forma inmediata. En concreto, las innovaciones técnicas en la elaboración de films (por ejemplo, el montaje) y la síntesis ideológica que proponían las películas resultaron fundamentales para el desarrollo y la aceptación de la fotografía y el fotomontaje.

El artista constructivista Gustav Klutsis fue el primer teórico del fotomontaje. En un ensayo anónimo publicado en *LEF* en 1924[16] titulado "Ilustración y fotomontaje" escribió:

> Se entiende por fotomontaje la explotación de la fotografía como medio visual, en el que la combinación de fotografías aisladas se sustituye por la composición de imágenes gráficas. Esta sustitución se basa en el hecho de que la fotografía es la retención exacta de los hechos visibles y no su ilustración. Para el obser-



Fig. 6. **ALEKSANDR RODCHENKO.** Cartel para la película ***Cine ojo*** de Dziga Vertov. 1924. Litografía, 35¾ x 26¾" (90,8 x 68 cm). The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación anónima



Fig. 7. **GUSTAV KLUTSIS.** ***La ciudad dinámica.*** 1919. Fotomontaje, 14¾ x 10⅛" (37,5 x 25,8 cm). Museo Estatal de Letonia, Riga

vador, la precisión y la fidelidad documental confieren a la fotografía una fuerza de persuasión que ningún otro tipo de representación gráfica puede igualar. Un cartel sobre la hambruna compuesto por fotografías de personas que padecen hambre provoca una reacción mucho mayor que un dibujo sobre el mismo tema. [...] Las fotografías de ciudades, paisajes o rostros conmueven al espectador mucho más que las pinturas[17].

En un posterior texto de 1931, Klutsis desarrolló estas ideas:

> El fotomontaje [...] está estrechamente relacionado con el desarrollo de la cultura industrial y las formas de arte para difusión de masas. [...] En la evolución del fotomontaje se distinguen dos direcciones. Una nace de la publicidad americana. Se denomina fotomontaje publicitario, es de carácter formalista y la han usado particularmente los dadaístas y los expresionistas occidentales. La segunda se ha desarrollado de forma autónoma en la Unión Soviética. Constituye por derecho propio el nuevo arte de las masas, puesto que representa el arte de la Construcción Socialista. Las viejas disciplinas de las artes plásticas (dibujo, pintura y diseño gráfico), con sus técnicas y sus métodos de trabajo obsoletos, son insuficientes para satisfacer la demanda de la Revolución en lo concerniente a las tareas de agitación y propaganda en gran escala. En el fotomontaje es esencial el uso de las fuerzas psicomecánicas de la cámara (óptica) y de la química puestas al servicio de la agitación y la propaganda. [...] *El arte debe alcanzar el mismo nivel que la industria socialista*[18].

Klutsis proclamó así el fotomontaje como el nuevo *medium* artístico, tanto por su veracidad documental como por su uso de los avances de la ciencia y la industria, dos piedras angulares de la reconstrucción socialista. En su primer artículo de 1924, Klutsis señaló a Rodchenko como modelo por sus cubiertas, carteles, ilustraciones y obras de propaganda, y mencionó en particular su colaboración con Mayakovsky en *Sobre esto: a ella y a mí* de 1923 (pp. 210, 211). Esto resulta un tanto paradójico considerando que el objetivo de la obra de fotomontaje de Rodchenko anterior a 1924 era llevar la cultura al pueblo, en ningún caso estar directamente al servicio de la propaganda. Los fotomontajes que Rodchenko compuso para *Sobre esto*, el poema de amor que dedicó Mayakovsky a Lily Brik, eran poéticos y estaban concebidos en respuesta al contenido; no guardaban relación alguna con las prioridades de "agitación" que Klustis describía. Sus fotomontajes de 1924 para las cubiertas de la serie de misterio de pequeño formato *Arreglo chapucero o yanquis en Petrogrado* (p. 212) permiten comprender mejor su uso del medio entre 1924 y 1926. Los recortes de figuras y motivos fotográficos, repartidos en una narrativa fragmentada y sorprendentemente expresionista sobre un fondo geométrico lleno de color, dan la impresión de escenas cinematográficas simultáneas "montadas" sobre un decorado constructivista abstracto. Las referencias cinematográficas no son arbitrarias, teniendo en cuenta que durante el mismo periodo Rodchenko ideaba los títulos de los noticieros cinematográficos *Kino-Pravda* (*Cine verdad*; 1922) de Dziga Vertov y los carteles "montados" para su serie de cortometrajes *Cine ojo* (1924; fig. 6).

Rodchenko realizó sus mejores fotomontajes después de 1924, cuando empezó a hacer sus propias fotografías y éstas se convirtieron en un medio expresivo muy personal. Las dramáticas angulaciones de la cámara por las que se hizo famoso están estrechamente relacionadas con los experimentos cinematográficos contemporáneos. Si bien se puede argüir que su observancia de los códigos constructivistas y la escasez de medios técnicos inhibieron en cierto modo la pureza de sus diseños abstractos, la combinación de su formación, el contacto con el cine y su dominio personal de la fotografía, dio como resultado algunas de sus mejores obras. La integración de sus expresivas fotografías en blanco y negro con motivos dinámicos de colores llamativos no tiene par entre las cubiertas de libros de principios y mediados de la década de 1920 (véanse pp. 214, 215). Se podría sostener que estas cubiertas expresan como ninguna la verdadera voz de Rodchenko.

Las cubiertas de 1927 y 1928 de la revista *Nueva LEF* (p. 236) ilustran más ortodoxamente los objetivos constructivistas. Su lenguaje formal eficazmente organizado proyecta una síntesis de claridad e innovación estética, de sentido político y cultural. El diseño de cubierta se caracteriza por el uso de una

severa cuadrícula, elementos planos de vivos colores y unas letras de gran claridad en los títulos. Los elementos fotográficos son detalles directos de la vida soviética, aislados, perfilados y agrandados para producir un mayor efecto visual y psicológico. Estas imágenes dinámicas en blanco y negro, en muchos casos detalles o fragmentos, a veces dispuestas en diagonal, desatan una tensión sutil en el conjunto del diseño.

En las composiciones de Rodchenko para la revista *Vamos a producir* de 1929 (p. 237) se detecta un mayor énfasis en la imagen fotográfica como vehículo de propaganda. Los primeros planos, recortados y ampliados, ocupan toda la portada de la revista para llenar el campo de percepción del observador, cautivando su atención con poderosas evocaciones de la realidad industrial o agrícola soviética.

Las cubiertas de dos libros de 1926 y 1927, *Sífilis* (p. 214) y *Materialización de lo fantástico* (p. 215) respectivamente, obras literarias y no propagandísticas, reflejan con mayor claridad el interés de Rodchenko por la experimentación estética. Los retratos de ambas portadas están modelados por un juego de luces y sombras. El primero se obtuvo mediante subexposición y el segundo a través de una técnica de montaje con efecto cinematográfico. La ambigüedad de estos rostros humanos —¿reales o fantásticos?— se acentúa por la incidencia de elementos gráficos de colores destacados, que sugieren el halo neblinoso de la luna en el primero y unos intensos haces de luz en el otro. Estos ejemplos confirman que el medio fotográfico liberó la voz creativa de Rodchenko.

El interés de Lissitzky por la fotografía durante este periodo tenía una orientación distinta a Rodchenko y se acercaba más a los conceptos que se estaban desarrollando simultáneamente en Alemania (Bauhaus, por ejemplo). Las primeras obras fotográficas de Lissitzky respondían en menor medida a motivos políticos (ni siquiera pretendían ser atractivas para el pueblo) que las de Rodchenko. En la mayoría de los fotomontajes de éste el proceso era fotografiar, recortar y monta como collage una imagen que representaba el contenido primario. A Lissitzky, en cambio, le intrigaban más los mecanismos de la fotografía y las metáforas misteriosas que producían los experimentos de laboratorio. Su postura ante la fotografía era más afín a la de Man Ray, cuyos fotogramas admiraba. La fotografía no le interesaba ni por su veracidad documental ni en su calidad de indicador de la realidad. Por el contrario, la exploró como técnica artística con el objetivo de producir una "nueva visión" basada en la textura, el simbolismo y la ambigüedad. La cubierta de *Arquitectura de VKhUTEMAS: obras del Departamento de Arquitectura, 1920-1927* (1927; p. 216), la de *Notas de un poeta* (1928; p. 215) y su autorretrato en capas que Jan Tschichold utilizó en la cubierta de *Foto-Auge* (1929; p. 216) dan fe de ello. Todas estas portadas muestran imágenes veladas, obtenidas mediante la superposición de negativos, que son más sensoriales que "fidedignas", más simbólicas que realistas y más ambivalentes que concretas. Este uso de la fotografía como elemento de diseño tan característico de Lissitzky está presente en sus tres libros de arquitectura —*Francia, América* y *Rusia*, de 1930 (pp. 228, 229), en los cuales las imágenes fotomontadas están desdibujadas y transformadas en estructuras esquemáticas genéricas. Un énfasis en lo curvilíneo, lo vertical y lo diagonal, respectivamente, crea campos abstractos simbólicamente elocuentes y superficies con texturas cambiantes.

Estas descripciones dejan claro que el fotomontaje no es un lenguaje para expresar la verdad, sino para representar la ficción. Considerando que el fotomontaje es una forma de arte basada en la fragmentación, el aislamiento y la separación de las imágenes fotográficas de su función y su contexto "realista" originales, carece de fundamento toda pretensión de utilizarlo para documentar la realidad. Al mismo tiempo, son estas cualidades las que lo hacen particularmente apropiado para satisfacer las necesidades de la propaganda, porque tanto uno como otra, por su propio proceso y finalidad, deforman la realidad objetiva y eliminan detalles significativos con el fin de resaltar otros. Cuanto mayores son los logros artísticos del fotomontaje, esto es, cuanto más elaborada es su imagen, más desprovista estará de la verdad objetiva. De forma similar, la propaganda es una relación reconstruida de acontecimientos que fabrica deliberadamente una mitología.

Las "falsedades" estéticas del fotomontaje, independientemente de que éste estuviera concebido como incentivo cultural del pueblo o con fines de agitación, se ensalzaron como nuevas verdades durante la primera etapa del constructivismo. Proclamado como el nuevo lenguaje visual, el medio contó con muchos adeptos, entre ellos Sergei Sen'kin, Stepanova, Solomon Telingater y otros autores aquí representados. Tal vez no sorprenda que el artista que más incondicionalmente creyera en el fotomontaje como instrumento político fuera Klutsis, discípulo de Malevich y colega de Lissitzky. Él fue posiblemente el primero en utilizar elementos fotográficos en forma de collage para crear una composición, en este caso suprematista (fig. 7)19. Fue también su primer teórico y el que declaró el fotomontaje como medio por excelencia de la nueva sociedad soviética.

Klutsis empezó a hacer fotomontajes a principios de los años 20. Sus obras de entonces ya tenían un estilo de agitación personal y convincente. Pese a defender la fotografía y el fotomontaje por su capacidad para "retener con exactitud los hechos visibles", la relación con la realidad objetiva en la mayoría de estas obras es, cuando menos, indirecta. Las siluetas fotográficas de Klutsis, recortadas y desplazadas de su contexto original, se reorganizan y se contextualizan posteriormente dentro de un "cuadro" inventado. La edición especial de *El joven guardia: para Lenin*, dedicada a Lenin en 1924 (p. 235), constituye una excelente muestra de la técnica del fotomontaje que Klutsis complementa con un estilo gráfico complejo. La figura de Lenin, representado cada vez de una forma distinta en acontecimientos políticos imaginarios diferentes, está presente en todas las ilustraciones. Un aspecto interesante de estas tempranas obras de propaganda es que no representan a Lenin sólo

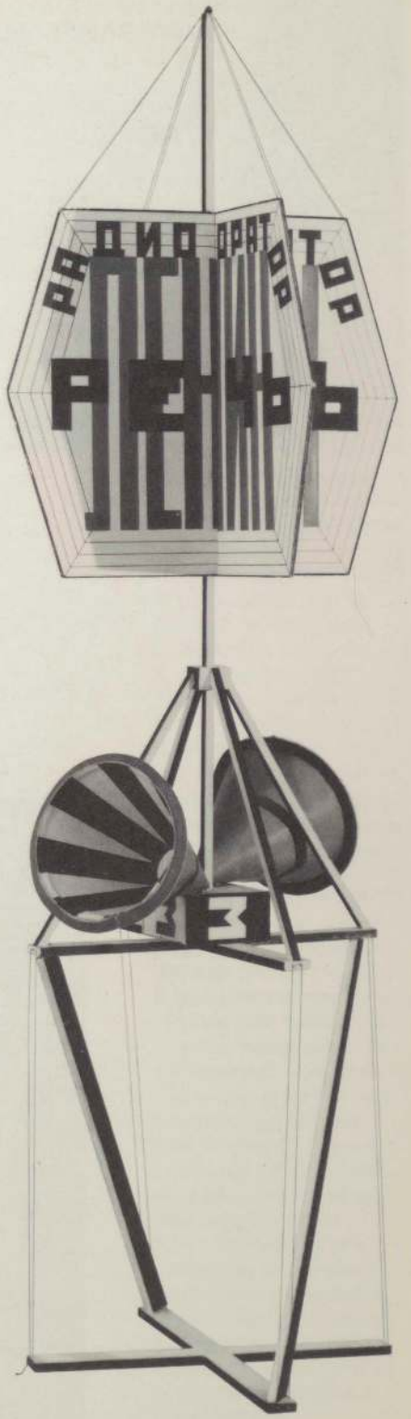


Fig. 8. **GUSTAV KLUTSIS**. Maqueta para ***Locutor de radio.*** 1922. Construcción con cartón, papel, madera, hilo y puntillas pintados, 45¾ x 14½ x 14½" (116,2 x 36,8 x 36,8 cm). The Museum of Modern Art, Nueva York. Fondos de la Colección Sidney and Harriet Janis



Fig. 9. **JOHN HEARTFIELD**. ***El significado del saludo de Hitler; el pequeño hombre pide grandes regalos.*** 1932. Cartel publicitario, 18⅜ x 13" (46,7 x 33 cm). Akademie der Künste, Berlín

como líder emblemático exhortando a las masas, sino que también lo retratan como ciudadano de a pie, con traje humilde, sin ningún rasgo heroico. No se trata de Lenin como personalidad única, concreta y autoritaria (como años más tarde Stalin querría verse representado), sino Lenin como la fuerza romántica y enérgica de la revolución de todos los hombres[20]. Los lemas inscritos eran consignas "callejeras" conocidas pero anónimas.

Otra invención de Klutsis extremadamente eficaz fue el uso de paneles fotográficos o de franjas que enmarcaban una masa de ciudadanos soviéticos anónimos pero con rostro. Esos mares de rostros integrados en planos geométricos e ideogramas creaban una poderosa textura social y visual. Finalmente, los motivos abstractos, las estrategias de delimitación y los ideogramas en rojo y negro organizaban el contenido ideológico y le infundían vigor. Entre ellos, las flechas que apuntan hacia arriba y hacia abajo o que emulan un movimiento de rotación, los esquemas abstractos que evocan sus propios proyectos de estrados y altavoces (fig. 8) y las bandas cruzando la cubierta en zigzag a través de una población heterogénea, son visual e ideológicamente poderosos y personales.

A finales de los años 20, Klutsis, al igual que Rodchenko, mantuvo una estrecha relación profesional con el cine. Fue miembro de ARK (Asociación Revolucionaria de Cineastas) y de ODSK (Sociedad de Amigos del Cine Soviético), y creó diseños para revistas de cine (p. 232). Conocía en profundidad la obra de montaje de Sergei Eisenstein y Vertov y adaptó técnicas del montaje a sus fotomontajes. En estos años comenzó a hacer sus propias fotografías y creó con amigos suyos escenografías "revolucionarias" que posteriormente utilizaría como materia prima. Aunque hasta 1930 elaboró fotomontajes exclusivamente al servicio de la agitación y la propaganda, sus interpretaciones eran sensibles y originales.

Es interesante notar que uno de los modelos occidentales de Klutsis —al igual que de otros autores rusos (p. 238)— fue el artista alemán del fotomontaje John Heartfield. La comparación de las obras de Klutsis y Heartfield ayuda a comprender la diferencia entre el fotomontaje dadaísta alemán (y de Heartfield en particular) y el soviético. Heartfield concebía el fotomontaje como un "arte mecánico" democrático con el que librar una agresiva guerra ideológica contra los valores políticos y sociales capitalistas existentes en Alemania tras la Primera Guerra Mundial. Los montajes de sus carteles e ilustraciones de revistas proyectaban un ataque brutalmente satírico y cáustico contra todas las formas de autoridad, en el que el blanco de su ofensiva eran la hipocresía y el liderazgo viciado de la sociedad moderna (fig. 9). El poder y la complejidad de las imágenes de estas obras residía en una sutil dialéctica de contradicciones que correspondía descifrar al espectador.

En 1930, Heartfield afirmó en las páginas de la revista *Gefesselter Blick*: "Los nuevos problemas políticos requieren nuevos medios de propaganda. En este sentido, la fotografía tiene el mayor poder de persuasión"[21]. Llama la atención la proximidad de esta afirmación con la de Klutsis, antes citada. Y, sin embargo, tanto el contexto como las soluciones de ambos artistas fueron radicalmente distintos. Los profesionales soviéticos que realizaban fotomontajes políticos con fines de agitación utilizaban el medio para glorificar la autoridad, a sus dirigentes y sus valores. No podían permitirse ser críticos, satíricos ni negativos. Y puesto que el objetivo era organizar el "material" de la revolución y conformar la conciencia proletaria, sólo estaba permitido crear material con un nivel de significado, incapaz de dar lugar a ambigüedades.

El grupo Octubre, fundado en 1928, era una asociación de artistas comprometidos a elevar el nivel cultural de la clase obrera y a organizar el modo de vida colectivo a través de los nuevos avances tecnológicos de los medios de comunicación de masas[22]. Rodchenko, Lissitzky y Klutsis formaban parte de sus filas. A pesar de sus ambiciones de servir al programa cultural oficial, los fotomontajes de estos tres artistas difícilmente podían percibirse como vehículos anónimos de propaganda sociopolítica. Por el contrario, cada uno de ellos demostraba una forma sensible y personal de utilizar la tecnología como medio para dirigirse a la conciencia colectiva. No obstante, en 1930 los artistas del grupo Octubre fueron tachados por otras escuelas más realistas (en particular, la AkhRR, Asociación de Artistas de la Rusia Revolucionaria, fundada en 1922) de impersonales y mecanicistas en su visión y de formalistas, extraños y crípticos en sus resultados[23]. A partir de entonces, el Partido Comunista determinaría la forma y el contenido de todo

Fig. 10. **GUSTAV KLUTSIS**. ***La realidad de nuestro programa.*** 1931. Litografía, 56⅜ x 40¾" (143,2 x 103,5 cm). Colección Merrill C. Berman



el material gráfico publicado y sometería los carteles y las cubiertas de los libros a una severa censura en cada fase de la producción. Casi la totalidad de las imágenes estaba dominada por retratos fotográficos ampliados de Stalin en los que éste aparecía representado como una autoridad heroica, en lugar de una fuerza abstracta y enérgica; como una presencia zarista —por irónico que parezca—, en lugar de un "camarada" (fig. 10). Se eliminaron las primeras consignas colectivas y se sustituyeron por citas tomadas de los discursos y los panfletos de Stalin[24]. El tamaño y la composición del material textual silenciaba el resto de las imágenes, por otro lado rigurosamente controladas y estereotipadas. Por último, en 1931, Stalin proclamó que la fotografía y el fotomontaje eran medios demasiado fríos e incluso demasiado veraces para plasmar una realidad que se había vuelto problemática. Se desconfió inclusive de la fotografía documental más directa y de los monumentales frisos fotográficos "factográficos"[25] utilizados en la calle y en las ferias comerciales (p. 228). Se decretó la sustitución de las imágenes fotográficas por un "realismo humanista" basado en la reintegración de la pintura y el dibujo con objeto de "suavizar" y retocar la realidad de los hechos y servir mejor a las circunstancias sociopolíticas. Esta breve exposición del contexto y las estrategias que generaron el diseño gráfico constructivista y lo gobernaron es, a todas luces, incompleta. No pretende ni hacer un repaso de todos los artistas en activo de la época ni examinar en profundidad sus logros formales y técnicos. Su objetivo es más bien intentar aclarar, a través del análisis de ejemplos concretos aquí mostrados, los rasgos que definen el diseño gráfico y el fotomontaje soviéticos de los años 20. En ella también se ha procurado arrojar luz sobre las circunstancias que condicionaron el trabajo de los artistas. Por fin, si bien antes que nada, esta colección llama la atención sobre el extraordinario papel sociocultural que desempeñó el libro.

Huelga decir que el libro impreso, desde el momento de su invención, se ha considerado un vehículo fundamental para difundir información a un público lo más amplio posible. Por esta razón constituye, tanto en su presentación física como en su contenido, una perfecta señal indicadora de las circunstancias sociopolíticas y culturales. Si se nos permite el atrevimiento, podríamos comparar el énfasis que el régimen soviético hizo en la alfabetización del pueblo con el momento que vivió el Norte de Europa durante la Reforma del siglo XVI. En ambos casos, la alfabetización no se fomentó como un fin en sí misma sino como un medio para erradicar las tradiciones orales, las creencias irracionales y las supersticiones populares de una población esencialmente analfabeta y sustituirlas por un conjunto de reglas e ideas transmitidas a través de la palabra escrita. Al margen de la obvia desemejanza de contexto histórico, una de las más claras diferencias entre estos dos momentos culturales es la autoridad a la que se servía: en un caso, a Dios y a la Iglesia; en el otro, a un Estado laico. Pero en ambas instancias el objetivo era convertir y subyugar a una sociedad vasta e indiferenciada.

Los libros y publicaciones periódicas producidos en los años posteriores a la Revolución Soviética estaban orientados a la transformación de la sensibilidad cultural de las masas. El entusiasmo y la confianza de sus creadores eran tan sólidos que resultaría limitativo achacarlos a la perspectiva única de crear una nueva cultura colectiva. En este contexto, muchos de los libros que se publicaron en los primeros años del periodo posrevolucionario (la poesía de Mayakovsky y de Aleksei Kruchenykh, por ejemplo) tenían una forma y un contenido poéticos radicalmente revolucionarios pero resultaban muy herméticos para un público no instruido. Por consiguiente, implicar a los artistas en la creación de un idioma visual nuevo, simple y directo para las cubiertas y las composiciones de estos libros era, en teoría, una iniciativa lógica. ¿Quienes eran, sino los artistas más "revolucionarios" de este periodo, los más capacitados para atraer la conciencia proletaria y modelarla mediante el impacto de la experiencia visual en estado puro? Como quiera que fuera, en este punto la historia se complica.

Las extraordinarias publicaciones reunidas aquí fueron concebidas y producidas por algunos de los mejores artistas y poetas del siglo XX. Lo que demuestran es que el arte, por definición, no puede servir a otras verdades más que a la suya propia. A pesar de la implicación de estos artistas y poetas al servicio de un sistema ideológico y de la lealtad que profesaron a sus fines, sus valores y sus estrategias, la única revolución que pudieron honrar y expresar fue artística y no política. Mientras que la situación histórica precisaba transformar en afirmaciones retóricas los mensajes explícitos dirigidos a un público colectivo y, en definitiva, a un observador pasivo, la flor y nata de los artistas y los poetas en activo durante este periodo desarrolló un lenguaje visual y poético en el que el mensaje político quedaba sumergido o sublimado y cuya comprensión demandaba una implicación intelectual activa.

No obstante, el sueño utópico de formular verdades artísticas como verdades políticas es el detonante de las tensiones dialécticas que definen el diseño gráfico soviético. La contradicción lógica e irresoluble de los objetivos populistas y la estética moderna es la razón de ser de la fuerza y la singularidad del estilo soviético y lo que lo distingue de los ideales y el lenguaje formal de sus coetáneos del mundo capitalista occidental. El triste epílogo de esta historia es que, con el advenimiento del estalinismo a principios de los años 30, estas metáforas revolucionarias de la abstracción y el fotomontaje quedarán totalmente suprimidas y serán reemplazadas primero por el fotoperiodismo o "factografía" y, más tarde, por el ilusionismo pictórico del realismo socialista. Como demuestran las últimas obras aquí exhibidas, el prosaísmo político acabaría por sustituir a la poética individual, en una victoria inequívoca del ideal de la comunicación de masas.

NOTAS

1 Lissitzky, E., *Gutenberg-Jahrbuch*, Maguncia, 1926/27, citado en Lissitzky-Küppers, S., *El Lissitzky: Life, Letters, Text* (Londres y Nueva York: Thames and Hudson, 1992), p. 363.

2 Véase el ensayo de Janecek, pp. 41–49.

3 Véase el ensayo de Ash, pp. 33–40.

4 Lodder, C., *Russian Constructivism* (Yale, 1983), p. 112, *El cosntructivismo ruso*, Alianza, Madrid, 1987, M. Cóndor, tr.

5 Todos estos artistas se encuentran aquí representados.

6 La historia de estas instituciones y los cambios de orientación que experimentaron durante el ejercicio de los diferentes directores pueden compararse a grandes rasgos con los de la Bauhaus.

7 Resulta interesante comprobar que en la maqueta original de Rodchenko falta el punto situado tras el apellido, añadido más tarde. Véase Dabrowski, M., Dickerman, L. y Galassi, P., *Aleksandr Rodchenko* (Nueva York: The Museum of Modern Art, 1998), p. 206.

8 Según Darra Goldstein, "estos colores se habían convertido en un símbolo de la noche negra, la nieve blanca y la sangre roja de la Revolución" (Goldstein, "Selling an Idea: Modernism and Consumer Culture" en Rothschild, D. et al., *Graphic Design in the Mechanical Age: Selections from the Merrill C. Berman Collection* [New Haven y Londres: Yale, 1998], p.103)

9 Este título reconstruye la ruta que Mayakovsky siguió en su viaje de 1925 a América en el trasatlántico *Espagne*, que cruzó el "océano", recaló en La Habana y atracó en México; desde allí, el artista viajó por tierra hasta Nueva York.

10 Entre 1923 y 1925, tras la fundación de la NEP (Nueva Política Económica de Lenin) en 1921, Rodchenko colaboró con Mayakovsky en campañas de promoción de los productos de las empresas estatales.

11 Véase Lissitzky, E., "Typography of Typography" en Lissitzky-Küppers, S., *El Lissitzky*, p. 359.

12 Este diseño recuerda las rítmicas franjas negras de los bordes del *tallith* blanco, el chal tradicional utilizado por los judíos durante la oración.

13 El título ruso se ha traducido también en algunas ocasiones como *Para leer en voz alta*.

14 Lissitzky volvería a utilizar este recurso en 1927 en el catálogo de la *Exposición Nacional de Artes Gráficas*, diseñado en colaboración con Solomon Telingater (p. 228).

15 Esta ilustración muestra un ejemplo singular, si no único en este libro, en el que Lissitzky elaboró a mano un motivo (una hoz curvada con forma de C) en lugar de utilizar los tipos existentes.

16 Existen hoy razones para pensar que este texto, atribuido inicialmente a Rodchenko, es en realidad obra de Klutsis. Véase Gassner, H. et al., *Gustav Klucis, Retrospectiva* (Stuttgart: Gert Hatje, 1991), ed. en español, p. 307.

17 Ibid.

18 Ibid., p. 308.

19 El fotomontaje *La ciudad dinámica*, realizado por Klutsis en 1919, se considera el primer ejemplo de fotomontaje soviético y muestra una composición suprematista abstracta y dinámica en la que se han integrado fragmentos fotográficos de figuras de edificios y trabajadores. Es contemporáneo de los primeros fotomontajes creados por el grupo dadaísta de Berlín — Heartfield, George Grosz, Raoul Hausmann y Hannah Höch— pero, por supuesto, su espíritu es completamente diferente. Véase *Gustav Klucis, Retrospectiva*, pl. 50.

20 Véase Gassner, H., "Aspectos del fotomontaje" en *Gustav Klucis, Retrospectiva*, pp. 190–91.

21 Citado en Aynsley, J., *Graphic Design in Germany 1890–1945* (Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 2000), p. 167.

22 Véase Dickerman, L., ed., *Building the Collective: Soviet Graphic Design, 1917–1937. Selections from the Merrill C. Berman Collection* (Nueva York: Princeton University Press, 1996), p. 32.

23 Ibid.

24 Véase Tupitsyn, M., "Escenarios de autoría" en Glassner et al., *Gustav Klucis, Retrospectiva*, pp. 261, 264–65.

25 El interesante ensayo de Benjamin Buchloh —"From Faktura to Factography", 30 de octubre (otoño de 1984): 83–118— incluye la definición y el análisis de la "factografía" y revisa el uso que Lissitzky hizo de este medio fotoperiodístico en la feria comercial Pressa de Colonia en 1928.

Notas al lector

En los pies de ilustración se indica, en primer lugar, el nombre de los artistas que participaron en la producción de cada libro o publicación, por orden alfabético. En algunas ocasiones se mencionan los títulos de manera abreviada. Al final de cada pie de ilustración, entre corchetes, se incluye el número correspondiente en el Inventario (páginas 249 a 284), que contiene los nombres completos de todas las obras. En los casos en que se conocen los títulos de imágenes individuales, éstos aparecen bajo la imagen o bien en un listado incluido a continuación del pie de ilustración. Todos los títulos de las obras fueron traducidos del ruso al inglés por el equipo de investigación del Museum of Modern Art, Nueva York, excepto para la obra de El Lissitsky *Of Two Squares: A Suprematist Tale in Six Constructions* (pp. 153-55), para la cual confiaron en la traducción de Patricia Railing (véase Bibliografía). En muchos casos se muestran algunas páginas interiores de los volúmenes. Cuando aparecen todas las páginas interiores, se incluye la frase "reproducción íntegra de las ilustraciones". Todas las dimensiones reflejan el alto y el ancho de las páginas, por este orden.

The Museum of Modern Art, New York

La presente edición en español (enero 2003) es la primera versión a otra lengua de la obra original, *The Russian Avant-Garde Book*, publicada por el MoMA en 2002. Para ello, los equipos traductor y editorial (véase pagina 304) de **documenta** artes y ciencias visuales han partido, naturalmente, del libro neoyorquino. Pero, en lo concerniente a los títulos de los libros, folletos y otros impresos de la vanguardia rusa que son el *corpus* central de esta publicación, no nos hemos atenido solo y exclusivamente a esa versión en inglés, sino que en numerosos casos ha sido preciso remontarse al original ruso. Así, se han recuperado nociones e ideas que, de haber seguido literalmente la versión en inglés, hubieran conducido a expresiones absurdas o alejadas del significado e intenciones originarias. Por dar un ejemplo entre los más simples, se hubiera traducido *newspaper* por "periódico", perdiéndose la noción tan europea de "gaceta" que está en el original ruso...

Al riesgo y pérdida de fiabilidad de toda traducción hecha de, a su vez, otra traducción previa se añade en este caso una dificultad particular. La vanguardia histórica rusa, por sus componentes tanto futurista como revolucionario en lo político-social, emplea un enorme arsenal de neologismos, expresiones innovadoras, frases poéticas rupturistas, palabras inventadas —e incluso todo un lenguaje nuevo, el *zaum*—, vocablos manejados para generar nuevas percepciones en el lector, la mayor parte de las ocasiones revolviéndose contra la lógica establecida de manera deliberada y consciente... El lector tendrá en cuenta el esfuerzo de trasladar ese mundo en lo sustancial, más allá de la literalidad del idioma intermediario.

En todo caso, agradecemos a Nuria G. Agullo y a Tomás Mansilla, ciudadanos estadounidense y ruso, respectivamente, su desinteresada ayuda en tal labor.

El Editor

UNA BOFETADA AL GUSTO PÚBLICO

1910–24

POETAS Y PINTORES FUTURISTAS
1910–16

La primera colección de poesía futurista, *Trampa para jueces* (1910; p. 63), marcó el inicio de la colaboración entre David y Nikolai Burliuk, Elena Guro, Vasilii Kamenskii y Velimir Khlebnikov, integrantes del grupo que se conocería como Gileia. A *Trampa para jueces* siguió la famosa publicación colectiva *Una bofetada al gusto del público* (1912; p. 63), que propugnaba el derrocamiento de los "clásicos del pasado", atacaba los "ídolos del presente" y exigía que se "veneraran" los derechos de los poetas. *Una bofetada* fue el primero de una serie de libros futuristas publicados entre 1910 y 1916 que produjeron un efecto análogo al *succès de scandale* obtenido por las exposiciones de los pintores vanguardistas.

La interconexión entre poesía y arte en Rusia, reflejada en los artículos y manifiestos de la vanguardia, cristalizó en osados experimentos de los que nacieron géneros únicos, como el teatro futurista y el libro futurista. Este vínculo ya se había anunciado en la conciencia "lingüística" de la vanguardia más temprana, manifiesta en una tendencia a ampliar los dominios del lenguaje poético y plástico, y en la gravitación de los pintores hacia las formas poéticas y de los poetas hacia las categorías visuales.

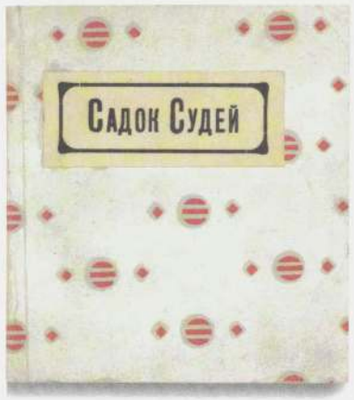
Los poetas futuristas, muchos de los cuales comenzaron sus carreras como pintores (los Burliuk, Guro, Aleksei Kruchenykh y Vladimir Mayakovsky), trabajaban en constante colaboración con artistas vanguardistas del grupo Unión de la Juventud (Pavel Filonov, Nikolai Kul'bin y Olga Rozanova, entre otros) en San Petersburgo y con integrantes del grupo neoprimitivista de Mikhail Larionov, como Natalia Goncharova o Il'ia Zdanevich, en Moscú. Larionov y Goncharova —primeros colaboradores de los textos de Kruchenykh y Khlebnikov— crearon el concepto visual de las publicaciones litográficas que serían precursoras del resto. A partir de 1913, la mayoría de los libros de Kruchenykh y Khlebnikov fueron diseñados por Rozanova, entre cuyas principales contribuciones destaca una fuerte inyección de color, la recuperación de la peculiar técnica de impresión hectográfica y el innovador uso de los linograbados. Entre 1913 y 1914, Kasimir Malevich introdujo en el arte la teoría del alogismo, que tuvo un enorme impacto en la evolución hacia la abstracción tanto plástica como poética. Por su parte, el poeta Kamenskii fue también un atrevido experimentador visual que combatió la monotonía de la tipografía tradicional realizando distribuciones poco convencionales de las palabras en las páginas y mezclando distintos tipos de fuentes.

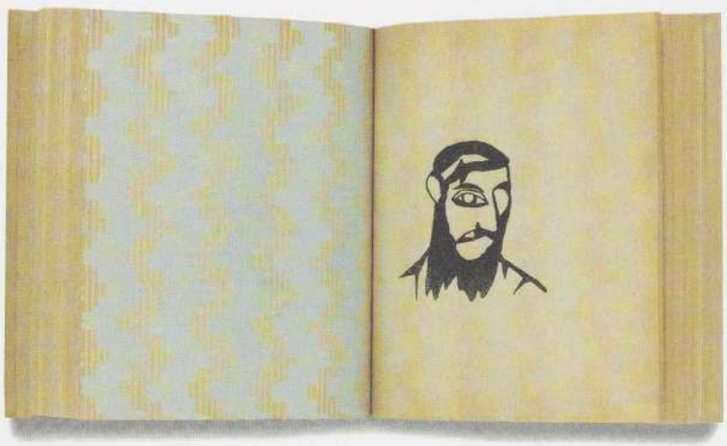
Las improvisaciones que estos artistas y poetas incorporaron a la creación de libros bebían de las fuentes más diversas: desde esculturas neolíticas, dibujos en acantilados y caligrafía china, hasta manuscritos iluminados medievales o la riqueza plástica de los *lubki* (xilografías populares de bajo precio). Encontraron inspiración en el impactante minimalismo del "graffiti de pared", copiado de las barracas de soldados, y en el refinado estilo manuscrito de la poesía de los simbolistas franceses. Aunque demostraban conocer los modelos más puramente occidentales, en general los rechazaban. En los libros futuristas rusos, cada letra y cada palabra estaban concebidas para percibirse como un tema plástico (palabra-imagen) y cada página adquiría la categoría de obra de arte única. El principio de lo inconcluso o lo implícito adoptado por los poetas futuristas dotaba de ambigüedad a la obra y ofrecía al espectador múltiples posibilidades de interpretación. En una ocasión, Nikolai Burliuk comparó la palabra con un "organismo vivo". Este símil es también aplicable a estos libros litográficos.

N. G.

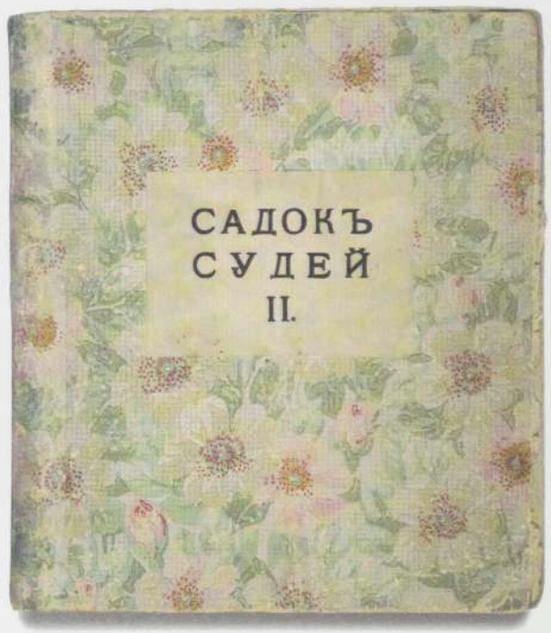
Derecha y abajo:
VLADIMIR BURLIUK. ***Trampa para jueces*** de David Burliuk, Nikolai Burliuk, Elena Guro, Vasilii Kamenskii et al. 1910. Ed.: 300. Tipografía sobre papel mural, 4⅞ x 3 15⁄16" (12,4 x 10 cm) [1]

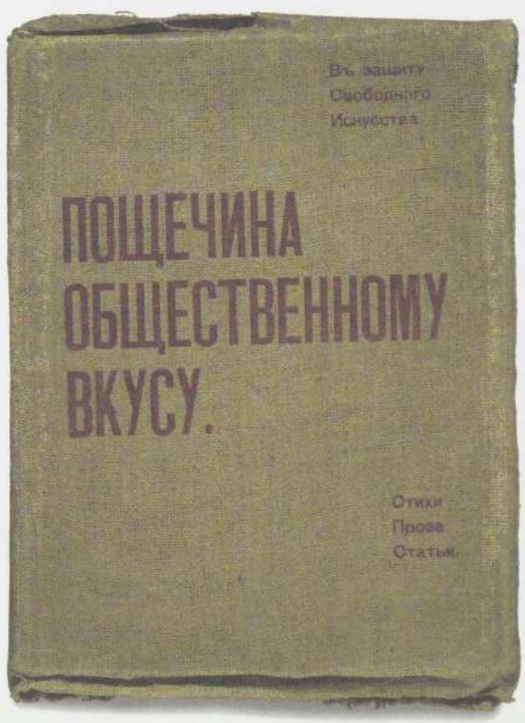
BURLIUK. "Retrato de Sergei Miasoedov". Tipografía



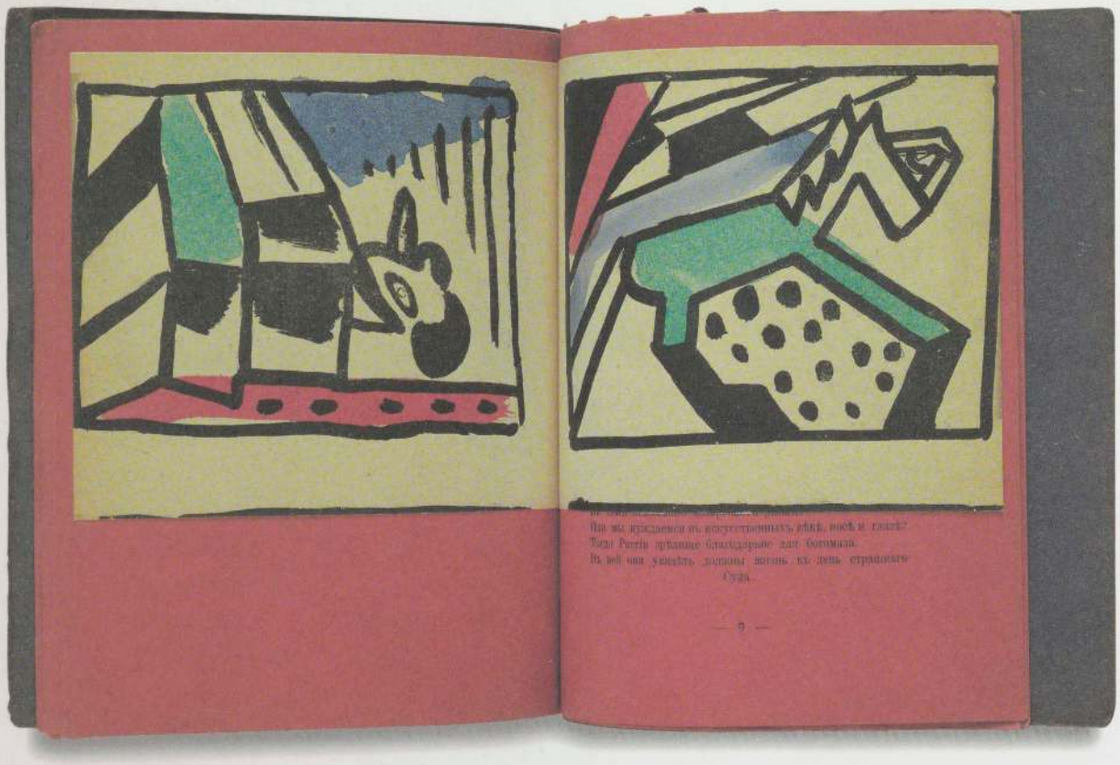


Abajo:
DAVID BURLIUK, VLADIMIR BURLIUK, NATALIA GONCHAROVA, ELENA GURO Y MIKHAIL LARIONOV. ***Trampa para jueces II*** de David Burliuk, Nikolai Burliuk, Elena Guro, Velimir Khlebnikov *et al.* 1913. Ed.: 800. Tipografía sobre papel mural, 7 11⁄16 x 6½" (19,5 x 16,5 cm) [53]



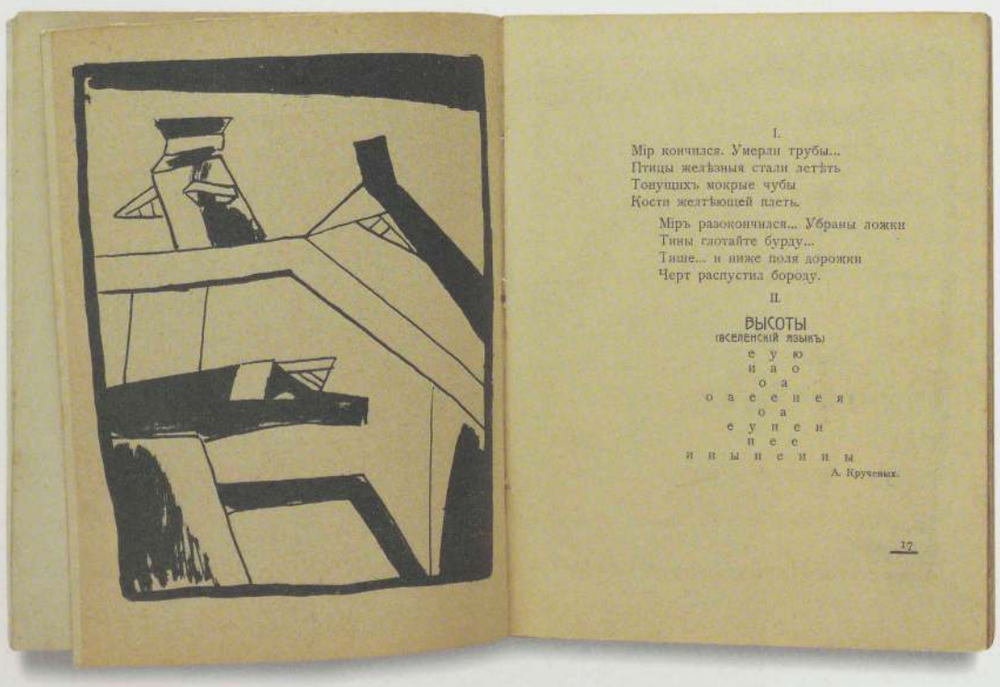


Una bofetada al gusto público: en defensa del arte, la poesía, la prosa y el ensayo libres de David Burliuk, Nikolai Burliuk, Vasily Kandinsky, Velimir Khlebnikov *et al.* 1912. Ed.: 600. Tipografia sobre arpillera, 9 1⁄16 x 6 11⁄16" (23 x 17 cm) [12]



DAVID BURLIUK Y VLADIMIR BURLIUK.
El tapón. Antología: Velimir Khlebnikov; David, Vladimir y Nikolai Burliuk; Dibujos, Poesía de David Burliuk, Nikolai Burliuk y Velimir Khlebnikov. 1913.
Ed.: 450. Litografía con acuarela de V. Burliuk, 9 3⁄16 x 7 1⁄16" (23,3 x 18cm) [20]

DAVID BURLIUK Y VLADIMIR BURLIUK.
La luna malsana: ¡¡Antología de los únicos futuristas del mundo!!
de David Burliuk, Nikolai Burliuk, Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh *et al.* 1913.
Ed.: 1.000. Litografía de V. Burliuk, 7 11⁄16 x 5 15⁄16" (19,5 x 15,2 cm) [19]



I.
Мір кончился. Умерли трубы...
Птицы желѣзныя стали летѣть
Тонущихъ мокрые чубы
Кости желтѣющей плеть.

Міръ разокончился... Убраны ложки
Тины глотайте бурду...
Тише... и ниже поля дорожки
Черт распустил бороду.

II.

ВЫСОТЫ
(ВСЕЛЕНСКІЙ ЯЗЫКЪ)

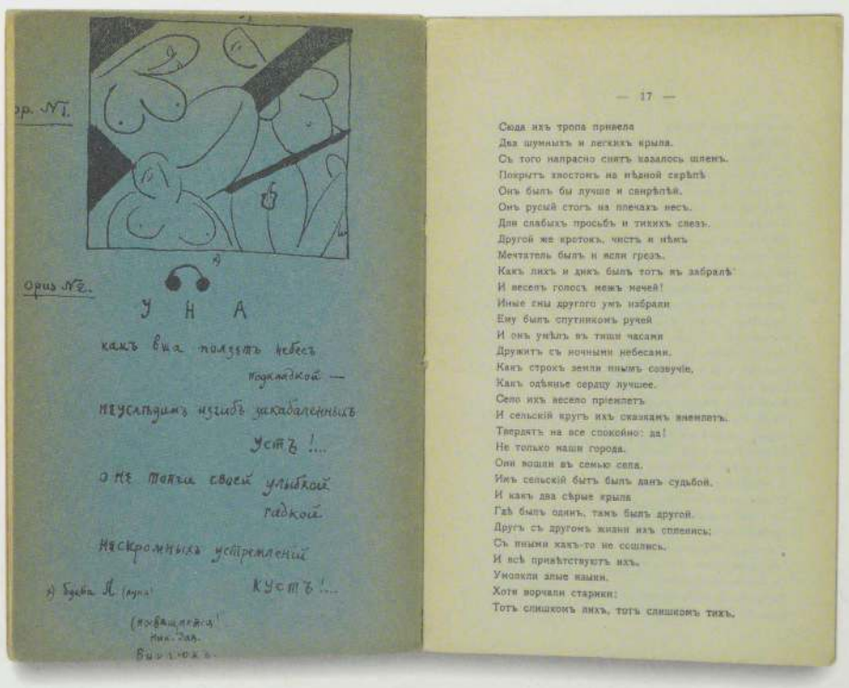
е у ю
и а о
о а
о а е е и е я
о а
е у и е и
и е е
и в ы и е и и ы

А. Крученых.

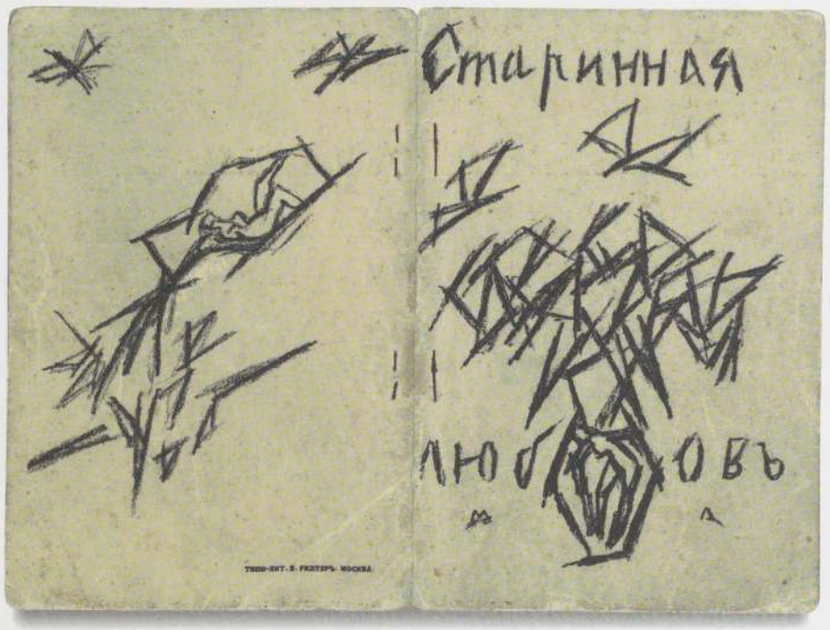
17

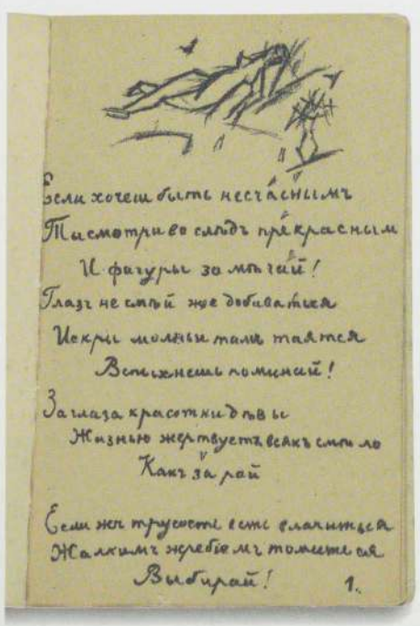


DAVID BURLIUK Y VLADIMIR BURLIUK. ***Leche de yeguas: dibujos, poemas y prosa*** de David Burliuk, Nikolai Burliuk, Vasilii Kamenskii, Velimir Khlebnikov *et al.* 1914. Ed.: 400. Acuarela de V. Burliuk (arriba), litografía de D. Burliuk (abajo), 7 11/16 x 4 15/16" (19,5 x 12,5 cm) [63]



MIKHAIL LARIONOV. ***Amor antiguo*** de
Aleksei Kruchenykh. 1912. Ed.: 300.
Litografía, 5⅝ x 3 11/16"
(14,3 x 9,2 cm) [9]

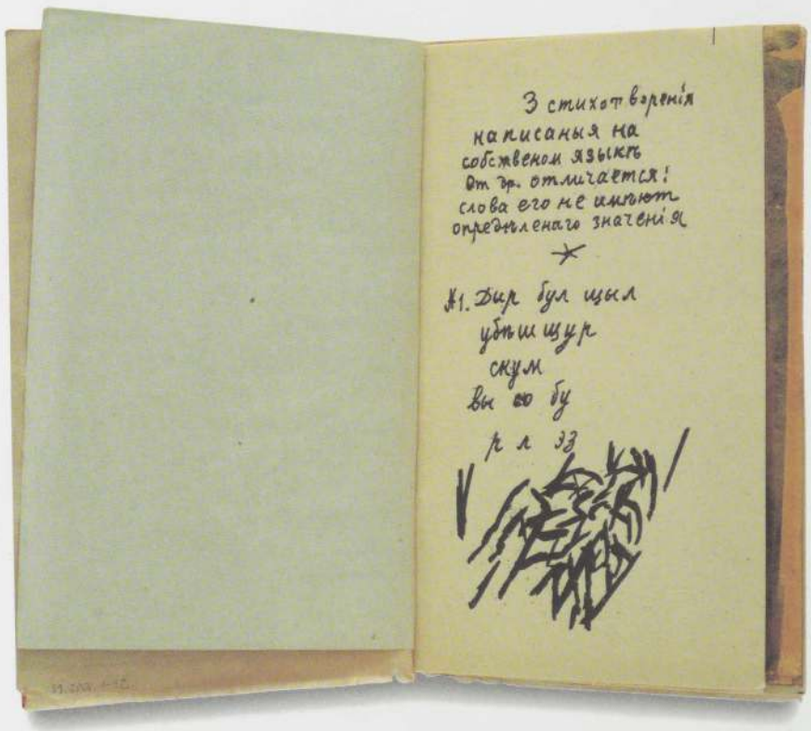








MIKHAIL LARIONOV. ***Pomada*** de Aleksei Kruchenykh. 1913. Ed.: 480. Litografía, 5 15/16 x 4 1/8" (15,2 x 10,5 cm) [35]



Abajo:
Pomada. Ejemplo con añadidos de acuarela, 5 3/4 x 3 7/8" (14,7 x 9,9 cm) [34]







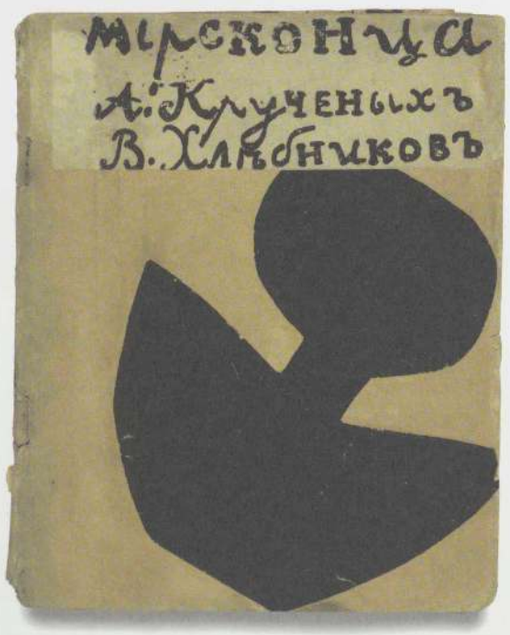
NATALIA GONCHAROVA, MIKHAIL LARIONOV, NIKOLAI ROGOVIN Y VLADIMIR TATLIN. Cuatro ejemplos de ***El mundo al revés*** de Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. 1912. Ed.: 220. Cubiertas de collage de Goncharova, aprox. 7 ½ x 5 3/16" (19 x 13,2 cm) [arriba: 16, 15; abajo: 17, 18]

Página siguiente:
Quinto ejemplo de ***El mundo al revés*** [14]

a: Goncharova. Cubierta de collage;
b, d, e, h: Larionov. Litografía;
c: Kruchenykh. Sello de caucho;
f, g, i: Goncharova. Litografía



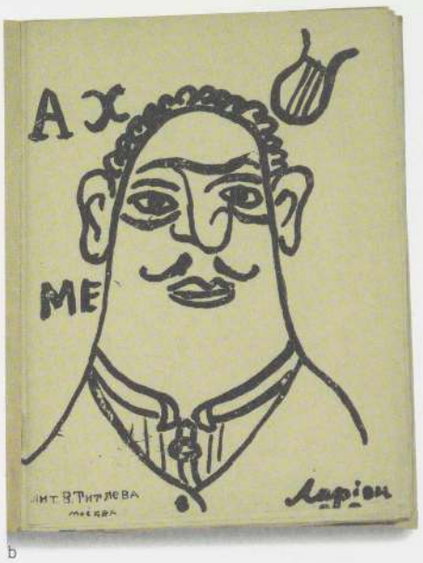




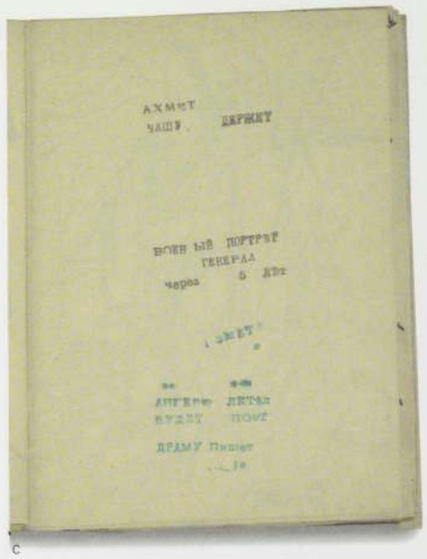



міросонцуа
А. Кручёныхъ
В. Хлѣбниковъ

a


Ах
ме
Ларіон

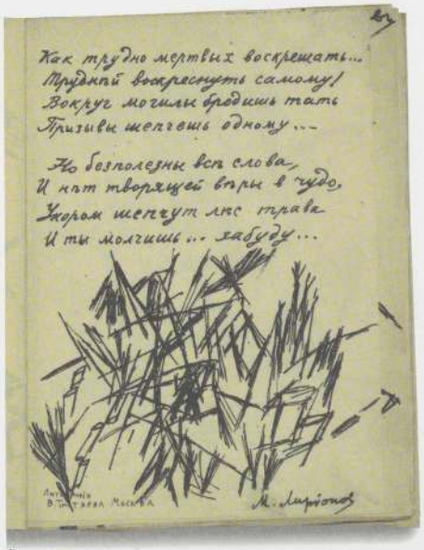
b


АХМЕТ
ЧАШУ ДЕРЖИТ
ВОЕН ЫЙ ПОРТРЕТ
ГЕНЕРАЛА
ЧЕРЕЗА Б ДЕТ
ДЕТЕЙ ЛЕТАЛ
ВУДЕТ ПОМ
ДРАМУ Пишет

c


Ларіоновъ. М.Ѳ
МЕВ
МЕБ

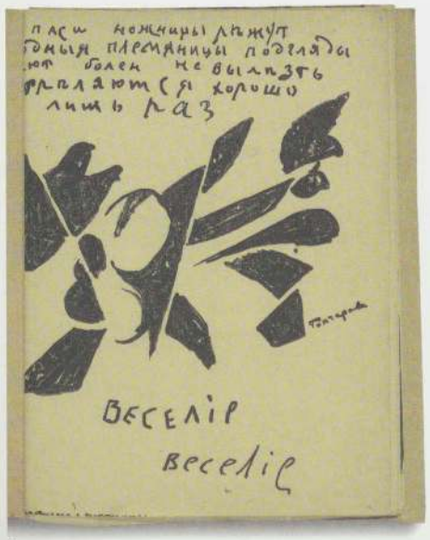
d


Как трудно мертвых воскрешать...
Трудней воскреснуть самому!
Вокруг могилы бродишь тать
Призывы шепчешь одному...
Но безголосны все слова,
И нет творящей веры в чудо,
Укором шепчут лес трава
И ты молчишь... забуду...
М. Ларіоновъ

e


Пр. Глобовщикъ
рат та тат
черных кружев
молоток
стих тревожит
черный крей
накрет гробом
черный крев
раз два
три шьют
молодых шьют
черный дом
черный сор
парку кит сним
перед сорт аст
вышли люды
человек
вот ушел
вот пришел
гвоздь для макушки
Н.

f


пасш ножницы лежут
ѣдныя пресмѣнницы подглядѣ
ют болен не выплзѣть
рплаютсѧ хорошо
лишь раз
ВЕСЕЛІР
веселіс

g


Зеленочку зовут мідяя полудати
умилатйше кл ѧ чут

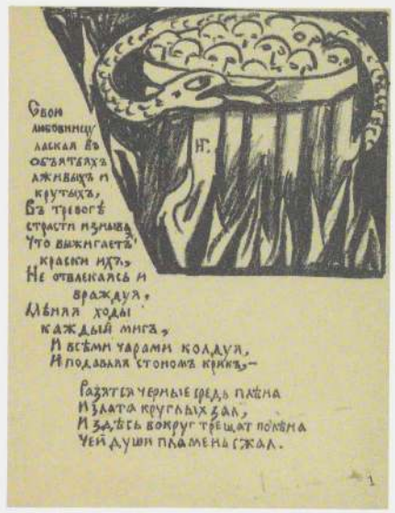
h



i

NATALIA GONCHAROVA. ***Juego en el Infierno*** de Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. 1912.
Ed.: 300. Litografía, 7 3/16 x 5 ½" (18,3 x 14,6 cm) [7]





Свои любовницу ласкал въ объятьяхъ
Жившихъ и крутыхъ,
Въ тревогѣ страсти изнывая
Что выжигаетъ краски ихъ.
Не отвлекаясь и враждуя,
Менялъ ходы
Каждый мигъ,
И всѣми чарами колдуя,
И подавляя стономъ крикъ,—

Разятъ черные гребцы плѣна
Изъ злата круглыхъ баз,
И здѣсь вокругъ трещатъ поѣна
Чей душъ пламень сжалъ.



Ударъ... смотри-онъ отвернулся,
Противникъ охаетъ кланяетъ.

О какъ сосѣда мерзка харя!
Чему онъ радъ чему?
Нам онъ думаетъ, ударя,
Что міръ покорствуетъ ему?

-Мой!-черней воскликнула сажи
Четой углей блестятъ значки,-
-Въ чертога восторга и пляжи
Ведутъ счастливые очки!..

Сластолюбивый грѣшницъ семъ
Вился, какъ ночью мотылекъ,
Чертя рядъ жаркихъ клеймъ
По скату бѣсовской руки...

И проигравшійся тутъ жадно
Сосетъ разбитый палецъ свой,
Творецъ тѣстемъ, гдѣ все такъ ладно,
Онъ кланячитъ золотой!..

А вотъ усмѣшка, визгъ, давка,
Что! что! Заѣмка ей крикъ?
Жена стонетъ, какъ банка стакна,
Ее обнялъ хвостатый старикъ.

Она красавица, нелюдей
Взошла, дыханіе сдержала,
И дышетъ грудь ея свободней
Вблизи веселаго кружала.



Нарушенъ вверхъ веселый туза,
И пала съ шестомъ пятерка,
Искрутитъ свой мышиный усъ
Игрокъ суровый смотритъ зорко...

И въ нефти корчившійся шуллеръ
Спросилъ у черта:-Плохо братъ?
Затрепеталъ.-Менѣ бы не надуть!
Толкнулъ сосѣда шепчетъ:-Вин обат!..

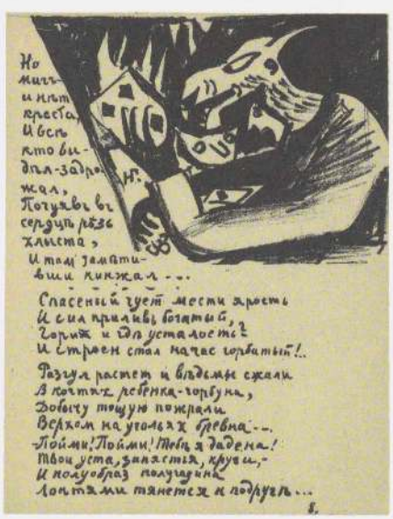
Съ мечтой во взорѣ простой денег
Сквозь гомонъ, гамъ и свистъ,
Свой опустя стыдливо вѣникъ
Стояла вѣдьма... амплуа дистъ

А между тѣмъ варилась въ мѣдѣ
Дрожали, выли и рыдали
Въ несчастные сосѣдъ...
(Здѣсь судья строгого люда карали!)

И плаской той, въ которой мыла
Она моющимъ тую плоть,
Онъ, бѣжа отъ мѣдъ пыла,
Искалъ муку поворотъ.

И черти ставятъ единицы
Уставшимъ мучитъ рабамъ,
И птицъ веселый станицы
Глаза клюютъ, припавъ на губамъ...

Здѣсь предсѣдатель вдохновенно



Но мигъ и нетъ креста,
И всѣ кто видѣлъ-задрожали,
Потупивъ въ сердцѣ страхъ,
И тамъ затаили кинжалъ...

Спасенный чуетъ мести зрость
И сна прилива богатыя,
Горитъ и вѣ усталость?
И стремя стало часъ горбатый!..

Разумъ растетъ и вѣдьмы сжали
Въ когтяхъ ребенка-горбуна,
Добычу тощую пожрали
Верхомъ на угольяхъ гребня...

-Пойми! Пойми! Тебѣ я дадена!
Твои уста, зимастія, круги,-
И полуобразъ получурина
Лопатами тянется и горучъ...



И ягуари въ блѣдномъ
Кружатся бѣлымъ кругомъ стола,
И глазомъ зелени подобнымъ,
Блеснулась бирюза стакана...

Еще! еще! и горы злата
Уже дарятъ видомъ игрока,
Монетъ наполнена палата,
Положимъ усталая рука.

И стѣны сжались, тусклыя,
И смотритъ зорко глубина,
Вотъ притаились всѣхъ змѣя,
И вѣетъ смерти тишина...

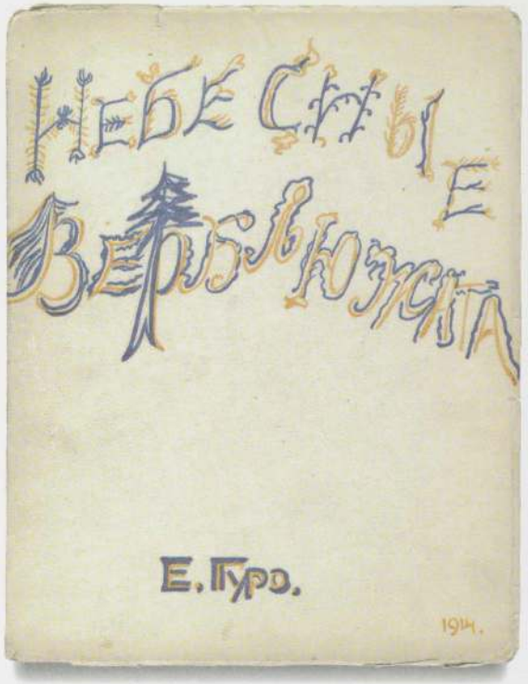
И скука, тяжко нависая,



Derecha:
DAVID BURLIUK, VLADIMIR BURLIUK, PAVEL FILONOV, IVAN PUNI Y OLGA ROZANOVA. ***El Parnaso rugiente: futuristas*** de David Burliuk, Nikolai Burliuk, Elena Guro, Velimir Khlebnikov et al. 1914. Ed.: 1,000. Cubierta tipográfica de Puni, 8¾ x 6⅝" (22,3 x 16 cm) [92]



Extremo derecho:
MARIANNA ERLIKH Y ELENA GURO. ***Crías de camello del Cielo*** de Elena Guro. 1914. Ed.: 750. Cubierta tipográfica de Erlikh, 8 7/16 x 6⅝" (21,5 x 16,9 cm) [71]



P. BAKHAREV, MARIANNA ERLIKH Y NINA KUL'BINA. ***Historias reales y dibujos de niños*** compilados por Aleksei Kruchenykh. 1914. Ed.: se desconoce. Litografía, 9 x 7 3/16" (22,9 x 18,2 cm) [96]

a: Erlikh. "Reina de los abetos"; b: Kul'bina. "Alemán, zar, francés..."



a b

Derecha:
NATAN AL'TMAN, NATALIA GONCHAROVA, NIKOLAI KUL'BIN, KAZIMIR MALEVICH Y OLGA ROZANOVA. ***Explotividad*** de Aleksei Kruchenykh. 1913. Ed.: 350. Cubierta litográfica de Kul'bin, 6⅞ x 4⅝" (17,5 x 11,8 cm) [56]

Página siguiente, extremo derecho:
Explotividad, 2ª ed. Ed.: 450. Litografía. [55]

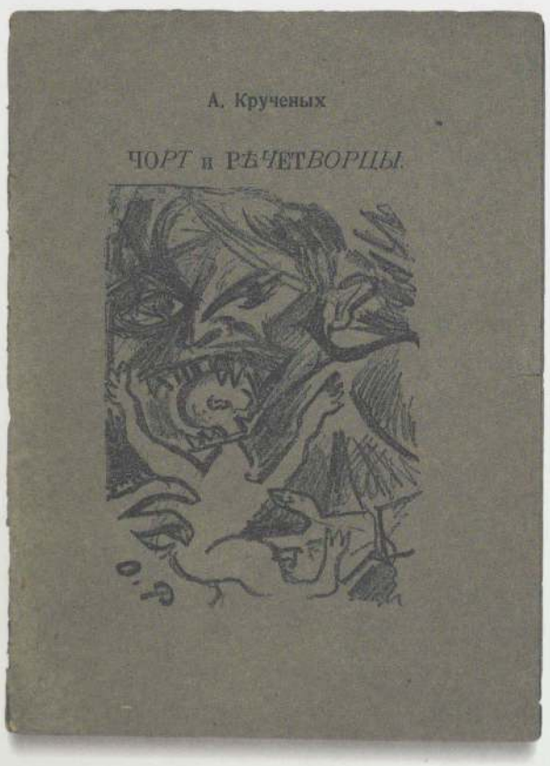
a: Rozanova. Cubierta. Litografía;
b, f, g: Kul'bin. Litografía;
c: Rozanova. Litografía; d: Malevich. "Oración." Litografía;
e: Kruchenykh. Sello de caucho





a

OLGA ROZANOVA. ***El Diablo y los oradores*** de Aleksei Kruchenykh. 1913. Ed.: 1.000. Litografía, 8 13/16 x 6¼" (22,4 x 15,8 cm) [41]



ALEKSEI KRUCHENYKH, NIKOLAI KUL'BIN Y OLGA ROZANOVA. ***Rápido forestal*** de Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. 1913.
Ed.: 400. Cubiertas litográficas de Rozanova, 5⅞ x 3 15/16" (14,9 x 10,2 cm) [49]





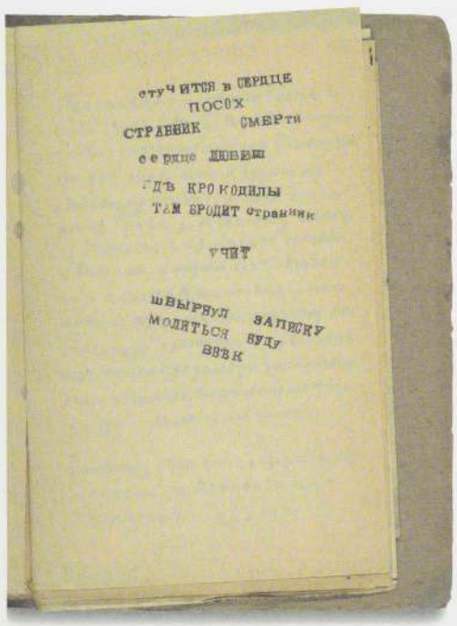
b


Взорваль
огня
печаль
коня
рубли
ив
в волосах
див

c



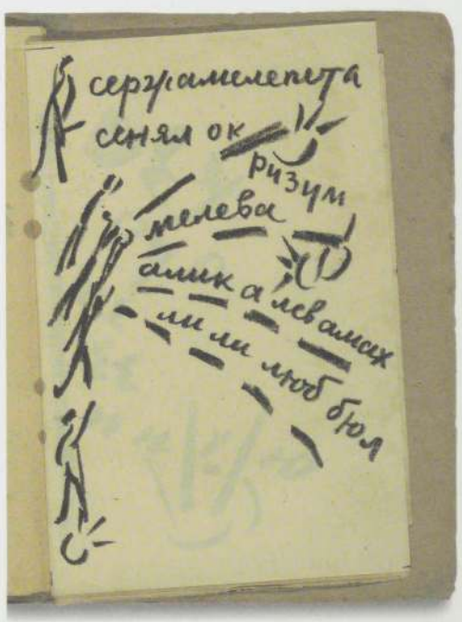
d


стучится в сердце
посох
странник смерти
сердце живем
где крокодилы
там бродит странник
учит
швырнул записку
молиться буду
взяк

e



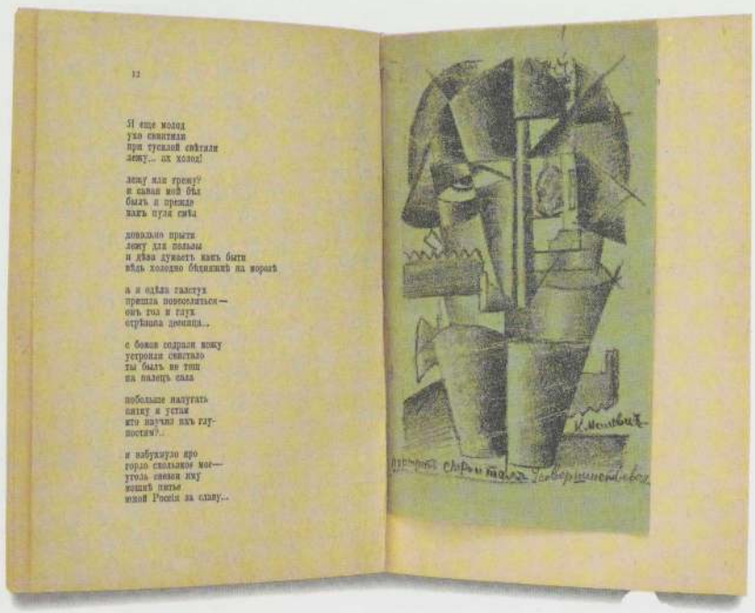
f



g

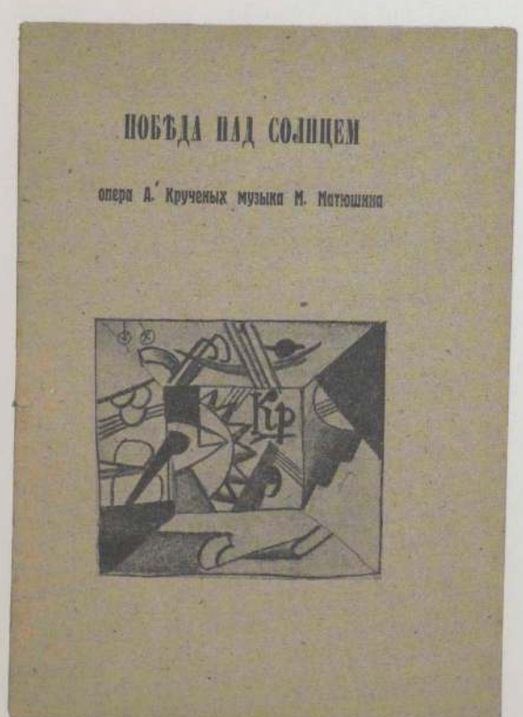


"Campesina"



"Retrato perfeccionado de un constructor"

Arriba y derecha:
KAZIMIR MALEVICH. ***Lechones*** de Aleksei Kruchenykh y Zina V. 1913. Ed.: 550. Litografía, 7 11/16 x 5 11/16" (19,6 x 14,4 cm) [37]





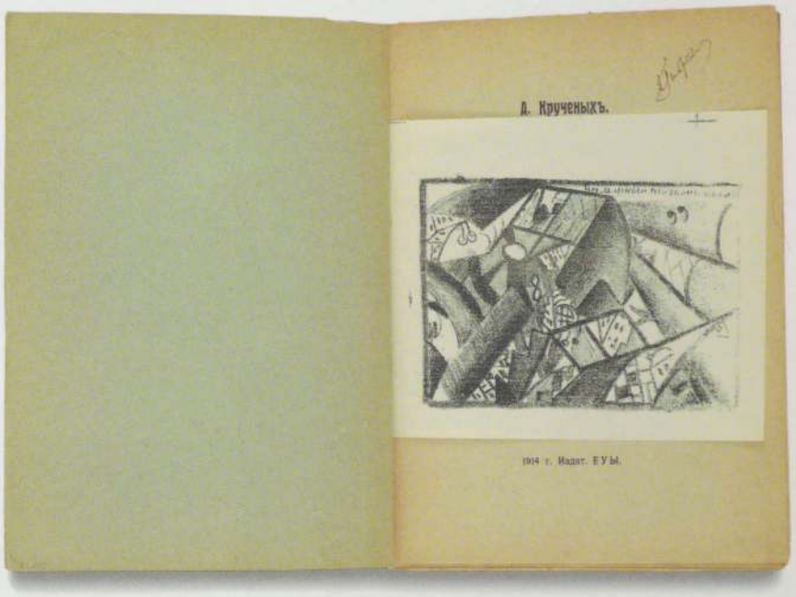
Extremo izquierdo:
DAVID BURLIUK Y KAZIMIR MALEVICH. ***Victoria sobre el Sol. Ópera*** de Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh y Mikhail Matiushin. 1913. Ed.: 1.000. Cubierta tipográfica de Malevich, 9 5/8 x 6 11/16" (24,4 x 17 cm) [21]

Izquierda:
KAZIMIR MALEVICH Y OLGA ROZANOVA. ***La palabra como tal*** de Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. 1913. Ed.: 500. Cubierta litográfica ("Mujer cosechando") de Malevich, 9 3/16 x 7 3/8" (23,4 x 18,8 cm) [39]



Arriba:
KAZIMIR MALEVICH Y OLGA ROZANOVA. ***Protestemos*** de Aleksei Kruchenykh. 1913. Ed.: 1.000. Litografía ("Campesina yendo a por agua") de Malevich, 7½ x 5½" (19 x 14 cm) [40]

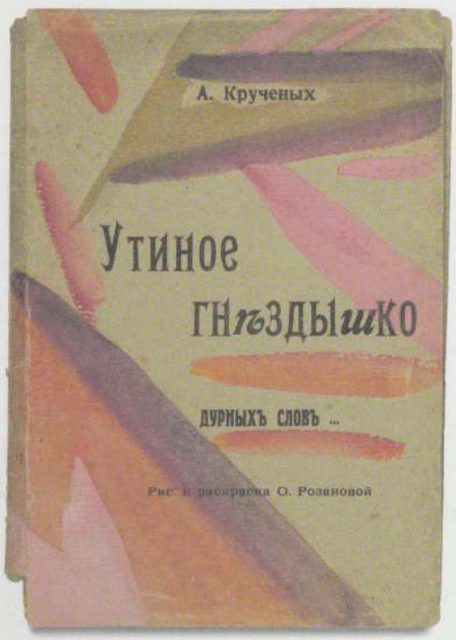
Abajo:
DAVID BURLIUK Y KAZIMIR MALEVICH. ***La poesía de V. Mayakovsky*** de Aleksei Kruchenykh. 1914. Ed.: 1.000. Litografía ("Paisaje universal") de Malevich, 7 15/16 x 5⅞" (20,3 x 15 cm) [69]



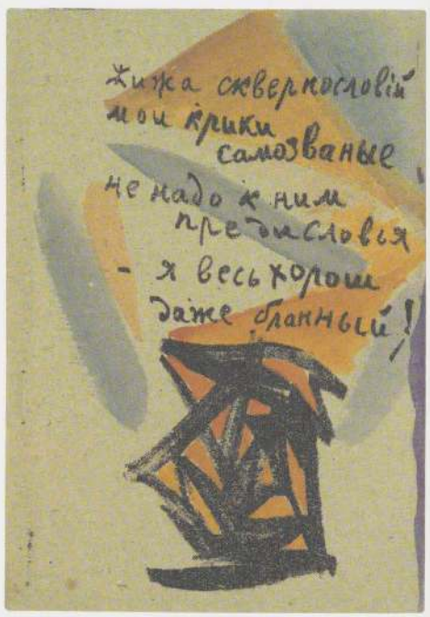
KAZIMIR MALEVICH. ***Los tres*** de Elena Guro, Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. 1913. Ed.: 500. Litografía, 7 9/16 x 7 1/16" (19,3 x 18 cm) [38]

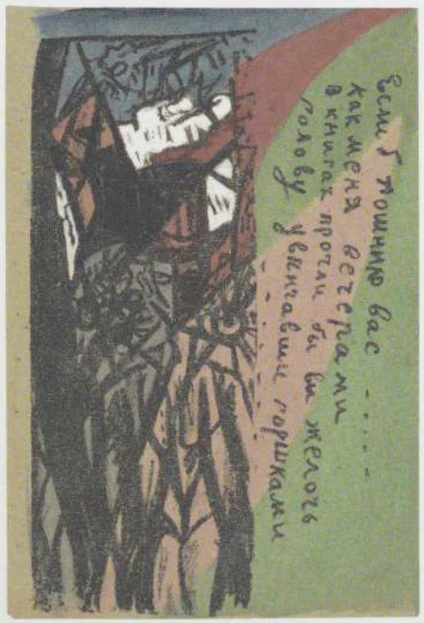


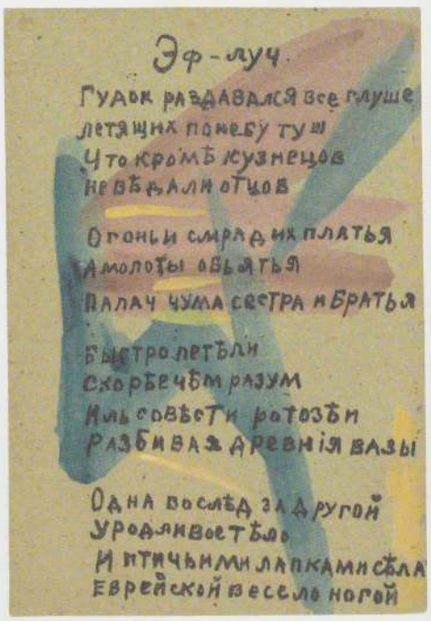
OLGA ROZANOVA. ***El nido del patito... lleno de palabrotas*** de Aleksei Kruchenykh. 1913. Ed.: 500 (100 con iluminaciones adicionales). Cubierta tipográfica con retoques de acuarela (abajo), litografía con retoques de acuarela y gouache (derecha y página siguiente), 7 3/8 x 4 13/16" (18,8 x 12,2 cm) [43]

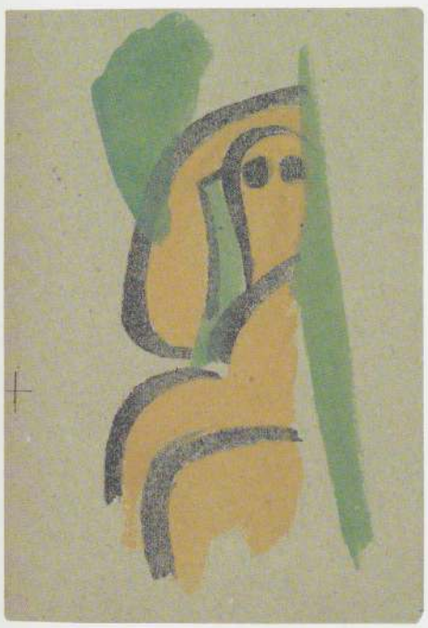














Я плюнул смело на ретивых
приставов охранительной
рати
—Сколько скорби слезливой
в понуренных головах—

Плевок пускай разбудит их
А мне не надо плача
Живу в веках и вне их
всегда а живу... как клячи
...Живет гнев и просветляясь
для сильных и ретивых
сил
Гения от себя бросая весь
И его неисчислен
простор.

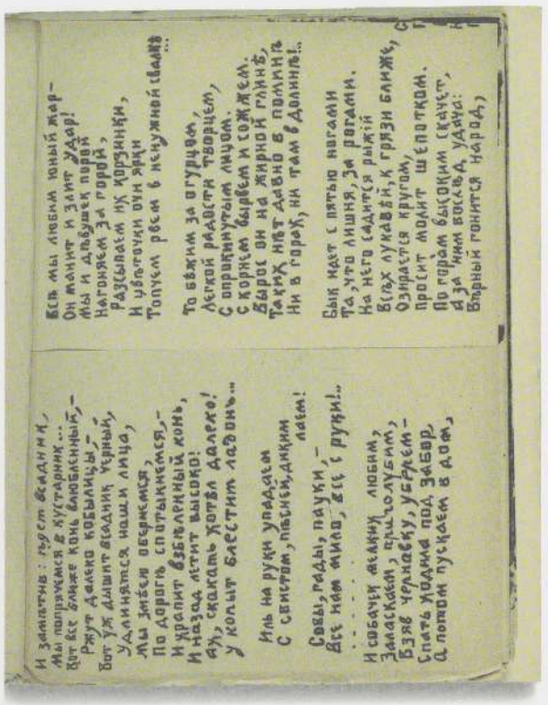




И вот не знавшая болезней
краснела сильная нога
Что бунт или начинка пирога
Что для отечества полезный
а-а! жадно естественну живых
законы и пределы мне ли?
И костью залущу в рядыы
чтобы навек глазнионтмели



a



NATALIA GONCHAROVA Y MIKHAIL LARIONOV. *Ermitaños. Ermitañas. Dos poemas* de Aleksei Kruchenykh. 1913. Ed.: 480. Litografía, 7⅜ x 5⅝" (18,7 x 14,3 cm) [28]

a: Larionov. Cubierta;
b, c: Goncharova

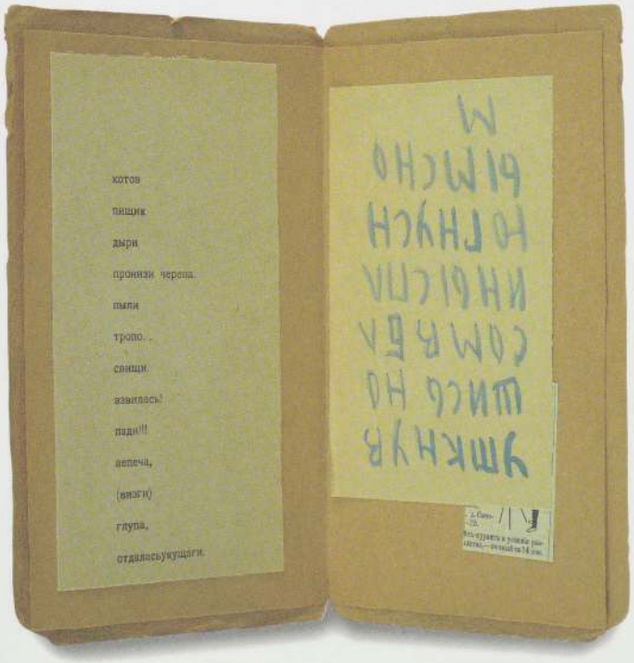


b



c





SERGEI PODGAEVSKII. ***Huevo de Pascua futurista de Sergei Podgaevskii*** de Sergei Podgaevskii. 1914. Ed.: se desconoce. Huecograbado de patata, collage, acuarela, tipografía y texto impreso, 7½ x 4⅜" (19 x 11,2 cm); reproducción íntegra del libro. [83]





KAZIMIR MALEVICH Y OLGA ROZANOVA.
Juego en el Infierno, 2ª ed., de Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. 1914. Ed.: 800. Litografía, 7⅛ x 5¼" (18,1 x 13,3 cm) [79]

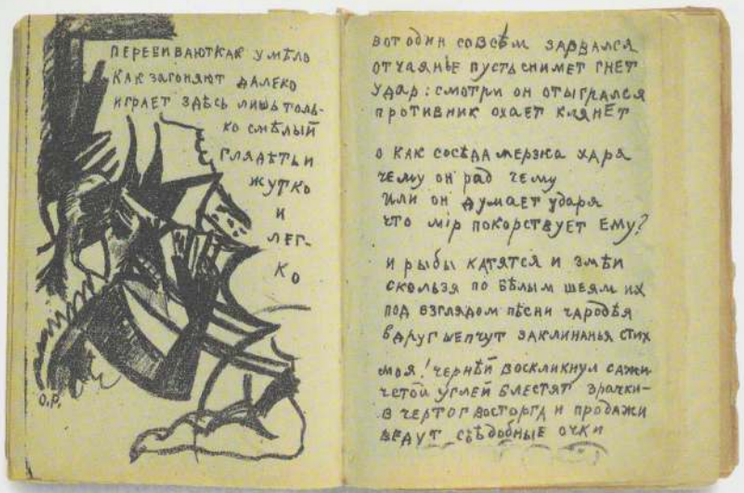
a: Malevich. Cubiertas

Página siguiente:
Segundo ejemplo de ***Juego en el Infierno*** [80]

b–d, f: Rozanova; e: Malevich



a


Переливают как умеют
Как загоняют далеко
Играет здесь лишь только
ко смелый
Гладать и
жутко
и
лег-
ко
О.Р.
вот один совсем зарвался
отчаянье пусть снимет гнет
удар: смотри он отыгрался
противник охает клянет
о как соседа мерзка удаль
чему он рад чему
или он думает ударя
что мир покорствует ему?
и рыбы катятся и змеи
скользя по белым шеям их
под взглядом песни чародея
вдруг шепчут заклинанья стих
моя! чернея воскликнул сажи
четой углей блестят! зрачки—
в чертог восторг и продажи
ведут съедобные очки

b


сластолюбивый грешницу сейм
вился как ночью мотыльки
чертит рад жарких клейм
по скату бесовской руки
ведьмина пестрядь
как жаба
сидит на жарких ногах
у рта приятная ухаба
смешалась с золотою дебелой
ах!
О.Р.
и проправившись тут жабой
сосет разбитый палец свой
творец системы где все так ладно
он кланчит золотой
а вот усмешки взяли давид
кто? кто? затем сей крик
жена смотрит жена
ее держал
хвостач старик
пыхтит, рукой и носом тянет
сердит но только мерзит слюни
того кто только сладко взглянет
сердито тотчас ротом клюнет
она кравица непробней
сломясь дыханье сдержам.
и дышет грудь ей
свободней
вблизи веселого кружала

c


и взвился вверх
веселый туз
и пала с шелестом
патерка
и крутит свои
мышиный ус
игрок суровый
смотрит зорко
и в муках корчившийся шумлер
спросил у черта:
плохо брат?
затрепетал... меня
бы не надули
толкнув в соседа:
виноват!
старик уверен
был в себе
тая в лице усмешку
и не поверил
он судьбе
сладит коварно злой
рысью
с алчбой во взоре просьбой денег:
сквозь гомонь рам
и свист
свой опустя стыдливо
веник
стояла ведьма
лизнул лист
она на платье наступила
прибавив щедрая
прорехи
на все взирала горделиво
волосторчали стрехи
а между тем варились в меди
дрожали выи и ныряли
ех несчастные соседи
здесь судьи страго чародеи

d


и вот на миг сошло
смятенье
игрок отерошенный
дрожал
их суд не ведал
снисхожденья
он душу в злато обращал
смеюсь, что тут бросать
безпечно
упал как будто в западню
сказать готовлюсь сердцу
речь но
все сожигалось данью
дню
любимец вдаль венец
красы
под нож тоскливый
подведен
ничком упал он на
весы
а чуб (глядя) в злей
тьме лен

e


и если небо упадет
и храм сожженный проседер-
кает
вседавший раб надавы поведет
вдь смелен тот кого не знают
вот я изрек премудрост да
за что и сяду ковсем задом
счастливец проснулся смекнул
свое добро взвалил на плеч
и тихим шагом отшагнул
домой долой от сечи
и умиленно и стыдливо
за ним пошла собака и та
руки коснувшись боязливо
и стала жалеть тем места
и служанке глазенки
скажи какой должно
помочь!
царица я! копьем
охоты
именам златным кинуправ
сошла в подземные
недра
умные остались сыны
дороги пестрила я ще-
ло!
блестящи славными и
красны
ты самый умный некра-
савый
лежишь на рубищи в
пыли
и я сойду тропой спе-
сибой
твои поправить костыли
тебя искала я давно
пришла и зови и моя
сила оставила рукно
умерк веники сеня

f

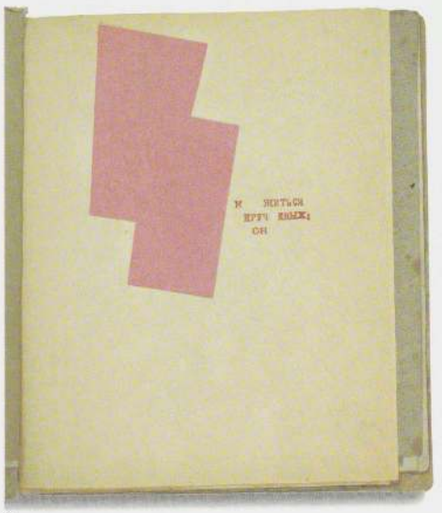
OLGA ROZANOVA. ***Bichibro transracional*** *de* Aliagrov [Roman Jakobson] y Aleksei Kruchenykh. 1915. Ed.: 140. Linograbado, collage y sello de caucho, 8 11/16 x 7 13/16" (22 x 18,8 cm) [107]

a: Rozanova. Cubierta de collage; b, d–g: Rozanova. Linograbado; c: Kruchenykh. Collage y sello de caucho



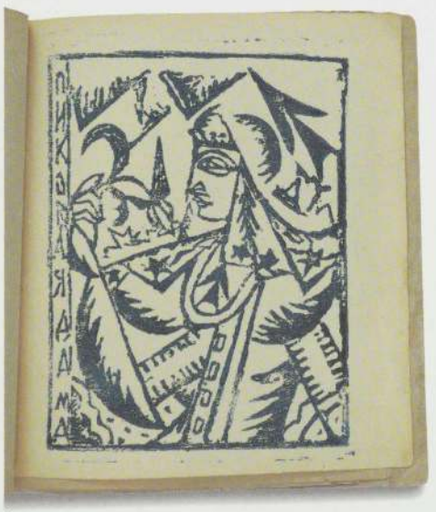
a

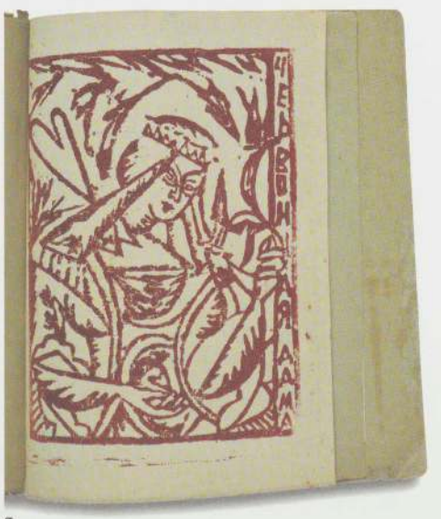

b

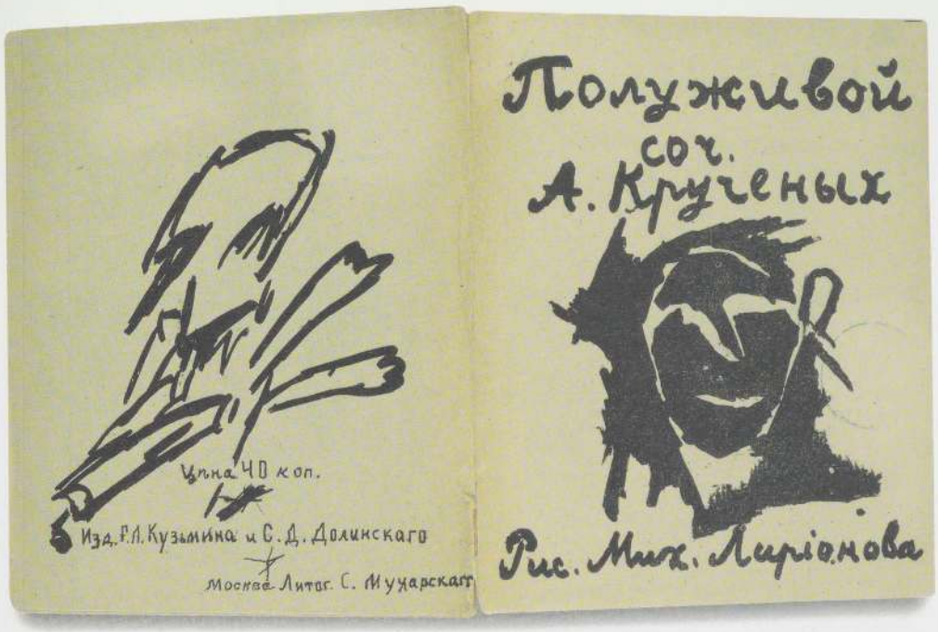

c


d

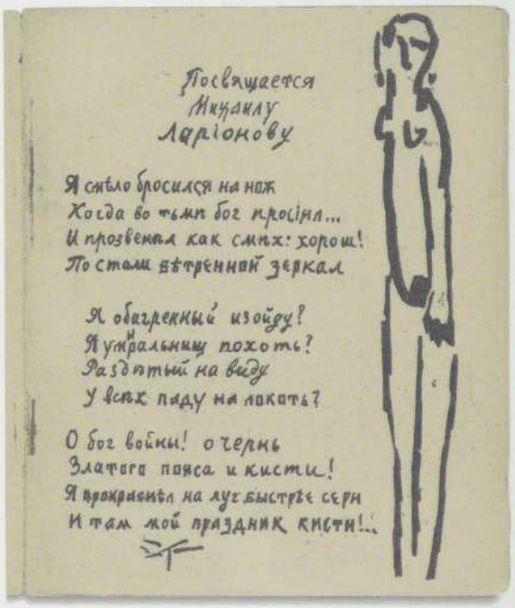

e


f


g



MIKHAIL LARIONOV. ***Medio vivo*** de Aleksei Kruchenykh. 1913.
Ed.: 480. Litografía, 7 ¼ x 5 13/16" (18,4 x 14,8 cm) [33]







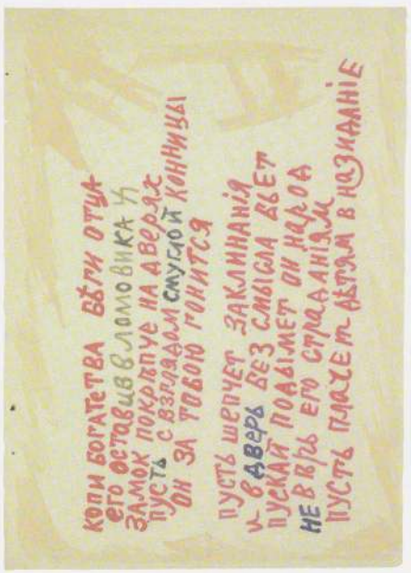
NIKOLAI KUL'BIN Y OLGA ROZANOVA.
Te li le de Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. 1914. Ed.: 50. Hectografía, 9¼ x 6½" (23,5 x 16,5 cm) [77]

a: Rozanova. Cubierta;
b–i: Rozanova;
j–l: Kul'bin

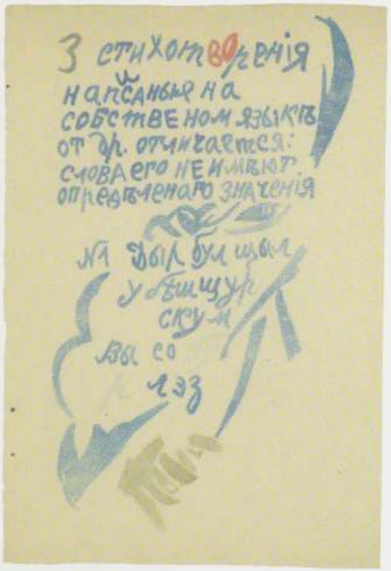


a

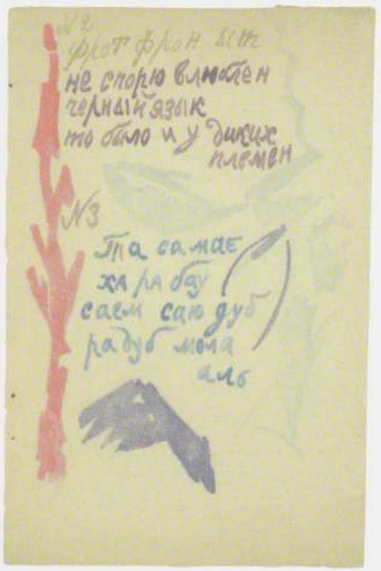

b



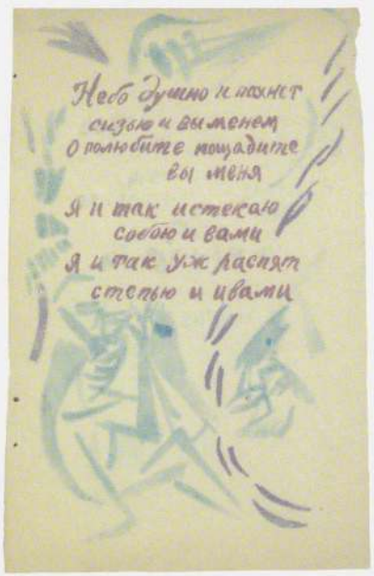
c



d



e



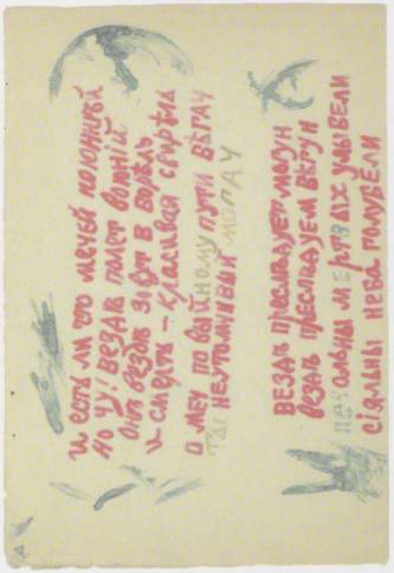
f


В Хлебников
Лис. орозано Вой
и
Н. Кульбина.

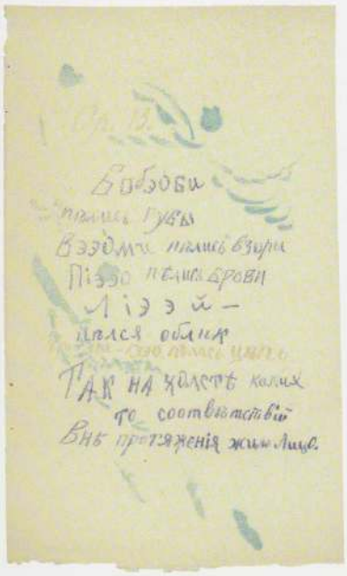
g



h


Везде преследуем мы
Везде преследуем ветры
сильны нева голубели

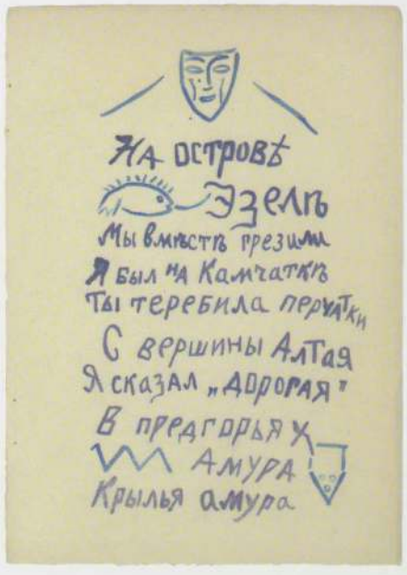
i


Бобэоби
Пелись губы
Взедмы пелись взоры
Пэбо пелись дровы
Лиээй —
пелся облик
Так на холсте калих
те соответствий
Вне протяжения жив. лиц.

j


Нам очень очень озабочен
Нож отточен точен очень

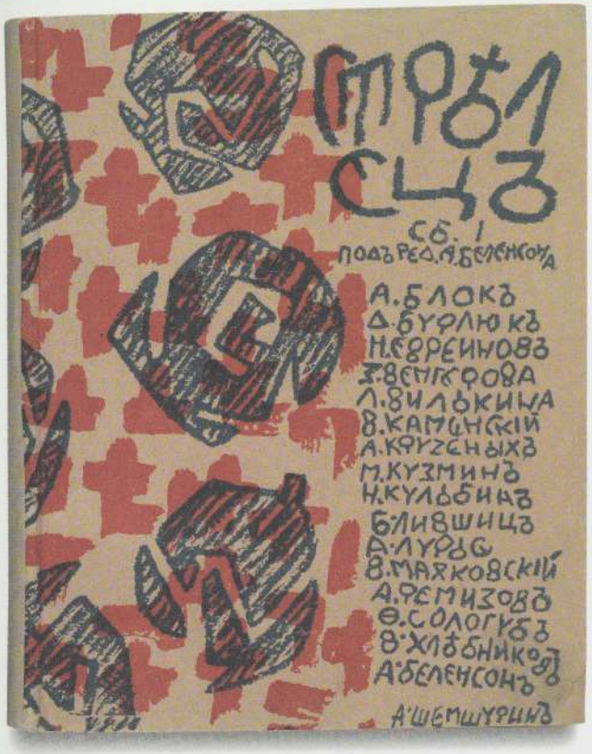
k


На острове
Эзель
Мы вместе грезили
Я был на Камчатке
Ты теребила перчатки
С вершины Алтая
Я сказал „Дорогая"
В предгорьях
Амура
Крылья амура

l

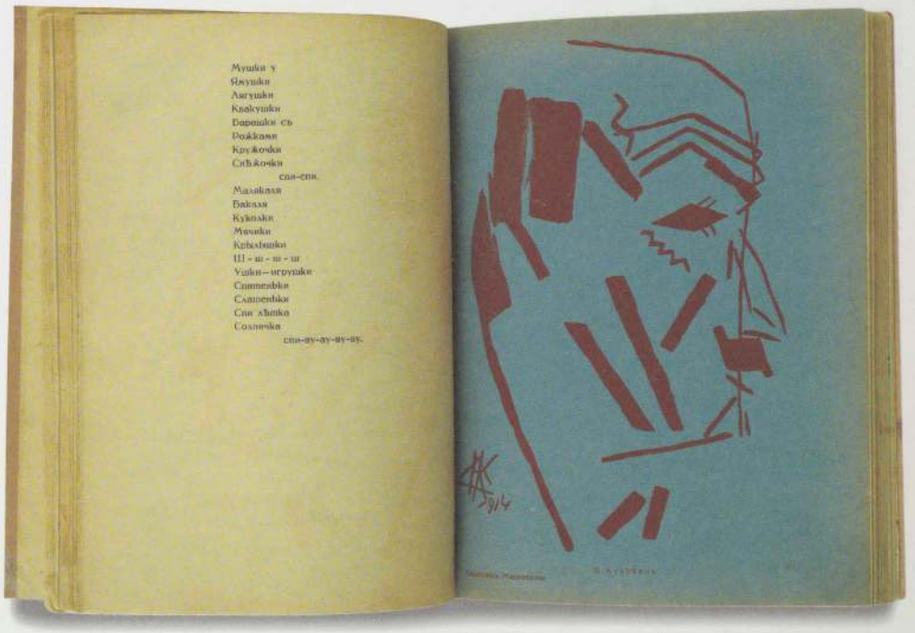
OLGA ROZANOVA. Pliego sin cortar de ***Te li le.*** Hectografía, 14 5/8 x 17 3/4" (37,2 x 45,1 cm) [78]



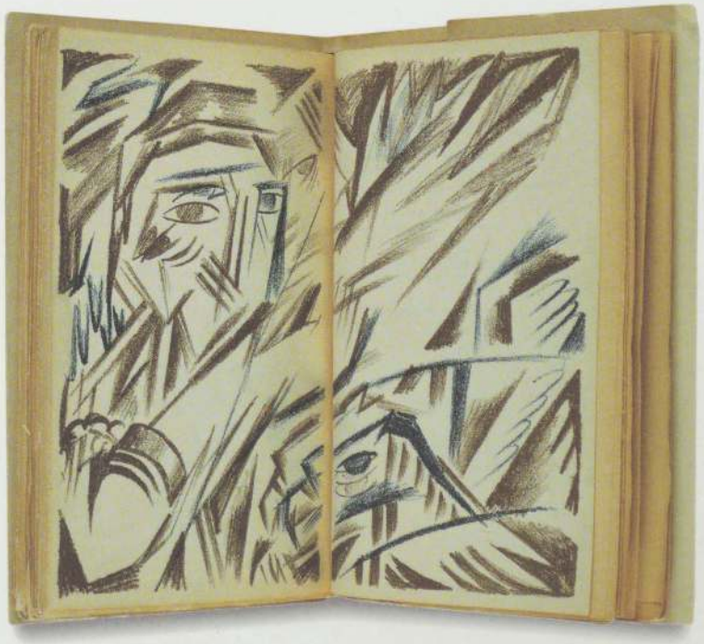


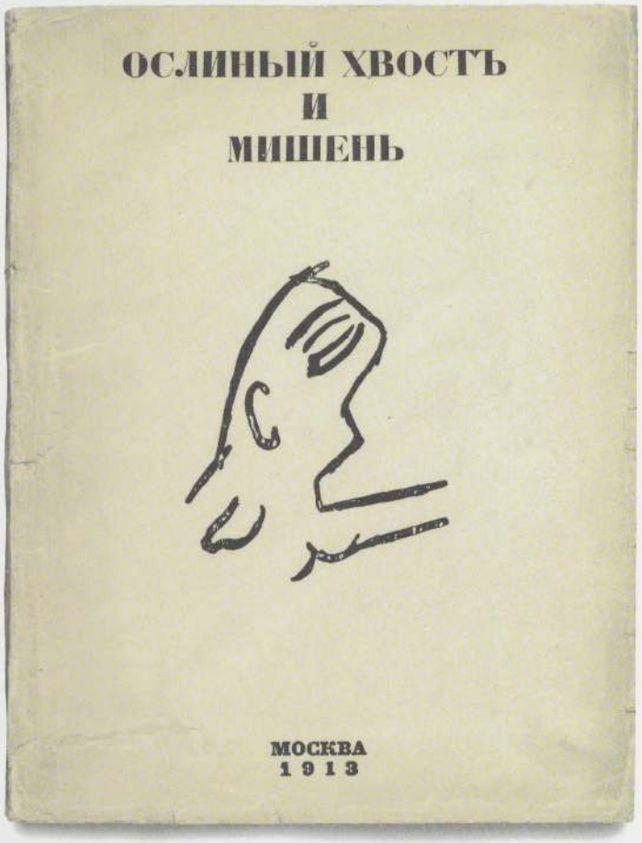
Izquierda:
DAVID BURLIUK, VLADIMIR BURLIUK, NIKOLAI KUL'BIN, ARISTARKH LENTULOV, ALEKSEI REMIZOV, OLGA ROZANOVA Y MARIIA SINIAKOVA. *El arquero* (revista), vol. 1. Aleksandr Belenson, ed. 1915.
Ed.: 5.000. Cubierta tipográfica de Kul'bin, 9¼ x 6 15/16" (23,5 x 17,6 cm) [114]

Abajo:
KUL'BIN. "Retrato de Marinetti". Tipografía

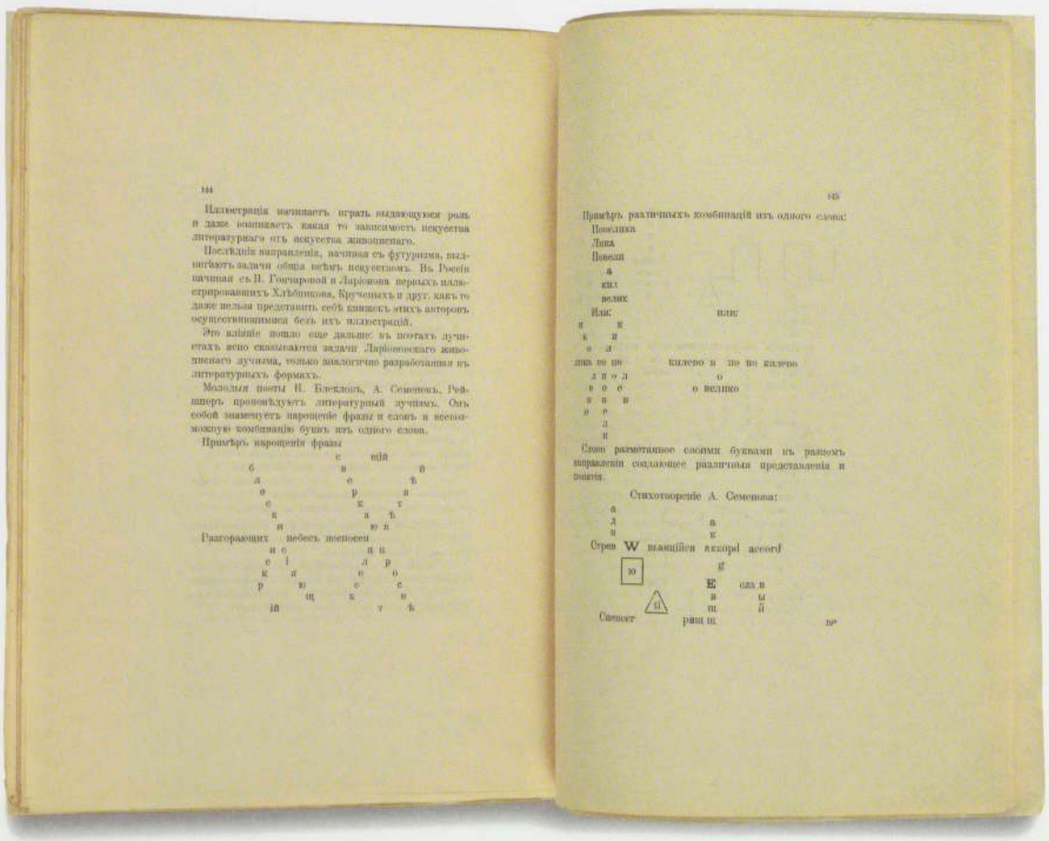


NATALIA GONCHAROVA. *Viticultores en la viña* de Sergei Bobrov. 1913.
Ed.: 500. Litografía, 7 1/16 x 4 5/8" (17,9 x 11,7 cm) [24]





MIKHAIL LARIONOV. ***La cola de asno y La Diana*** de S. Khudakov, Mikhail Larionov y Varsanofii Parkin. 1913. Ed.: 525. Tipografía, 11 ⅞ x 8 ⅞" (30,1 x 22,5 cm) [31]



144

Иллюстрація начинаетъ играть выдающуюся роль и даже возникаетъ какая то зависимость искусства литературнаго отъ искусства живописнаго.

Послѣдніе направленія, начиная съ футуризма, выдвигаютъ задачи общія всѣмъ искусствомъ. Въ Россіи начиная съ Н. Гончаровой и Ларіонова первыхъ пластеризировавшихъ Хлѣбникова, Крученыхъ и друг. какъ то даже нельзя представить себѣ книжекъ этихъ авторовъ осуществившимся безъ ихъ иллюстрацій.

Это кажется пошло еще дальше въ поэтахъ лучистахъ ясно оказывается задачи Ларіоновскаго живописнаго лучизма, только аналогично разработанная въ литературныхъ формахъ.

Молодыя поэты Н. Бленлосъ, А. Семеновъ, Рейнеръ проповѣдуютъ литературный лучизмъ. Онъ собой знаменуетъ нарощеніе фразы и словъ и весьма-можную комбинацію буквъ изъ одного слова.

Примѣръ нарощенія фразы

с ніи
б в ѳ
л е ѣ
ѳ р и
с к т
к а ѣ
и ю л
Разгоравшихъ небесъ веселося
и с и ц
с і л р
к л с о
р ю с с
щ к и
іи т ѣ

145

Примѣръ различныхъ комбинацій изъ одного слова:

Повелика
Лика
Повели
а
кил
велик

Или: или:

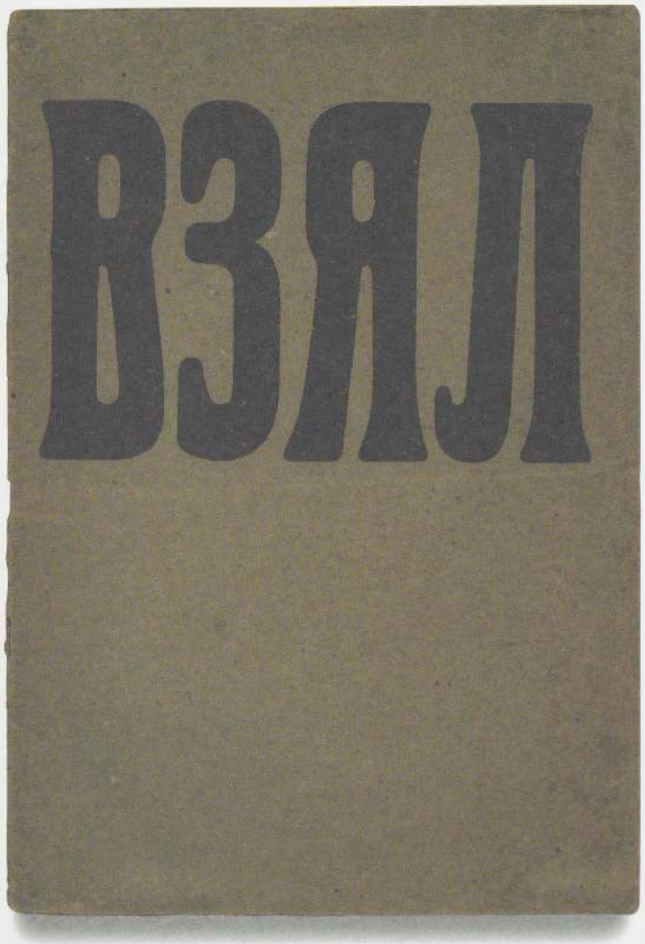
и и
к и
е л

лика ве ше килево в ше во килево
л и о л о
в е е о велико
я в в
и е
л
и

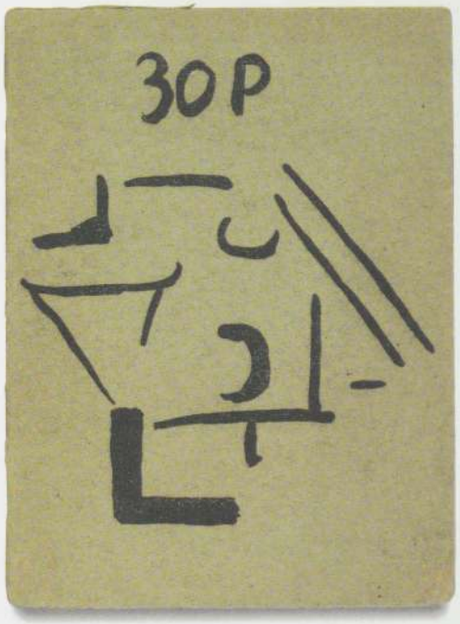
Слово размѣтанное слогами буквами въ разномъ направленіи создающее различныя представленія и понятія.

Стихотвореніе А. Семенова:

а
л а
я к
Стрѣл W пьющійся якорь! аккордъ
g
ю
Е сад в
в ы
щ й
Свѣжест рящ щ пр



DAVID BURLIUK y artista anónimo. ***Alguien lo ha cogito: el tambor de los futuristas*** de Nikolai Aseev, Osip Brik, Vasilii Kamenskii, Velimir Khlebnikov et al. 1915. Ed.: 640. Cubierta litográfica de artista desconocido, 14 3/16 x 9 7/8" (36 x 25,1 cm) [99]

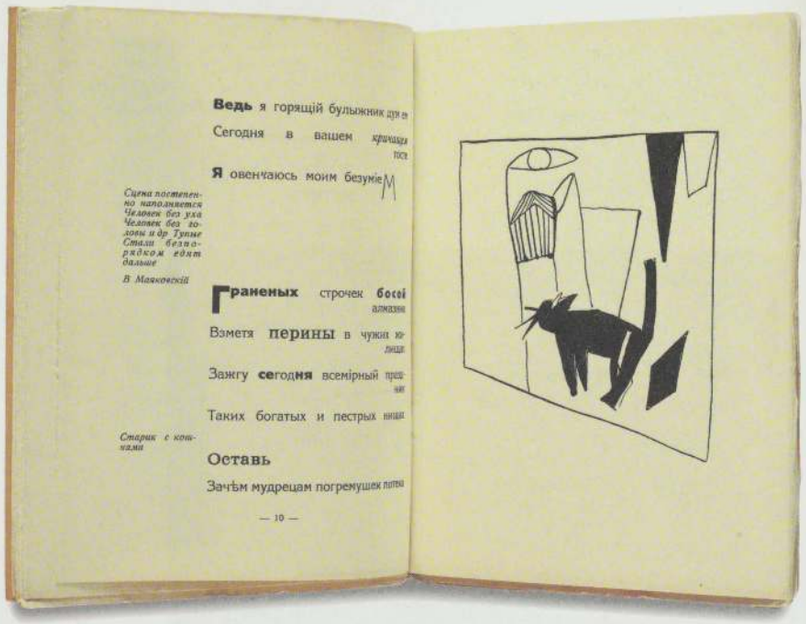


MARIIA SINIAKOVA. ***Visión*** de Nikolai Aseev. 1914. Ed.: 200. Litografía, 7 x 5 1/8" (17,8 x 13,1 cm) [87]

VASILII CHEKRYGIN, VLADIMIR MAYAKOVSKY Y LEV SHEKHTEL. ***¡Yo!*** de Vladimir Mayakovsky. 1913. Ed.: 300. Cubierta litográfica de Mayakovsky, 9 3/8 x 6 15/16" (23,9 x 17,6 cm) [50]



Derecha y página siguiente:
DAVID BURLIUK Y VLADIMIR BURLIUK. ***Vladimir Mayakovsky: Tragedia en dos actos con un prólogo y un epílogo*** de Vladimir Mayakovsky. 1914.
Ed.: 500. Tipografía de V. Burliuk,
7 x 5 3/16" (17,8 x 13,2 cm) [65]



Ведь я горящій бульжник дум о
Сегодня в вашем кричащем тос
Я овенчаюсь моим безумием

Сцена постепенно наполняется Человек без уха Человек без головы и др Тупые Стали безпорядком ездит дальше

В Маяковский

Граненых строчек **босой** алмазник
Взметя **перины** в чужих ю лицах
Зажгу **се**годня **годня** всемірный праз ник
Таких богатых и пестрых нищ

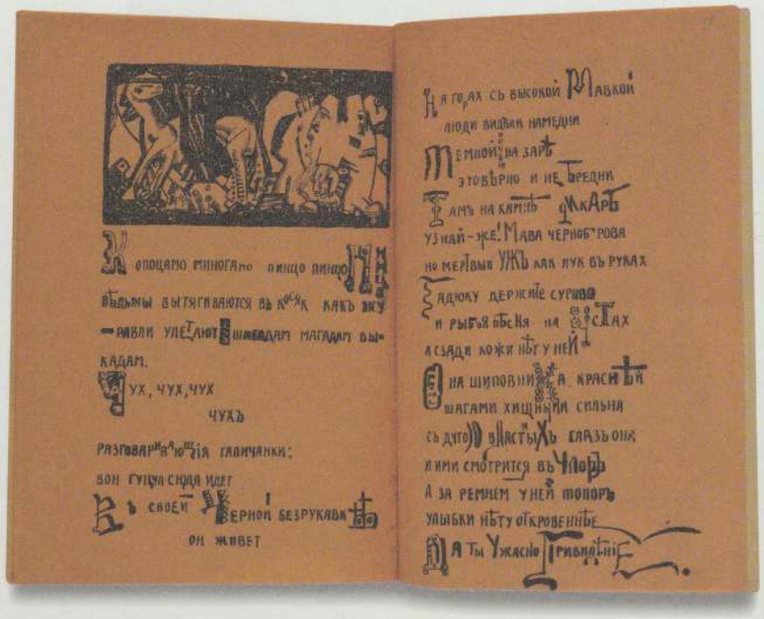
Старик с конями

Оставь
Зачем мудрецам погремушек лотош

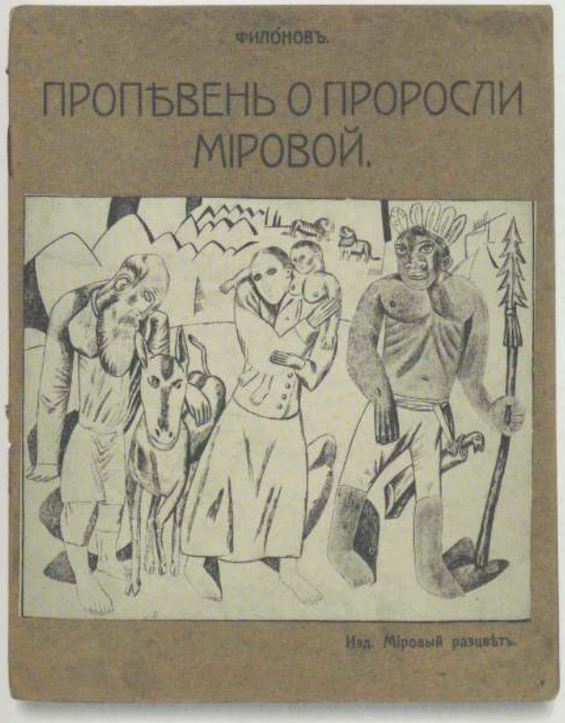
— 10 —

PAVEL FILONOV, KAZIMIR MALEVICH, Y VLADIMIR MAYAKOVSKY. ***Una selección de poemas con un epílogo del artífice de las palabras: 1907–1914*** de Velimir Khlebnikov. 1914.
Ed.: 1.000. Litografía de Filonov,
7 11/16 x 5 7/16" (19,6 x 13,8 cm)
[91]









Izquierda:
PAVEL FILONOV. ***Letanía de la germinación universal*** de Pavel Filonov. 1915. Ed.: 300. Reproducción fotomecánica, 9 3⁄16 x 7 1⁄4" (23,4 x 18,5 cm) [101]

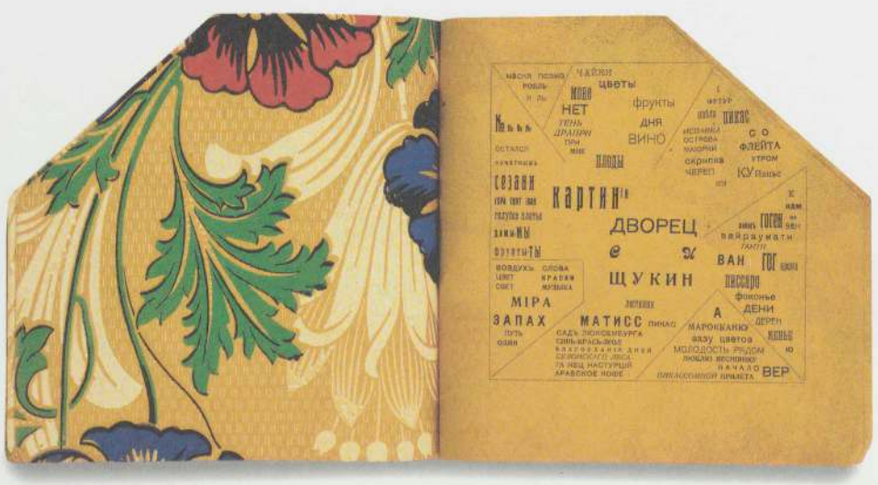
Derecha:
EL LISSITZKY. ***El Sol agotado: segundo libro de poemas, 1913–1916*** de Konstantin Bol'shakov. 1916. Ed.: 480. Tipografía, 9 1⁄16 x 7 1⁄4" (23,1 x 18,4 cm) [126]



DAVID BURLIUK, VLADIMIR BURLIUK, Y VASILII KAMENSKII. ***Tango con vacas: poemas de hormigón armado*** de Vasilii Kamenskii. 1914. Ed.: 300. Cubierta tipográfica, cubierta y páginas interiores en papel mural, de Kamenskii, 7 7/16 x 7 9/16" (18,9 x 19,2 cm) [94]







VASILII KAMENSKII. ***Desnudo entre la ropa*** de Vasilii Kamenskii y Andrei Kravtsov. 1914. Ed.: 300. Cubierta tipográfica y páginas interiores en papel mural, de Kamenskii, 7 1/16 x 7 3/8" (19,5 x 18,7 cm) [76]



EL TEMA DE LA GUERRA
1914–16

El éxito obtenido por el ejército ruso a comienzos de la Primera Guerra Mundial inspiró una oleada de expresiones artísticas políticamente comprometidas y fácilmente accesibles: *lubki* (estampas xilográficas), postales, panfletos y álbumes que reflejaban el tema de la guerra. Ésta se convirtió de inmediato en el principal tema de debate entre los líderes de la vanguardia. Vladimir Mayakovsky y Kazimir Malevich, entre otros, intentaron recuperar el género del *lubok* en carteles y postales de gran colorido y temas militares que se publicarían por Segodniashnii lubok (Lubok de hoy) (véase p. 98). El tema de la guerra brindaba una oportunidad directa de dotar las experimentaciones artísticas de contenido social; la creación de nuevas formas se puso al servicio de la búsqueda de un lenguaje expresivo que permitiera representar las crecientes preocupaciones de la sociedad del siglo XX.

Entre las respuestas artísticas más profundas y singulares estaban la serie de litografías *Imágenes místicas de la guerra* (1914; pp. 95–97) de Natalia Goncharova; la carpeta *Guerra* (1916; pp. 100–102) de Olga Rozanova; y el álbum de collages de Aleksei Kruchenykh titulado *Guerra universal* (1916; pp. 103–05). Representan tres diferentes enfoques artísticos del tema, reflejando las estéticas del neo-primitivisto, el futurismo y el suprematismo.

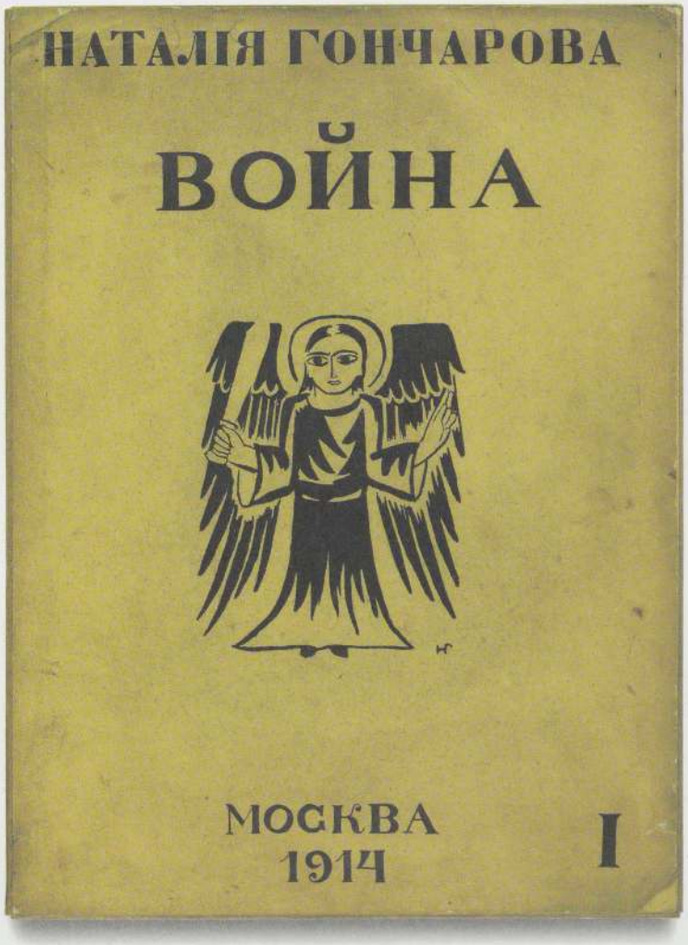
Goncharova, en su tratamiento épico de la guerra, combina la innovación con las formas tradicionales, en especial los iconos y los *lubki*. Sin embargo, su serie no tiene componentes pseudofolclóricos ni se suma al espíritu propagandístico de los carteles y las postales. Su ciclo *Imágenes místicas* está dominado por un sentimiento de práctica ritual. Goncharova crea su propia mitología de la guerra, combinando la heráldica recuperada del escudo de armas ruso ("El águila blanca"), símbolos de Inglaterra y Francia ("El león británico" y "El gallo francés"), imágenes apocalípticas ("La ciudad maldita" y "El caballo pálido") y detalles reconocibles de uniformes militares de la época, chimeneas industriales y aviones. Sus alusiones y alegorías visuales denotan una aguda conciencia histórica. Goncharova eligió para su serie el contraste dramático del blanco y el negro, pero también realizó cuatro copias coloreadas a mano.

A diferencia de la épica bélica de Goncharova, enraizada en la estética neo-primitivista, la guerra de Rozanova es subjetiva y elusiva. Los coloristas linograbados que acompañan la poesía de Kruchenykh fueron concebidos dentro de la corriente artística del futurismo, adoptando el presente como fuente directa de inspiración. Esta artista combina la rigurosa calidad documental de las crónicas periodísticas ("Extracto de un periódico") con elementos del grotesco romántico y del género fantástico ("Aviones sobre la ciudad"). En el collage que diseña para la cubierta aplica de manera inequívoca su conocimiento del suprematismo. En su solemne simplicidad de colores y formas, este trabajo se puede comparar con los lienzos suprematistas que Kazimir Malevich expuso en *0.10: última exposición futurista* de 1915.

Este collage abstracto de Rozanova sirvió como prototipo para el álbum de Kruchenykh *Guerra universal*. En él, Kruchenykh crea la profecía anti-utópica, radicalmente abstracta, de una guerra "universal", utilizando para ello ritmos, formas y colores puros. Uno de los méritos más sobresalientes de este álbum —aparecido a la vez que los primeros collages dadaístas de Jean (Hans) Arp y treinta años antes que la célebre serie *Jazz* de Henri Matisse— es la puesta en práctica del concepto de collage como metáfora artística de la concordancia discordante de la época. En el álbum de Kruchenykh, el collage trasciende la técnica para devenir método artístico.

N. G.

Esta página y al dorso:
NATALIA GONCHAROVA. ***Imágenes místicas de la guerra: catorce litografías***
de Natalia Goncharova. 1914.
Ed.: se desconoce. Cubierta tipográfica; litografías, $12\frac{15}{16}$ x $9\frac{3}{4}$"
(32,8 x 24,7 cm) [73]





"San Jorge victorioso"



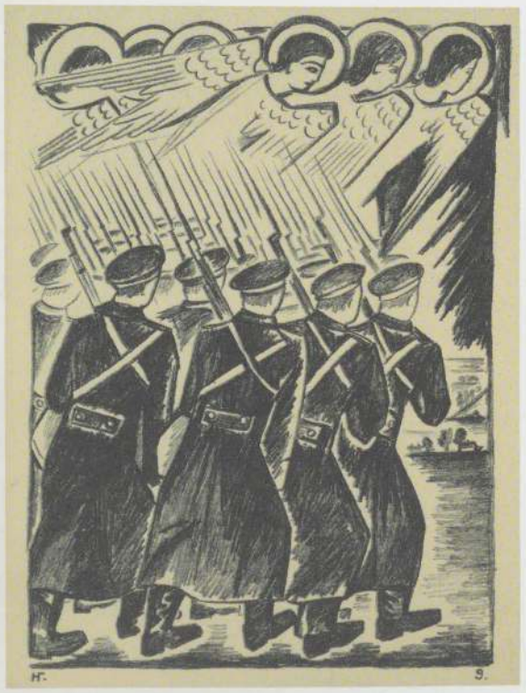
"El águila blanca"



"El gallo francés"



"Peresviet y Osliabaia"



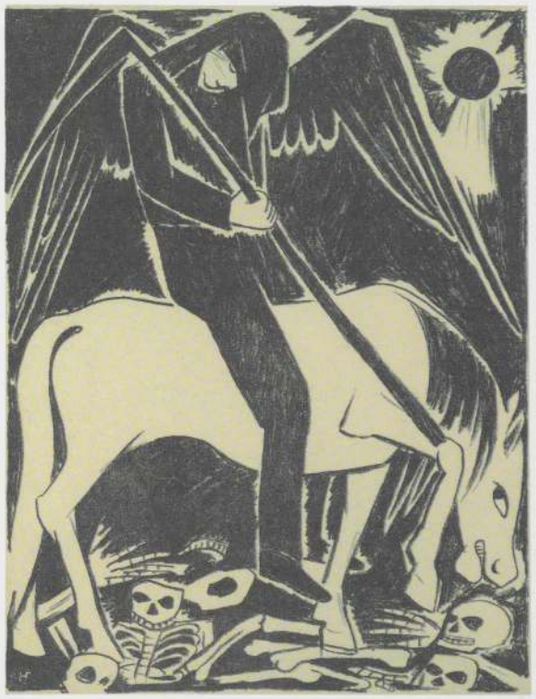
"Huestes cristianas"



"Ángeles y aeroplanos"



"La ciudad maldita"

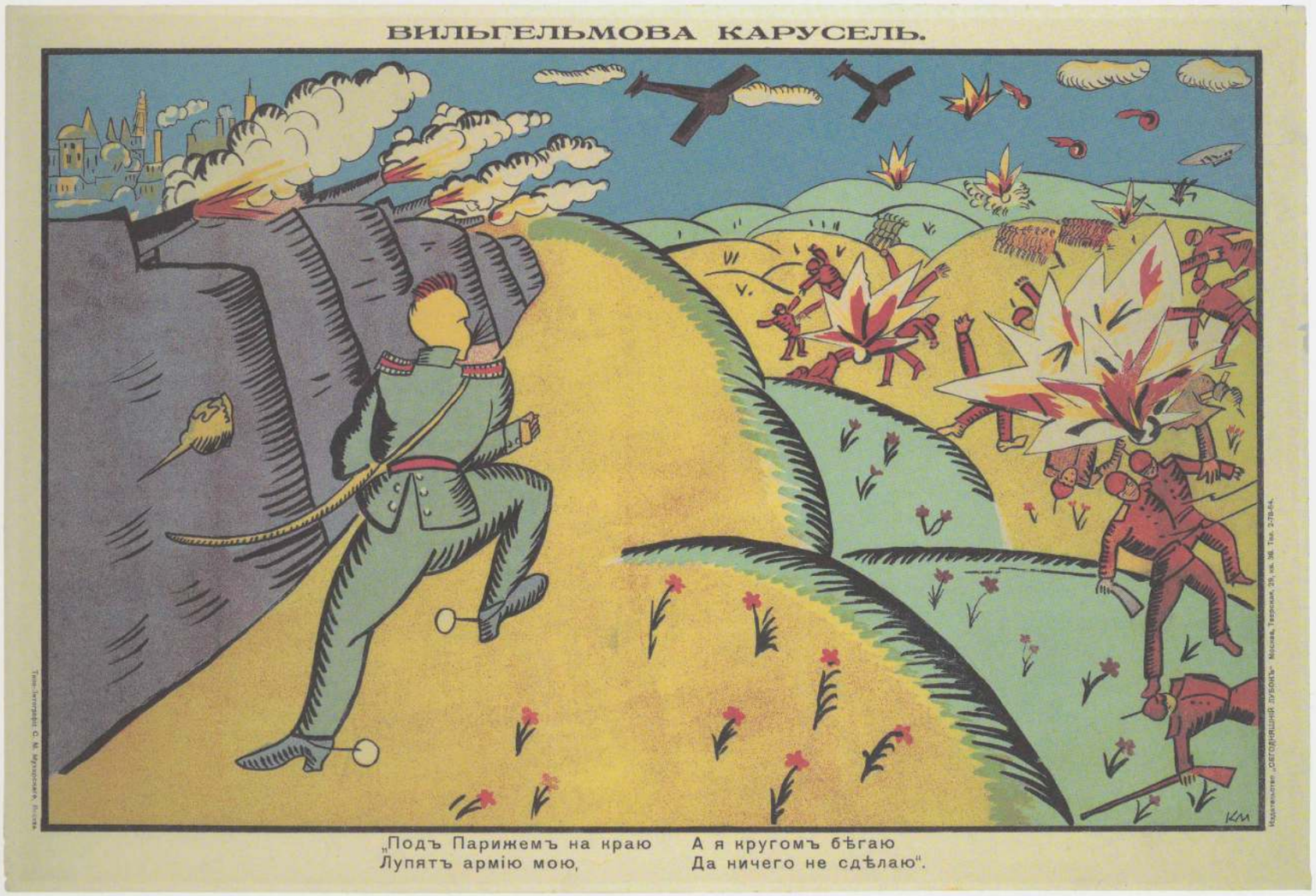


"El caballo pálido"



"Una fosa común"

KAZIMIR MALEVICH. ***El carrusel de Wilhelm***, con versos de Vladimir Mayakovsky. 1914. Ed.: se desconoce. Cartel litográfico, 14 15/16 x 22 1/16" (38 x 56 cm) [1127]



"En las afueras de París, mi ejército es aplastado, y yo corro en círculos, sin ayudar a mis soldados"

Derecha:
KAZIMIR MALEVICH. ***Postales de propaganda patriótica*** con poemas de Vladimir Mayakovsky. 1914. Ed. se desconoce. Litografía, 5 9/16 x 3 5/8" (14,1 x 9,2 cm) [1128]



"Mira el río Vístula, mira hacia la orilla; las panzas de los alemanes se inflan, ¡de cena, alemán a la parrilla!"

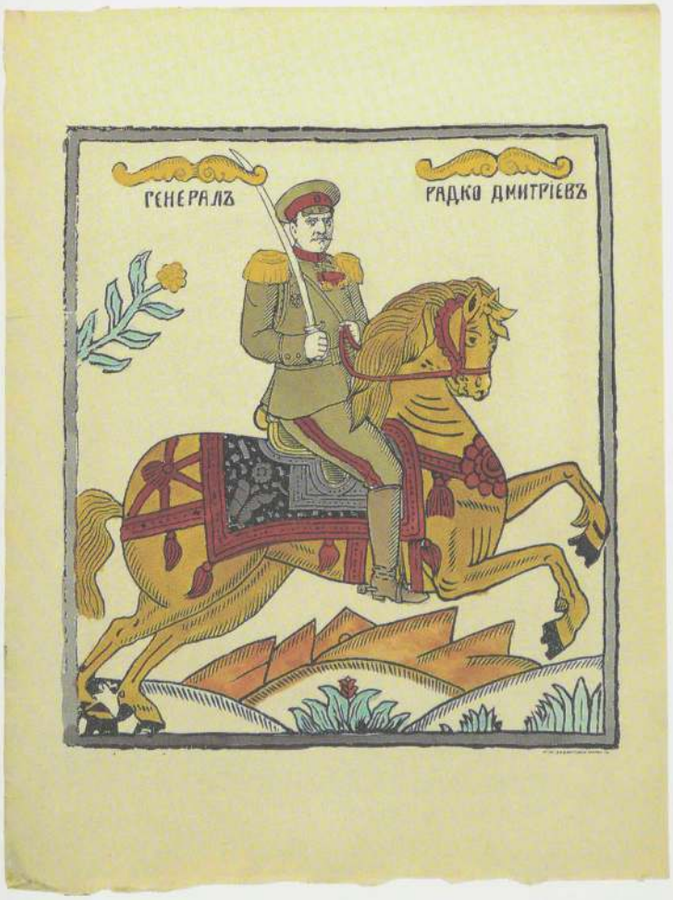


"¡Vamos hacia Lyk a inspeccionar el terreno, los alemanes saltan muertos de miedo!"



"Un día hacia Radizwill un austríaco partió, ¡y la horca de una campesina fue lo que encontró!"

Abajo:
Autor anónimo. ***La guerra de Rusia con los alemanes en imágenes.*** Hacia 1914. Ed.: se desconoce. Litografía con retoques de acuarela y gouache, 12 9/16 x 9 9/16" (32 x 24,3 cm) [89]



"General Radko Dmitriev"



"Vaska: gato de Prusia, enemigo de Rusia"

Estas páginas y al dorso:
OLGA ROZANOVA. ***Guerra*** de Aleksei Kruchenykh. 1916. Ed.: 100. Linograbado y collage, 16¼ x 12 1/16" (41,2 x 30,6 cm) [131]

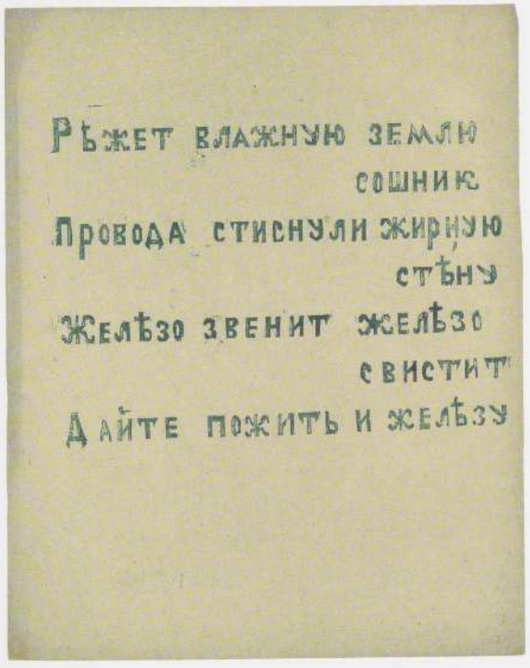




Frontispicio



"Destrucción de la ciudad"





"Aviones sobre la ciudad"



"Batalla"



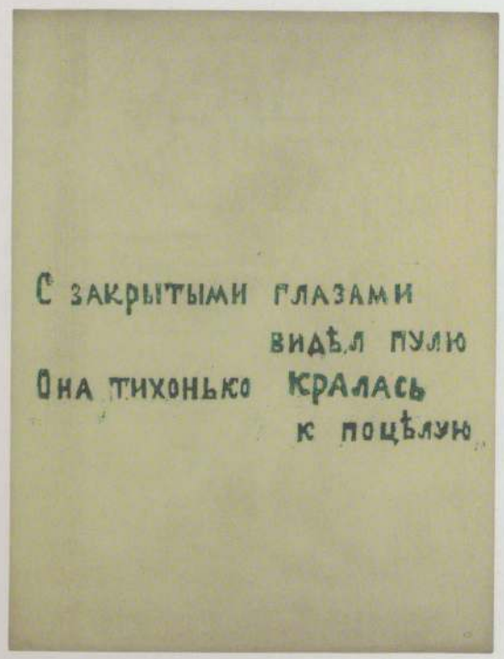
"Hacia la Muerte"



"Extracto de un periódico"



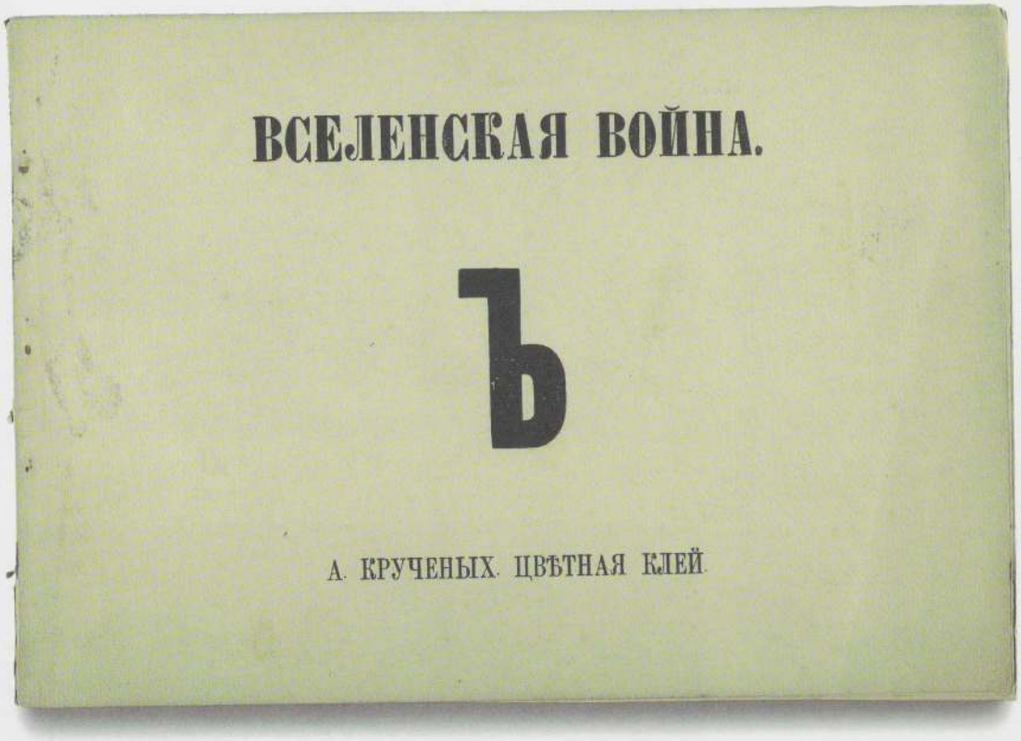
"Extracto de un periódico"





"Batalla en tres esferas (Tierra, Mar y Aire)"

Esta página y páginas siguientes:
ALEKSEI KRUCHENYKH. ***Guerra universal*** de Aleksei Kruchenykh. 1916. Ed.: 100 (12 ejemplares conocidos). Cubierta tipográfica y collage, 8 15/16 x 12 13/16" (22,7 x 32,5 cm); reproducción íntegra de las ilustraciones. [122]

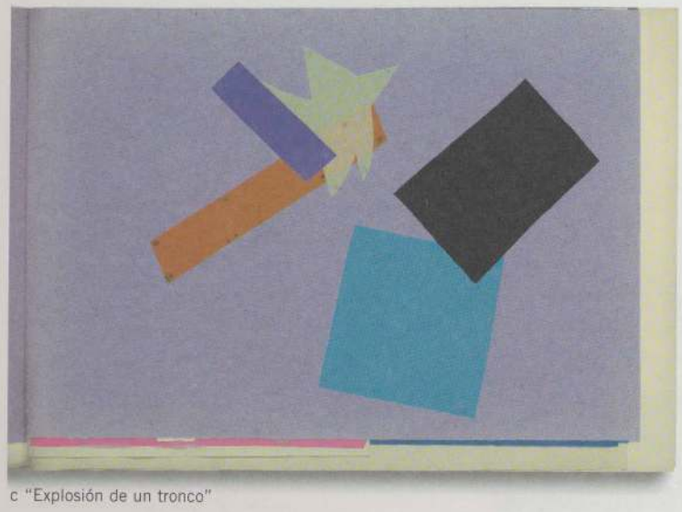




a "Batalla de un futurista contra el Océano"



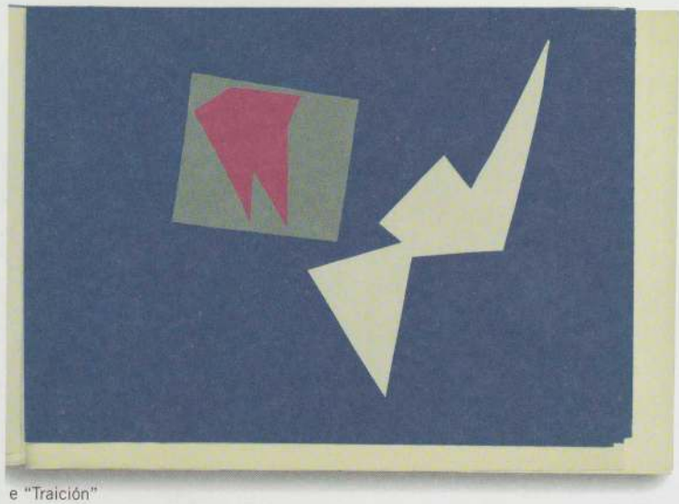
b "Batalla de Marte contra Escorpio"



c "Explosión de un tronco"



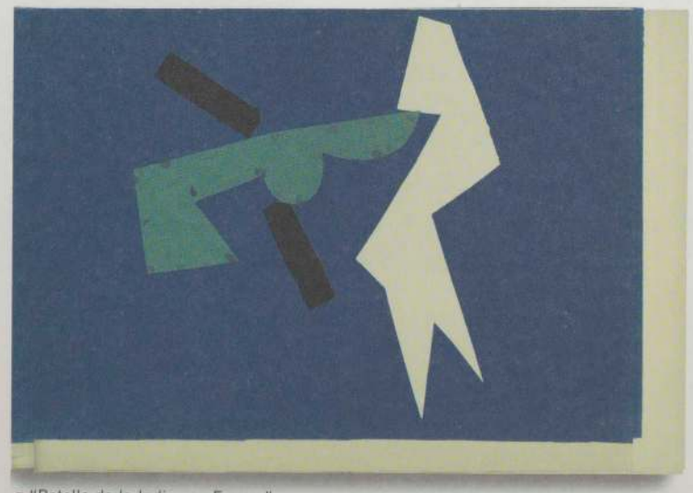
d "Batalla con el Ecuador"



e "Traición"



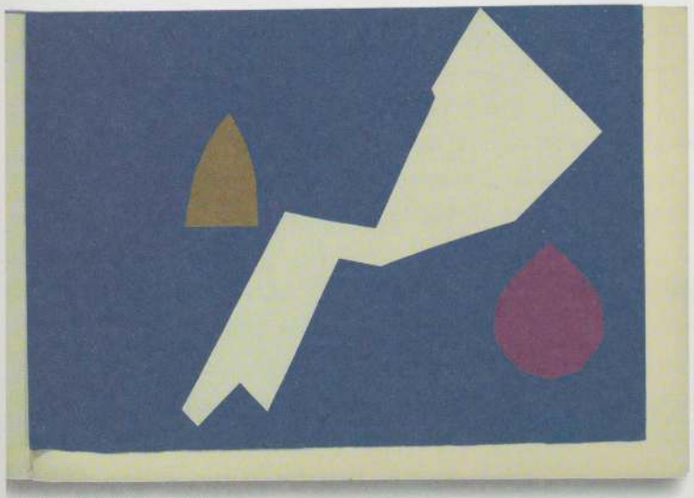
f "Destrucción de jardines"



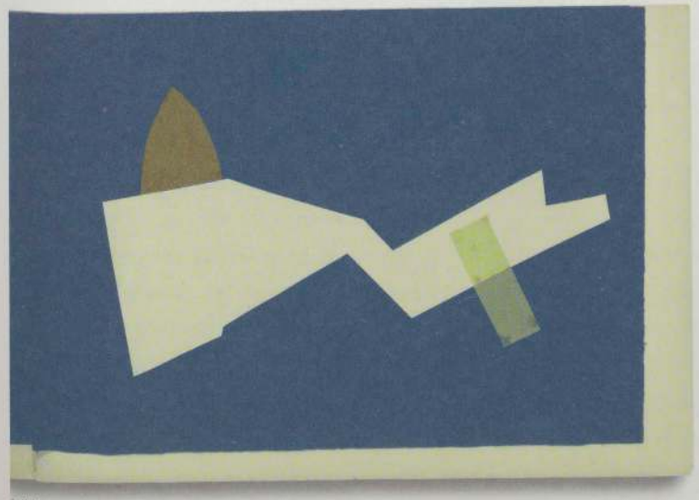
g "Batalla de la India con Europa"



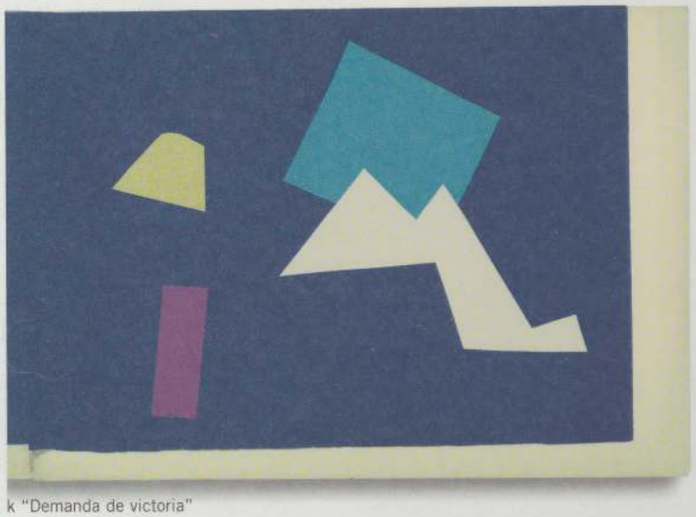
h "Artillería pesada"



i "Alemania enfervorizada"



j "Alemania en el polvo"



k "Demanda de victoria"



l "Estado militar"

REVOLUCIÓN DE LA PALABRA IMPRESA
1917–24

Durante los años que siguieron a la Revolución, Tiflis (hoy Tbilisi), capital de la República de Georgia, se convirtió en un hervidero de actividad artística y literaria. Entre 1917 y 1921, bajo el gobierno moderado de los mencheviques, esta ciudad era un lugar de relativa libertad y numerosos vanguardistas rusos se instalaron en ella. La figura central de esta actividad fue Il'ia Zdanevich. Natural de Tiflis y enamorado del futurismo italiano, se convirtió en un experto en las técnicas tipográficas más innovadoras que llegó a emular —y en ocasiones superar— a los propios italianos. Aleksei Kruchenykh, Igor' Terent'ev, Zdanevich y otros artistas integraron el grupo vanguardista 41°, cuyo centro de reunión era La Taberna Fantástica, un cabaret situado en un sótano del centro de Tiflis. Este grupo difundió la lengua *zaum* (lenguaje transracional o "más allá de la razón") y su influencia tuvo un efecto sin precedentes en el clima literario internacional de la ciudad.

En el ámbito de la creación de libros, este periodo produjo algunos espectaculares e innovadores resultados. En un extremo de la vanguardia se situaban las publicaciones de elaborada tipografía que realizaba Zdanevich. Entre estas obras se encuentra la antología *A Sofia Georgievna Melnikova: La Taberna Fantástica* (1919; p. 122), que incorpora diversos lenguajes y un papel y unos tipos cuidadosamente elegidos. En esta antología destaca una composición tipográfica desplegable especialmente refinada, que incluye el collage, concebida por Zdanevich. Además de las publicaciones de sus propias obras teatrales de un solo acto, que culminaron en la edición parisina de *Lidantiu como un faro* (1923; p. 126), también diseñó y supervisó las ediciones de las obras de Kruchenykh. Los rasgos distintivos de la obra de Zdanevich son la diversidad de tipos en cada página, una selección expresiva de los tipos y la distribución heterodoxa de los segmentos del texto (tanto en sentido vertical como en diagonal).

En el otro extremo estaban los libros "hectográficos" realizados por Kruchenykh. De contenido claramente vanguardista pese a lo sencillo de su elaboración, estos libros se reproducían utilizando una máquina similar a un mimeógrafo o a mano, con papel de calco (pp. 112–17). En estos folletos de aspecto modesto, Kruchenykh viola casi todas las reglas establecidas por Gutenberg para la producción de libros: mezcla tipos de papel, varía caprichosamente las técnicas de reproducción, inserta fragmentos de unos libros en otros y modifica el contenido y el orden de las páginas en las distintas copias de una "misma" obra. Los componentes textuales de las páginas se tratan como unidades independientes que se barajan a gusto del creador y se interpretan en su doble condición de obras plásticas y palabras legibles. Muchas de las páginas presentan composiciones minimalistas de letras y elementos gráficos simples. Algunas de ellas aparecen totalmente en blanco. Ninguno de estos dos extremos ha sido aún superado.

En algún punto intermedio entre ellos se ubica el inconfundible trabajo litográfico titulado *1918* (p. 107) y producido en 1917 por Kruchenykh en colaboración con Vasilii Kamenskii y el hermano de Zdanevich, el pintor Kirill Zdanevich. Este libro es poco corriente en cuanto a tamaño y formato, ya que muchas de sus páginas disponen de dos paneles montados uno junto a otro sobre un grueso papel de embalaje; uno de los paneles contiene un poema de Kruchenykh o de Kamenskii, y el otro, un dibujo abstracto de Kirill. La obra también incluye dos paneles desplegados: uno de ellos es una evocación de Tiflis, concebida por Kamenskii y ejecutada por Kirill y Kamenskii; el otro es un poema visual en forma de diagrama con un sol creado por Kamenskii.

En 1921, Zdanevich, Kruchenykh y otras figuras clave de la vanguardia abandonaron Tiflis; Georgia había caído bajo el control soviético y un brillante pero breve periodo de actividad cultural había llegado a su fin.

G. J.

VASILII KAMENSKII, ALEKSEI KRUCHENYKH Y KIRILL ZDANEVICH.
1918 de Vasilii Kamenskii y Aleksei Kruchenykh. 1917.
Ed.: se desconoce (sólo se conocen seis ejemplares completos).
Litografía, collage y tipografía, aprox. 9 7/16 x 14 9/16" (24 x 37 cm) [165]

a: Kruchenykh. Cubierta tipográfica y de collage

Abajo y páginas siguientes: Segundo ejemplo de ***1918***; se muestra íntegro. [164]

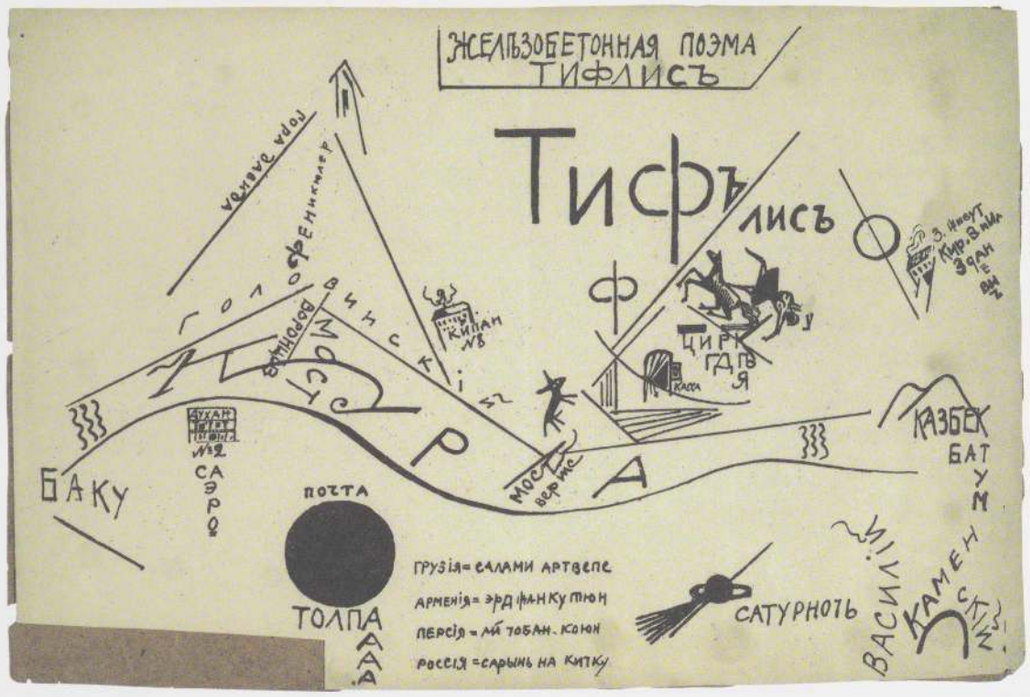
a: Kruchenykh. Cubierta tipográfica y de collage; b: Kamenskii y Zdanevich. "Tiflis" de Kamenski. Litografía; c: Kamenskii. "Sol (*Lubok*)" de Kamenskii. Litografía; d: (izquierda) Kamenskii. "K (La cuchilla)" de Kamenskii; (derecha) Zdanevich. Litografía y collage; e: (izquierda) Zdanevich. "De los armenios" de Kruchenykh; (derecha) Zdanevich. Litografía y collage; f: (izquierda) Zdanevich. "Sin título" de Kruchenykh; (derecha) Zdanevich. Litografía y collage; g: (izquierda) Zdanevich. "Sin título" de Kruchenykh; (derecha) Zdanevich. Litografía; h-n: Kruchenykh. Collage; o: Zdanevich. Lista de publicaciones futuristas. Litografía



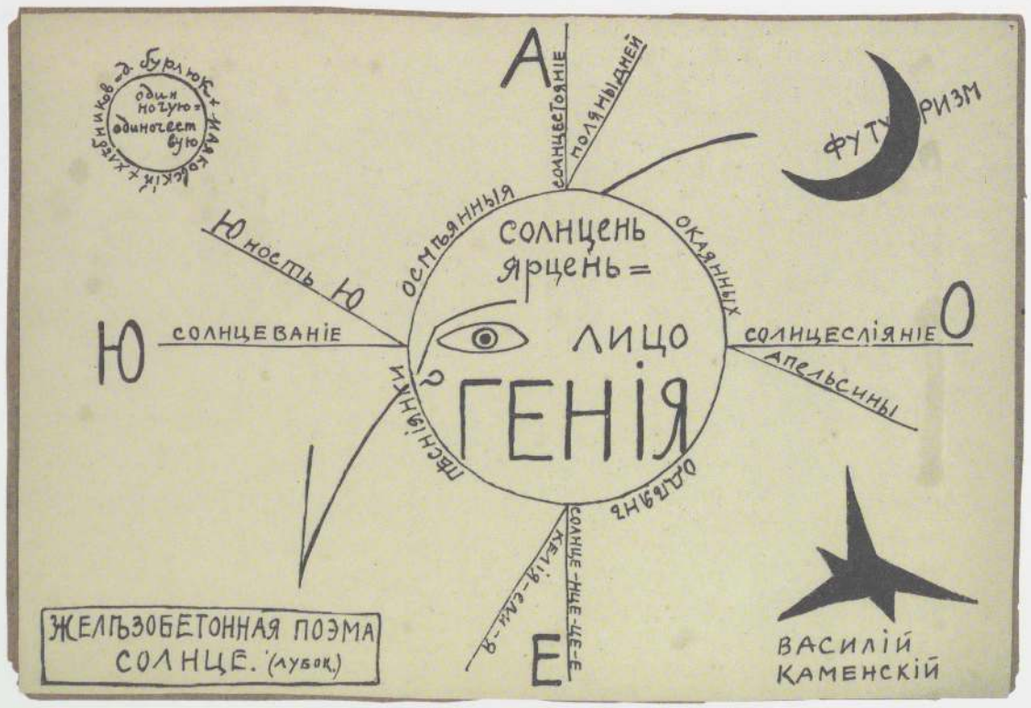
a



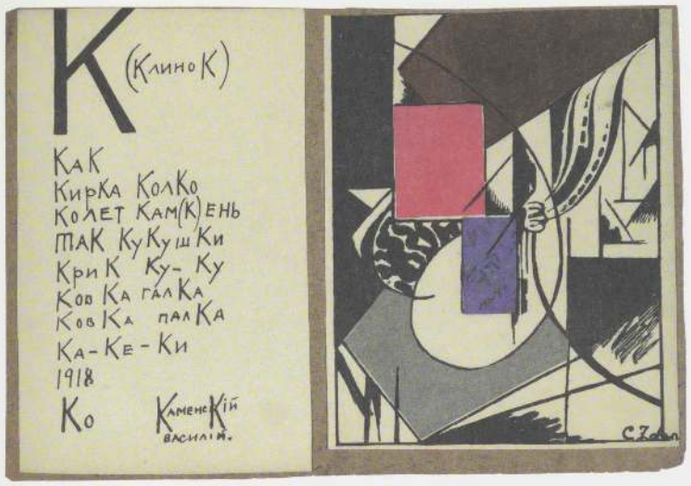
a


ЖЕЛѢЗОБЕТОННАЯ ПОЭМА
ТИФЛИСЪ
Тифлисъ
Голова Арарата
Голова Франкенштейна
Виноградъ
Мцхетъ
Кура
Баку
Сакля
Почта
Толпа
Грузія = саламі артвепе
Арменія = эрдіманкутюн
Персія = ай тобан-коюн
Россія = сарынь на кичку
Сатурноть
Цирк гдѣ я
Казбек
Батум
Василій Каменскій

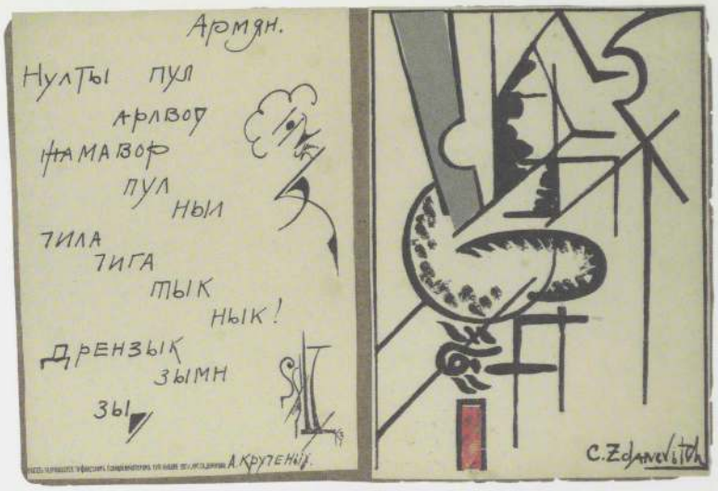
b


А
Ю
О
Е
Ю ность Ю
Солнцевание
Солнцесіяние
Апельсины
Солнцецветоянie
Полянындней
Осѣнъянныя
Окаянныхъ
Дальнѣ
Солнце-лице-ее-я
Ясенъ-сакс-я
Футуризм
Солнцен
Ярцень =
Лицо
Генія
ЖЕЛѢЗОБЕТОННАЯ ПОЭМА
СОЛНЦЕ. (лубок.)
Василій
Каменскій

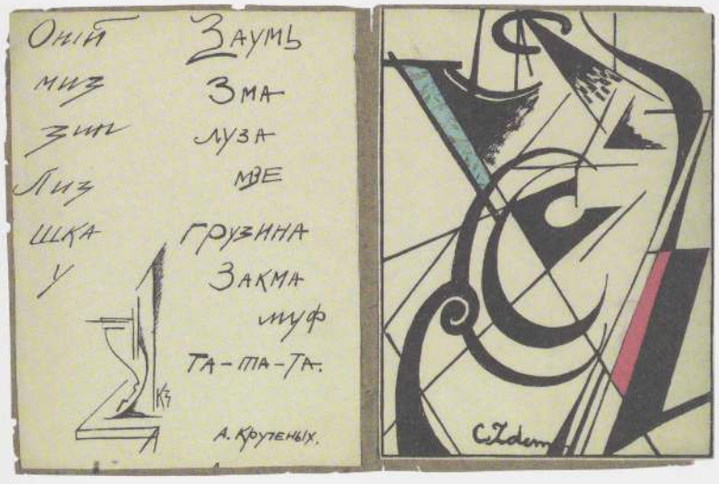
c


К (КлинокК)
КаК
Кирка КолКо
Колет Кам(К)ень
таК КуКуш Ки
КриК Ку- Ку
КовКа галКа
КовКа палКа
Ка-Ке-Ки
1918
Ко
КаменецКій
василій.

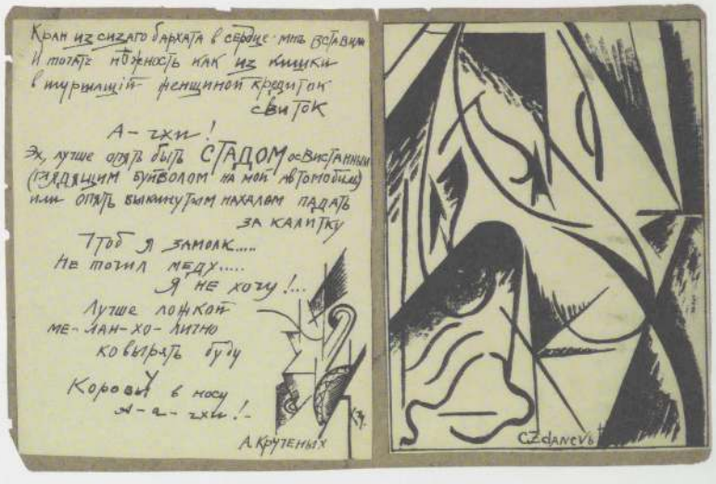
d


Армян.
Нултыпул
арлвор
намавор
пул
ныл
тила
тига
тык
нык!
дрензык
зымн
зы
C.Zdanevitch

e


Онiй
миз
зин
Лиз
шка
у
Заумь
Зма
луза
мзе
грузина
Закма
муф
та-та-та.
А. Крученых.
C.Zdanevitch

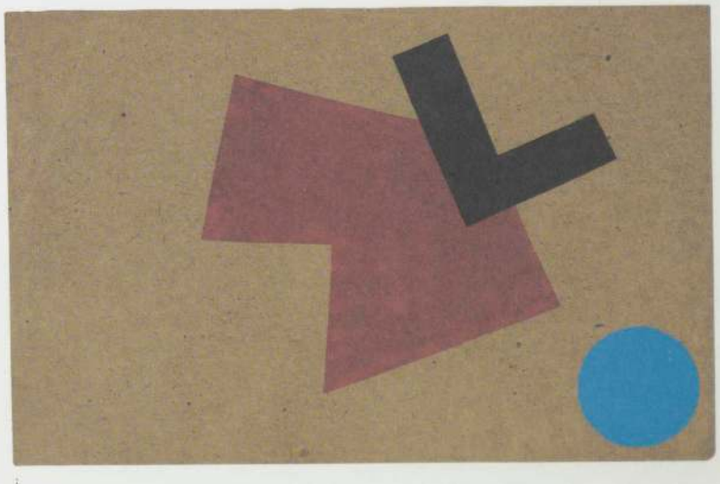
f


Крал из сизаго бархата в сердце мне вставил
И тотаз нбжность как из кишки
в шурыщiй женщиной кредитон
свiток
А-гхи!
Эх, лутше опять быть СТАДОМ освистанным
(гладящим буйволом на мол. автомобиль)
или опять выкинутым нахалом падать
за калитку
Трб я замолк....
Не точил меду.....
я не хочу!...
Лутше ложкой
ме-лан-хо-лично
ковырать булу
Коровой в носу
м-а-гхи!
А. Крученых
C.Zdanevitch

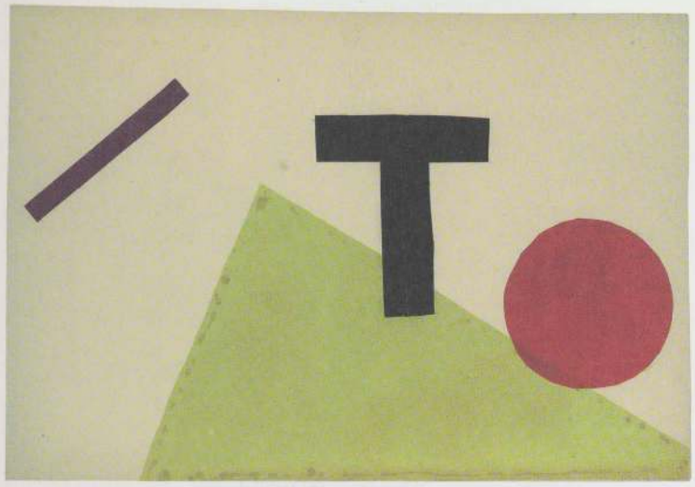
g



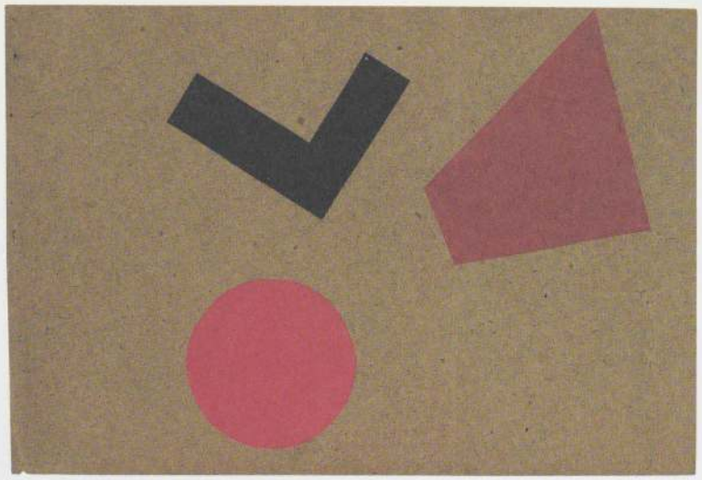
h



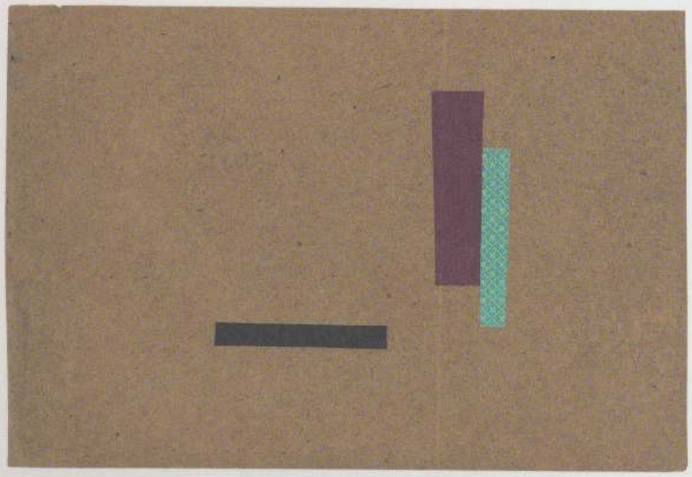
i



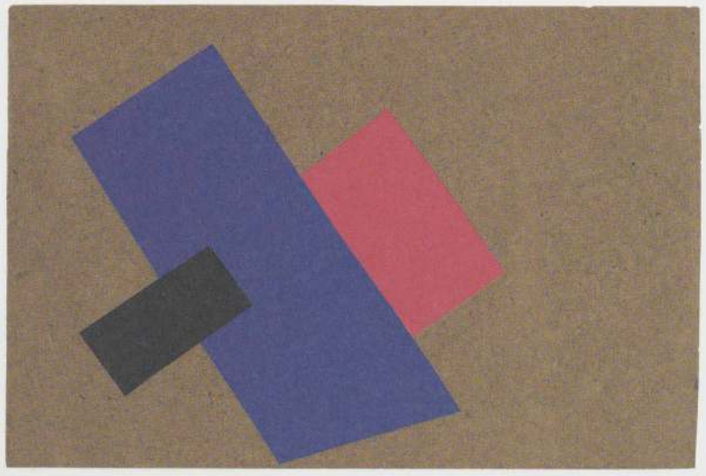
j



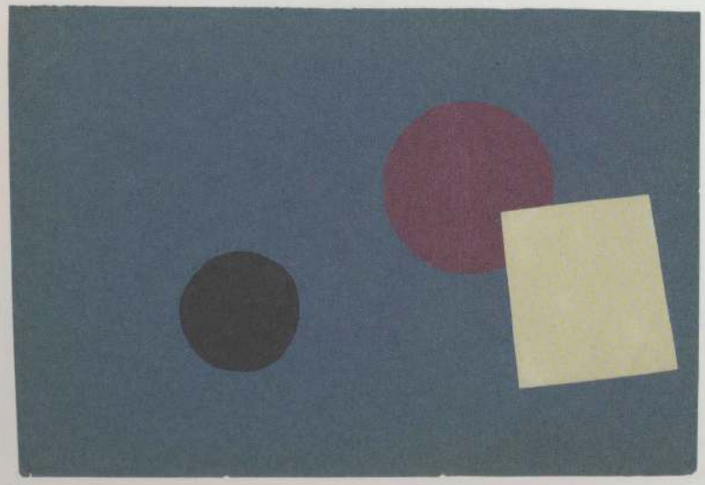
k



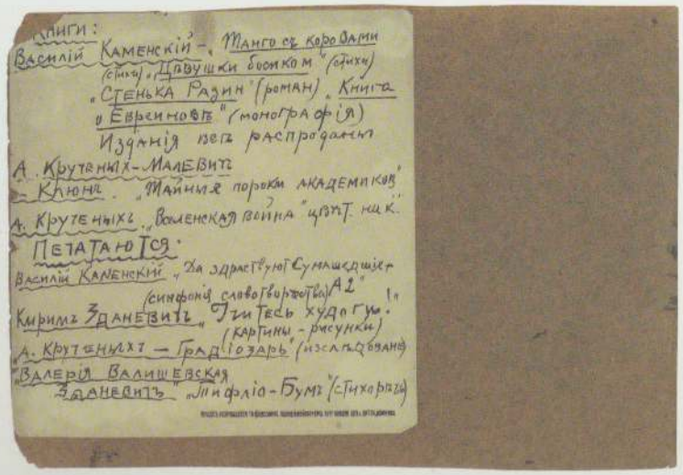
l



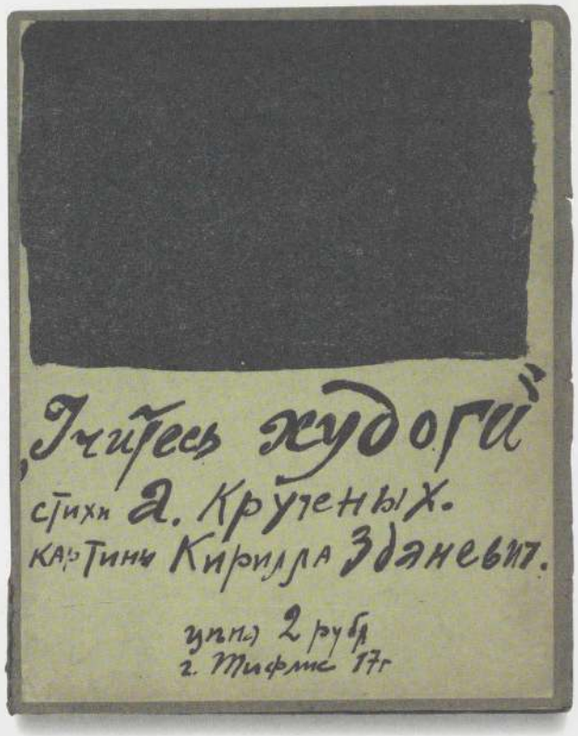
m

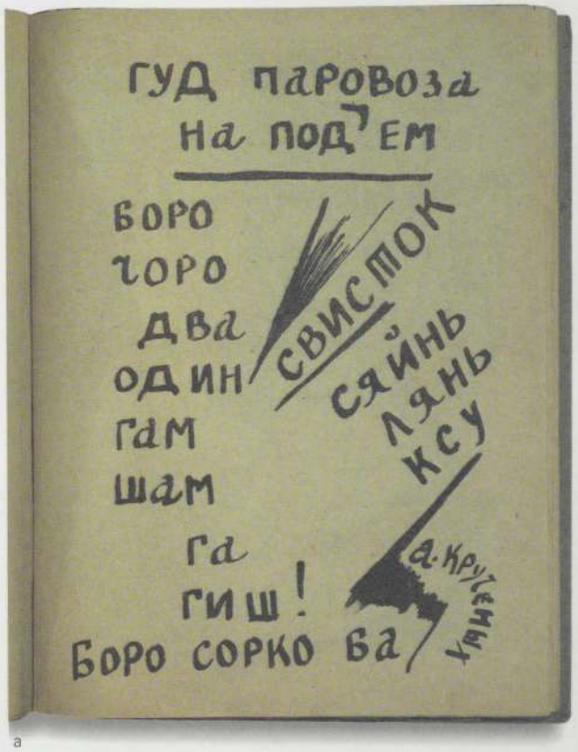


n


КНИГИ:
Василій Каменскій – „Танго съ коровами"
(стихи) „Садокъ судей" (стихи)
„Стенька Разинъ" (романъ) Книга
„Ермаковъ" (монографія)
Изданія вѣтъ распродано
А. Крученыхъ-Малевичъ
– Клюнъ – „Тайныя пороки академиковъ"
А. Крученыхъ „Военная война" цвнт. нщк.
ПЕТАЮТСЯ:
Василій Каменскій „За здравствуютъ Сумасшедшіе"
Кириллъ Зданевичъ „Дитесь художу." (синфонія словотворчества) А2"
А. Крученыхъ – Градіозарь" (картины - рисунки)
Валерія Валишевская (изслѣдованіе)
Зданевичъ „Инфоліо-Бумъ" (стихи)

o





a

ALEKSEI KRUCHENYKH Y KIRILL ZDANEVICH. ***¡Aprended, artistas!*** ***Poemas*** de Aleksei Kruchenykh. 1917. Ed.: aprox. 250. Cubierta litográfica de Zdanevich, 9 5/16 x 7 1/4" (23,6 x 18,5 cm) [152]

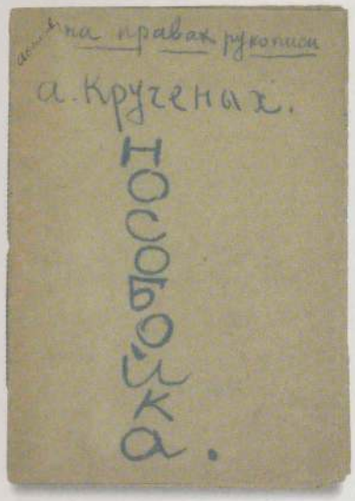
a, b: Kruchenykh; c: Zdanevich

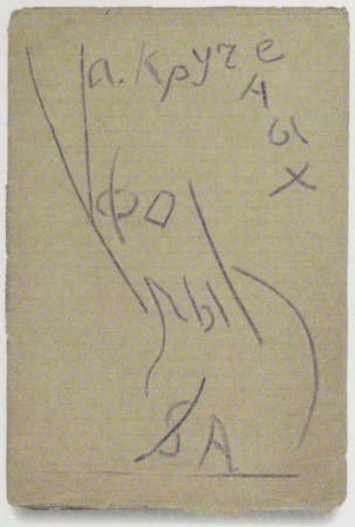


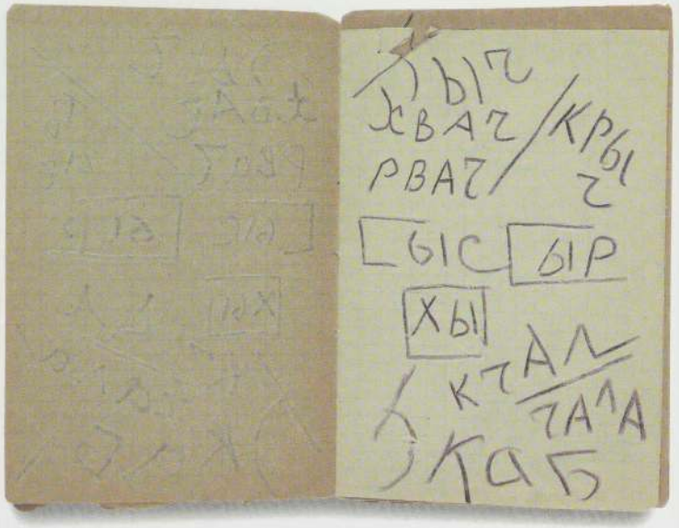
b



c





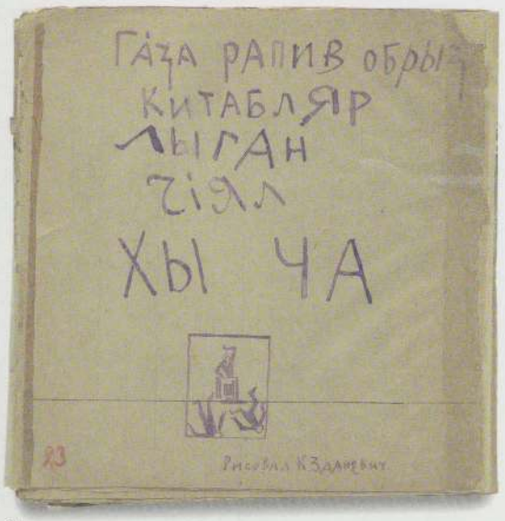


Arriba:
ALEKSEI KRUCHENYKH. ***Nosoboika*** de Aleksei Kruchenykh. 1917. Ed.: 30–50. Copia con papel carbón, 6 x 4 3/8" (15,3 x 11,2 cm) [151]

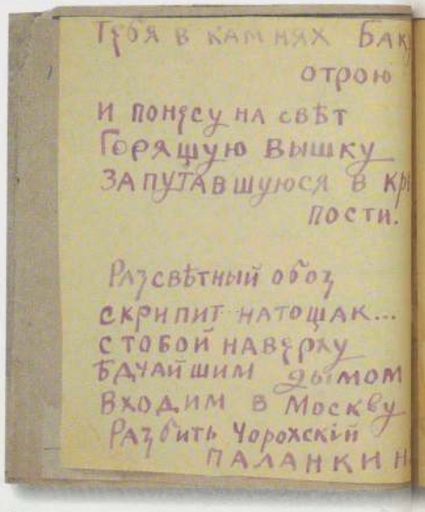
Arriba centro y derecha:
ALEKSEI KRUCHENYKH. ***Fo-ly-fa*** de Aleksei Kruchenykh. 1918. Ed.: 30–50. Copia con papel carbón, 6 7/16 x 4 3/8" (16,4 x 11,2 cm) [183]

Derecha:
VLADIMIR BURLIUK, ALEKSEI KRUCHENYKH Y KIRILL ZDANEVICH. ***Embarcadero florido*** de Aleksei Kruchenykh. 1919. Ed.: 30–50. Hectografía, 6 3/16 x 6 1/16" (15,7 x 15,4 cm) [265]

a: Zdanevich; b: Kruchenykh



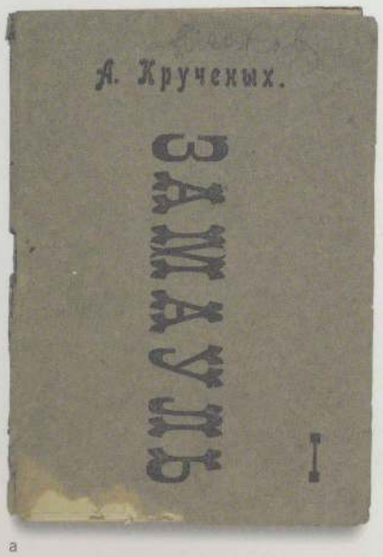
a



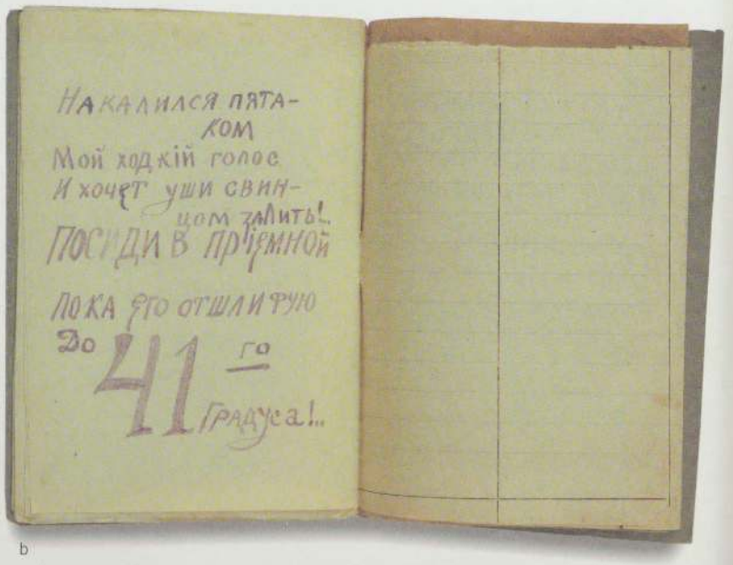
b

Derecha y extremo derecho:
ALEKSEI KRUCHENYKH Y MIKHAIL LARIONOV. ***Zamaul I*** de Aleksei Kruchenykh y Tat'iana Vechorka. 1919. Ed.: 30–50. Hectografía y tipografía, 6 7/16 x 4 1/4" (16,3 x 10,8 cm) [226]

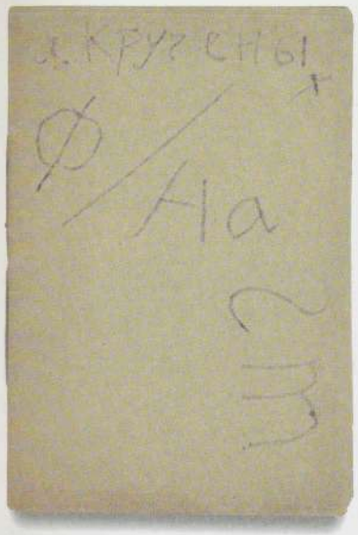
a: Cubierta tipográfica;
b: Kruchenykh. Hectografía

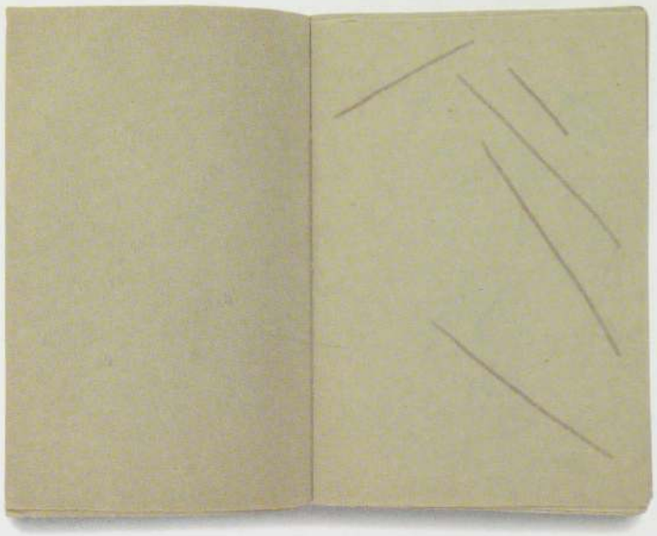


a

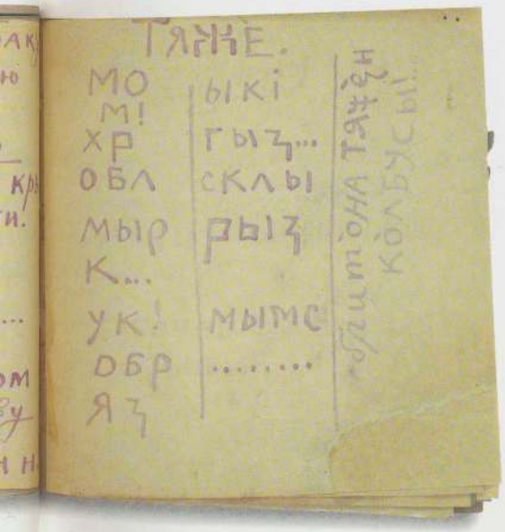


b





Izquierda:
ALEKSEI KRUCHENYKH. ***Ёнagt*** de Aleksei Kruchenykh. 1918. Ed.: 30–50. Copia con papel carbón, 6⅜ x 4⅛" (16,2 x 10,5 cm) [182]

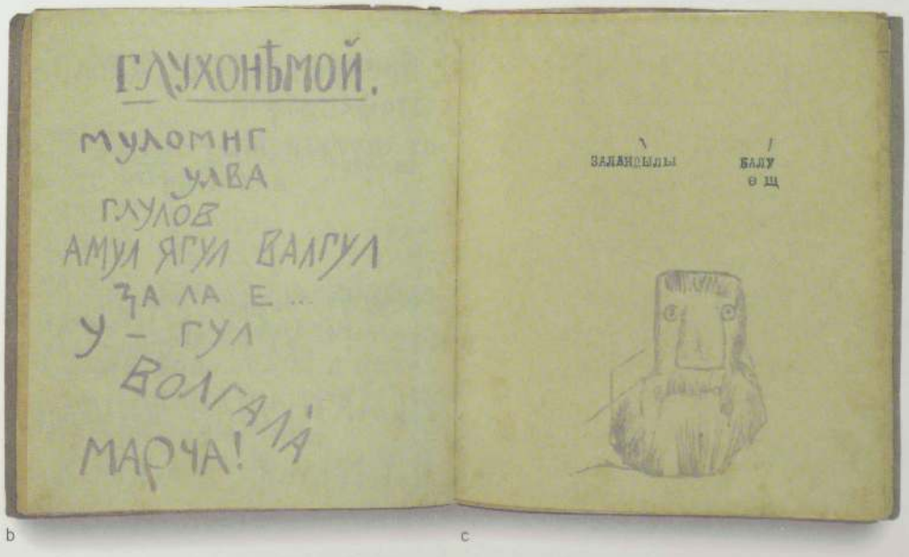


Abajo izquierda y abajo:
VLADIMIR BURLIUK, PAVEL FILONOV, ALEKSEI KRUCHENYKH Y NIKOLAI ROGOVIN. ***Zamaul III*** de Aleksei Kruchenykh. 1919. Ed.: 30–50. Hectografía y tipografía, 6 ½ x 5 13⁄16" (16,5 x 14,8 cm) [266]

a: Cubierta tipográfica;
b: Kruchenykh. Hectografía;
c: Filonov. Hectografía

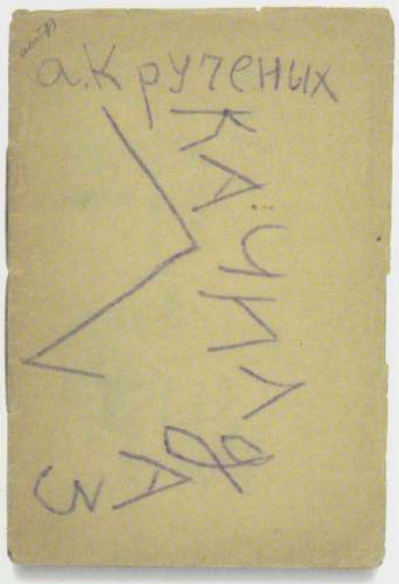


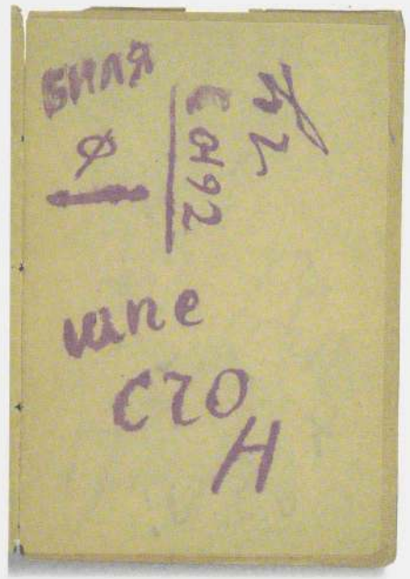
a

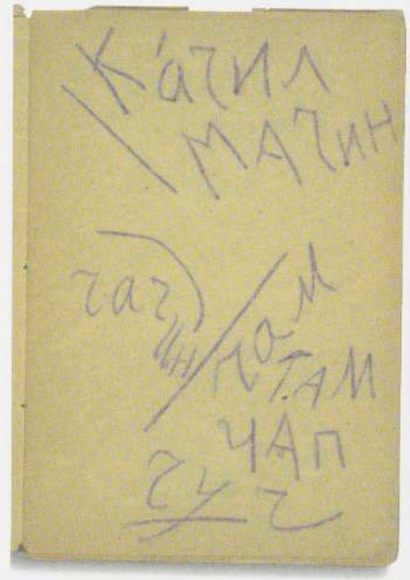


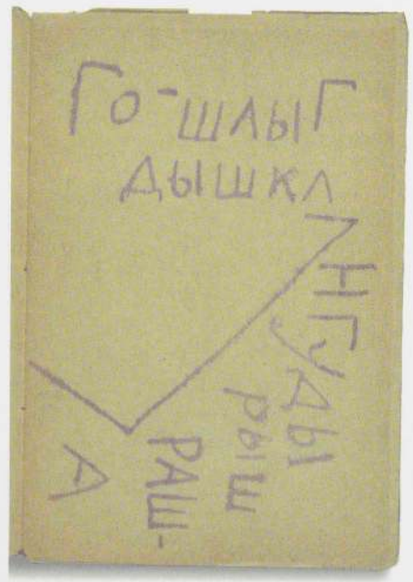
b c

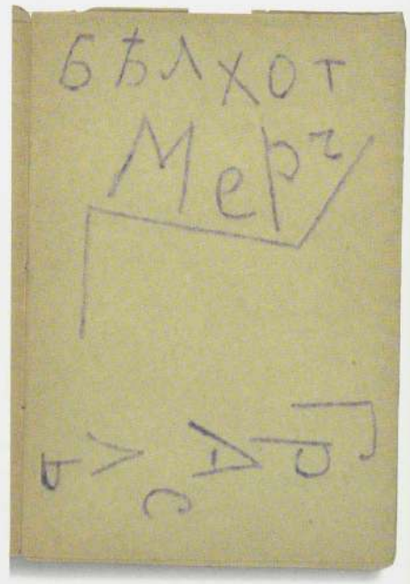
ALEKSEI KRUCHENYKH. ***Kachildaz***
de Aleksei Kruchenykh. 1918.
Ed.: 30–50. Copia con papel carbón y hectografía, 6 1/8 x 4 3/16" (15,6 x 10,6 cm); reproducción íntegra. [184]



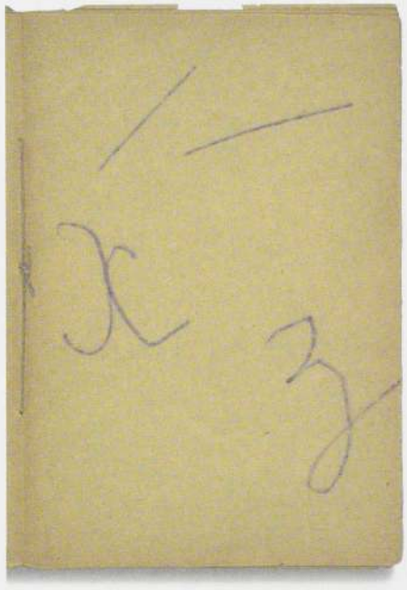


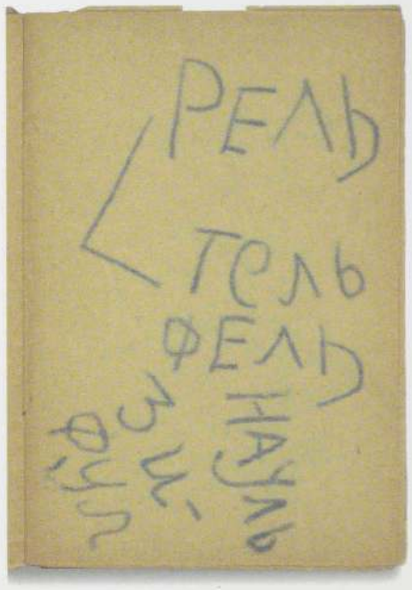


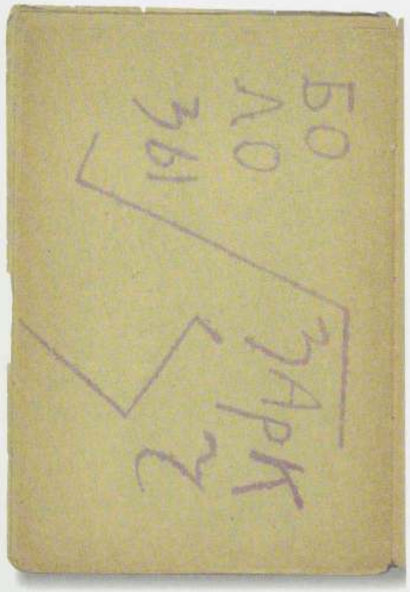


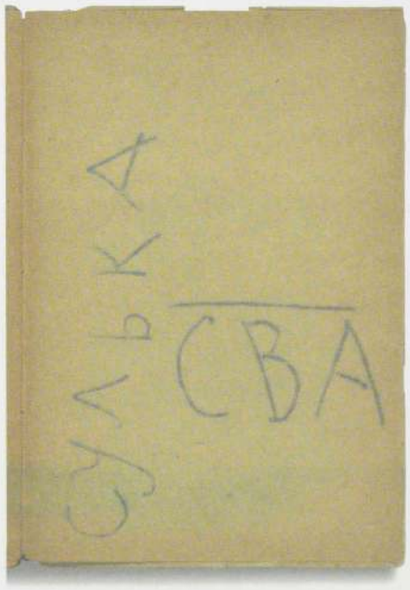


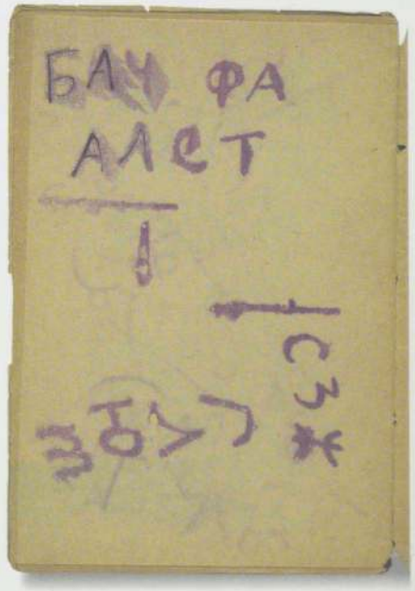












ALEKSEI KRUCHENYKH y artista desconocido. ***Picorosamente: la picazón que pica*** de Aleksei Kruchenykh. 1921. Ed.: 30–50. Acuarela, hectografía, lápiz de color, pastel y sello de caucho, 6 15/16 x 5 3/16" (17,6 x 13,2 cm) [344]

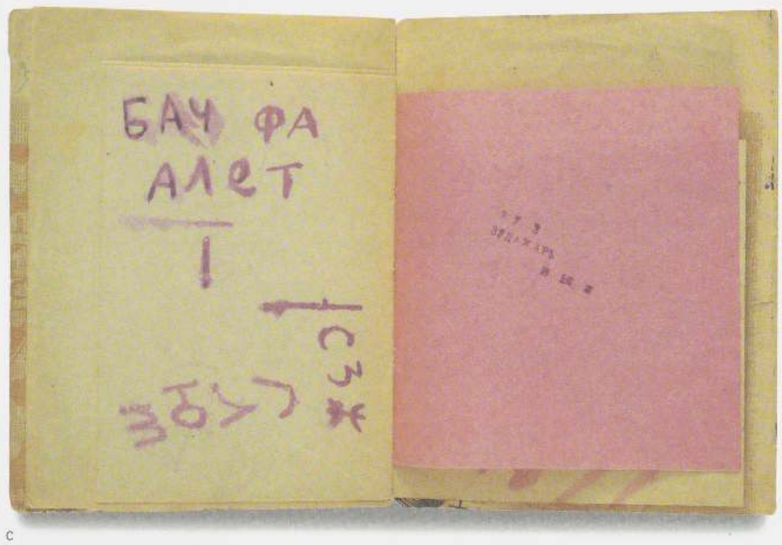
a: artista desconocido. Cubierta. Acuarela y lápiz de color; b (izquierda): recortes de papel impreso; (derecha): Kruchenykh. Pastel; c: Kruchenykh. Hectografía y sello de caucho; d: Kruchenykh. Acuarela y lápiz de color



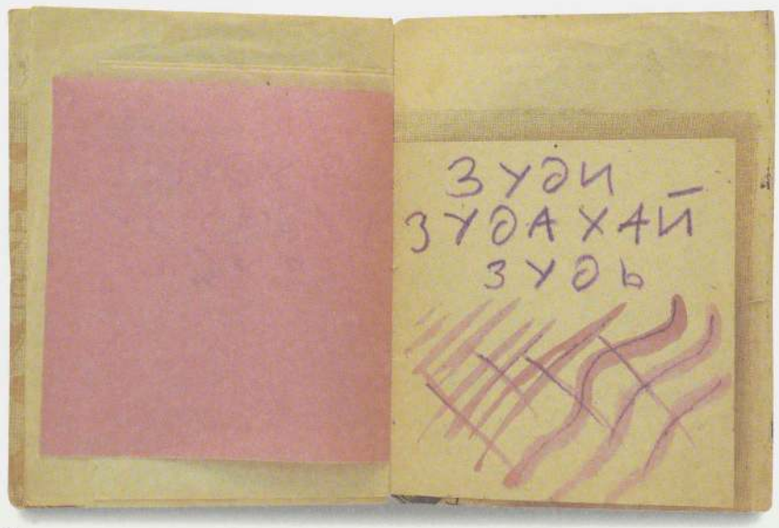
a



b



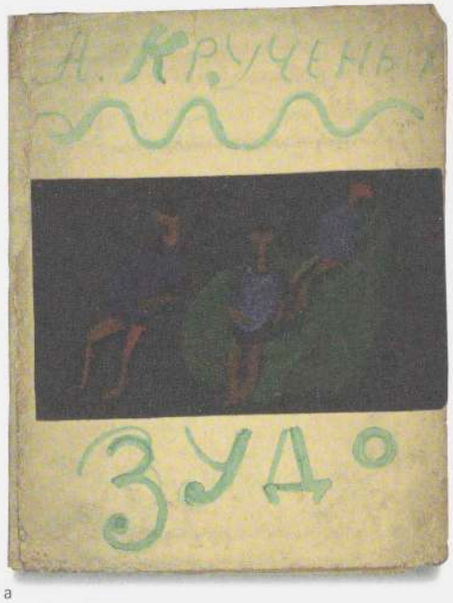
c



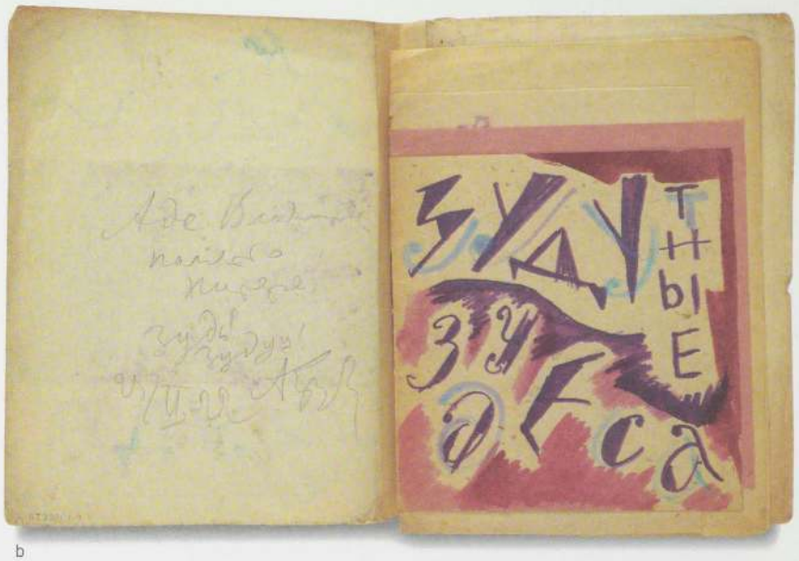
d

ALEKSEI KRUCHENYKH Y ALEKSANDR LABAS. ***Picorosamente: la picazón que pica*** de Aleksei Kruchenykh. 1921. Ed.: 30–50. Óleo, acuarela, tinta, sello de caucho y hectografía, 6 15/16 x 5 3/16" (17,6 x 13,2 cm) [340]

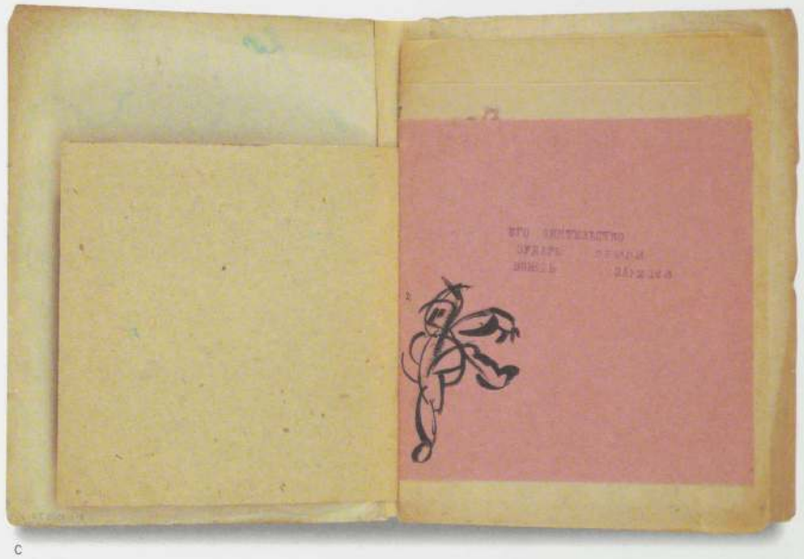
a: Labas. Cubierta de óleo y acuarela; b,d: Kruchenykh. Tinta; c: Kruchenykh. Tinta y sello de caucho



a



b



c



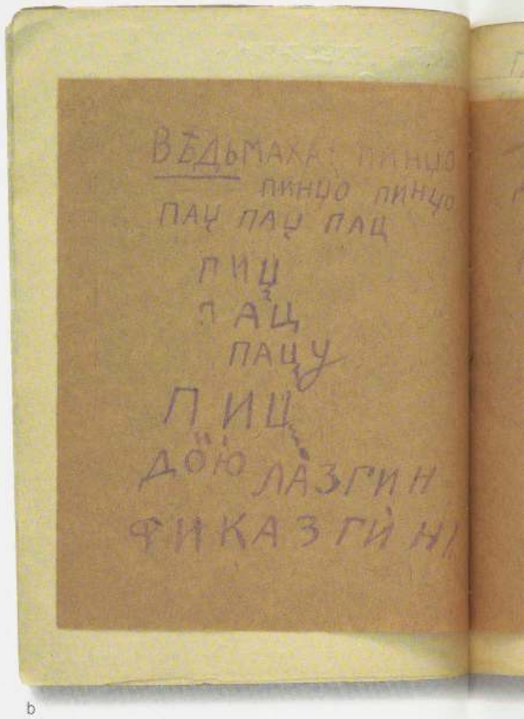
d

IL'IA ZDANEVICH Y KIRILL ZDANEVICH. ***Melancolía en bata: la historia de "Kaka", erotismo anal.*** 2ª ed., de Aleksei Kruchenykh. 1919. Ed.: 50. Tipografía, hectografía, copia con papel carbón y lápiz, 8 9/16 x 7 1/4" (21,8 x 18,5 cm) [272]

a: Il'ia Zdanevich. Cubierta tipográfica;
b: Kruchenykh. Hectografía



a

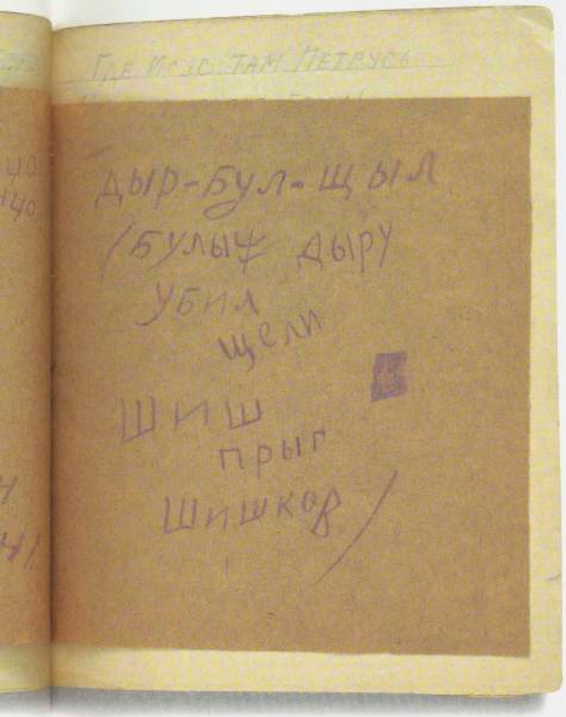


b

IGOR' TERENT'EV. ***Tratado sobre la obscenidad total*** de Igor' Terent'ev. 1919–20. Ed.: aprox. 250. Tipografía, 8 9/16 x 6 5/8" (21,8 x 16,9 cm) [255]







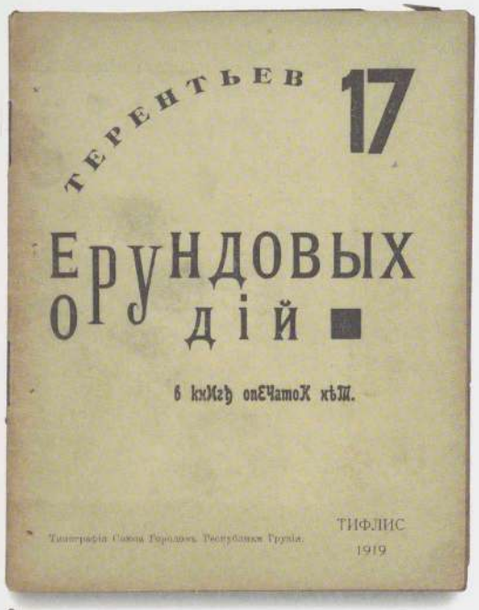
Abajo:
IGOR' TERENT'EV. ***Hecho*** de Igor' Terent'ev. 1919. Ed.: aprox. 250. Tipografía, 6 13/16 x 5 3/8" (17,3 x 13,7 cm) [252]





IGOR' TERENT'EV Y KIRILL ZDANEVICH.
Diecisiete realizaciones sin sentido
de Igor' Terent'ev. 1919.
Ed.: aprox. 250. Tipografía, 6 1/16 x 5 5/16" (17 x 13,5 cm) [257]

a: Terent'ev. Cubierta; b: Terent'ev



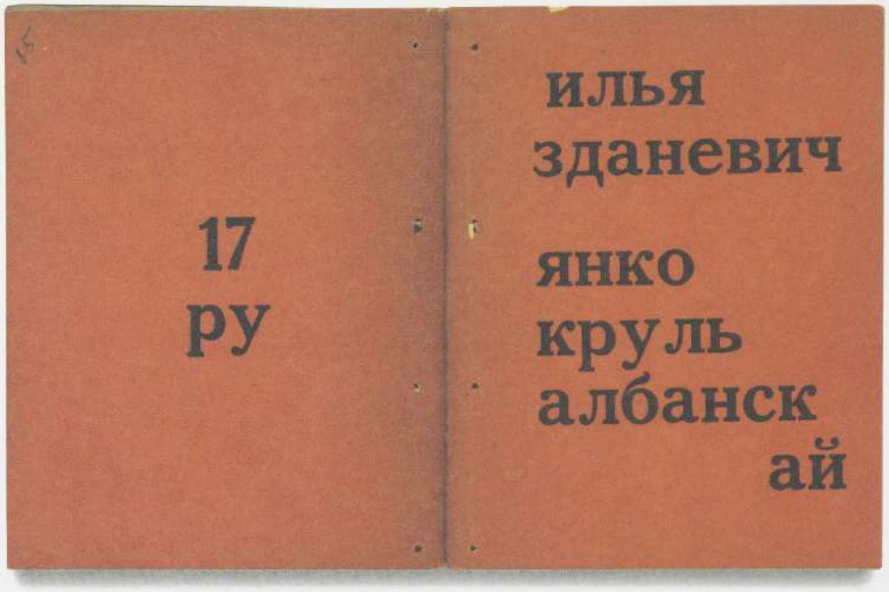
a



b

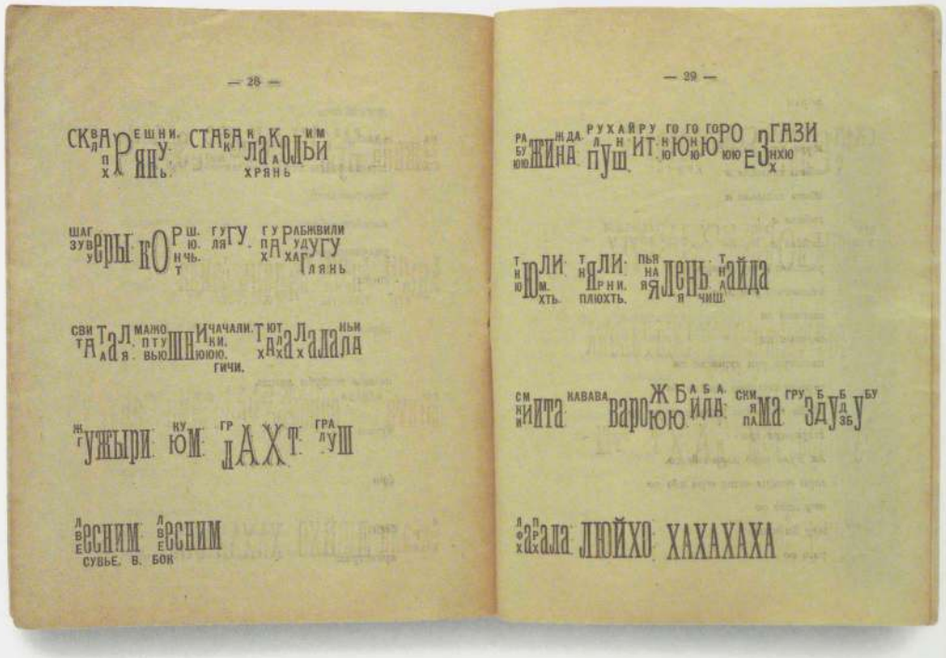
KIRILL ZDANEVICH. ***Obesidad de las rosas: sobre la poesía de Terent'ev y otros*** de Aleksei Kruchenykh. 1918.
Ed.: aprox. 250. Tipografía, acuarela, gouache y tinta, 7 15/16 x 5 11/16" (20,2 x 14,5 cm) [214]





IL'IA ZDANEVICH. ***Yanko, Rey de Albania*** de Il'ia Zdanevich. 1918. Ed.: 105. Tipografía, 5¾ x 4 3/16" (14,7 x 10,7 cm) [211]





IL'IA ZDANEVICH. ***Isla de Pascua*** de Il'ia Zdanevich. 1919. Ed.: aprox. 200. Tipografía, 8 9/16 x 6 9/16" (21,7 x 16,7 cm) [269]



a

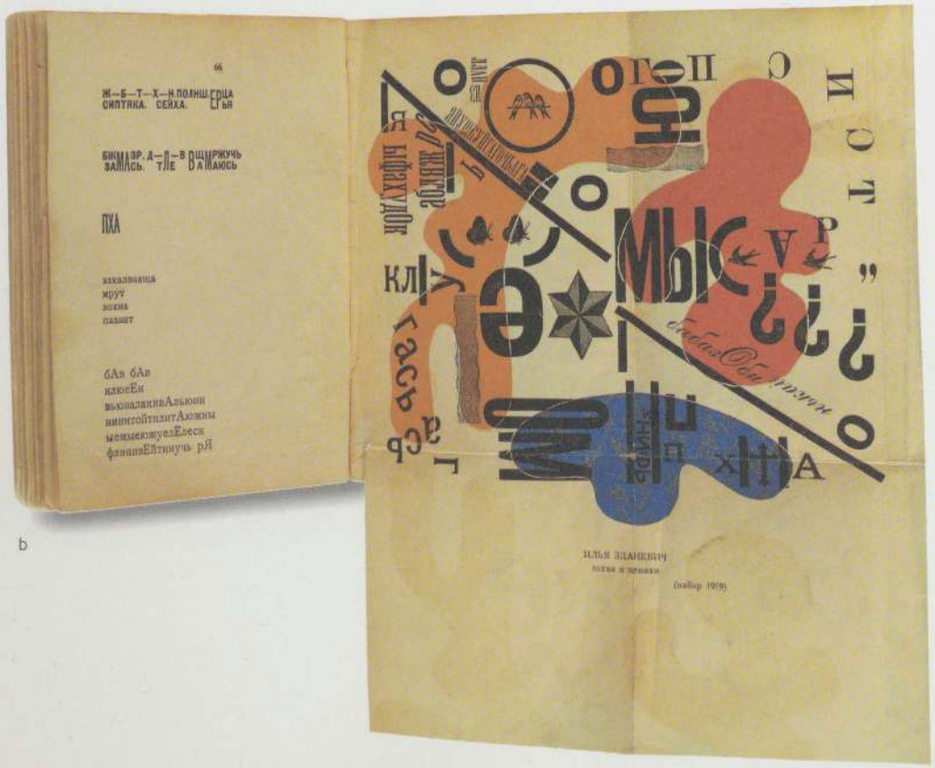
ALEKSANDR BAZHBEUK-MELIKOV, NATALIA GONCHAROVA, LADO GUDIASHVILI, MIKHAIL KALASHNIKOV, IGOR' TERENT'EV, ARTISTA DESCONOCIDO, SIGIZMUND VALISHEVSKII, IL'IA ZDANEVICH Y KIRILL ZDANEVICH.
A Sofia Georgievna Melnikova: La Taberna Fantástica. Il'ia Zdanevich, ed. 1919. Ed.: 180. Tipografía y collage, 6⅝ x 5" (16,8 x 12,7 cm) [263]

Primer ejemplo [263]:
a: K. Zdanevich. Cubierta tipográfica; e: I. Zdanevich, incorpora una reproducción fotomecánica de los dibujos de Goncharova; f, g: I. Zdanevich

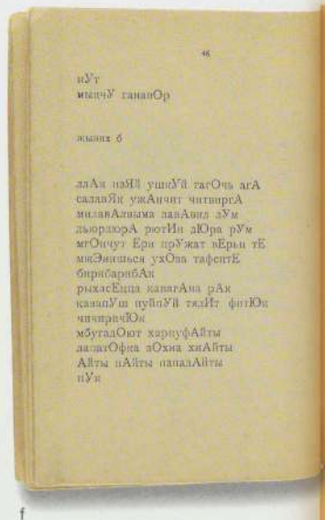
Segundo ejemplo [264]:
b: I. Zdanevich. Tipografía y collage; c: I. Zdanevich; d: Kruchenykh



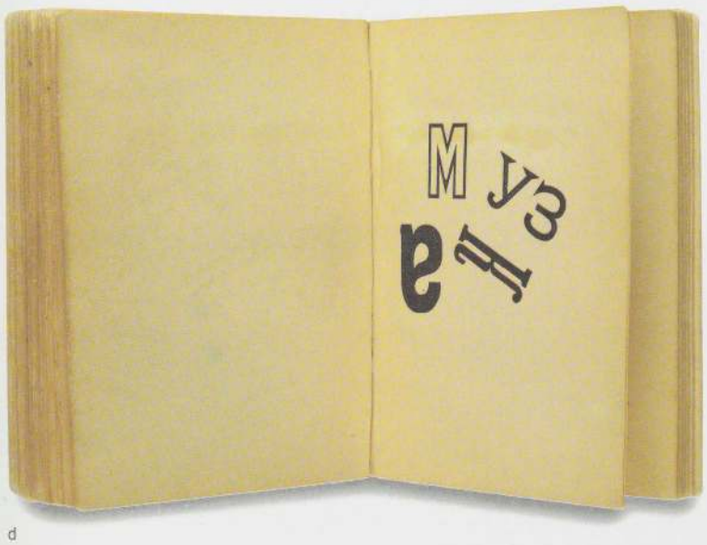
c



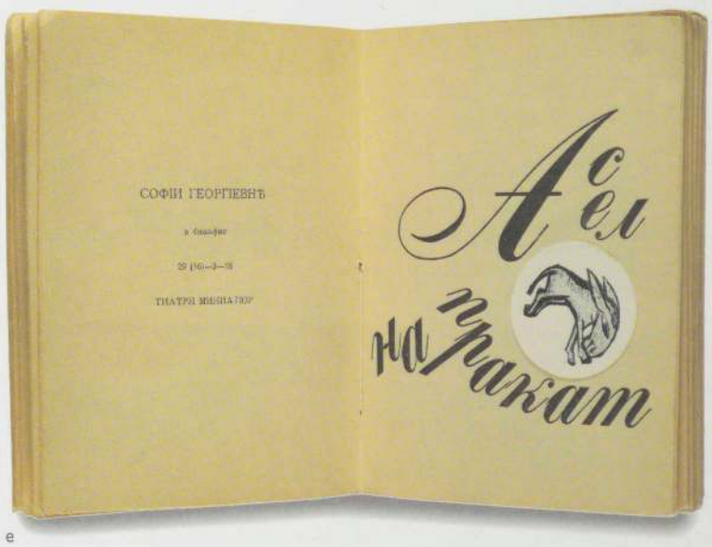
b



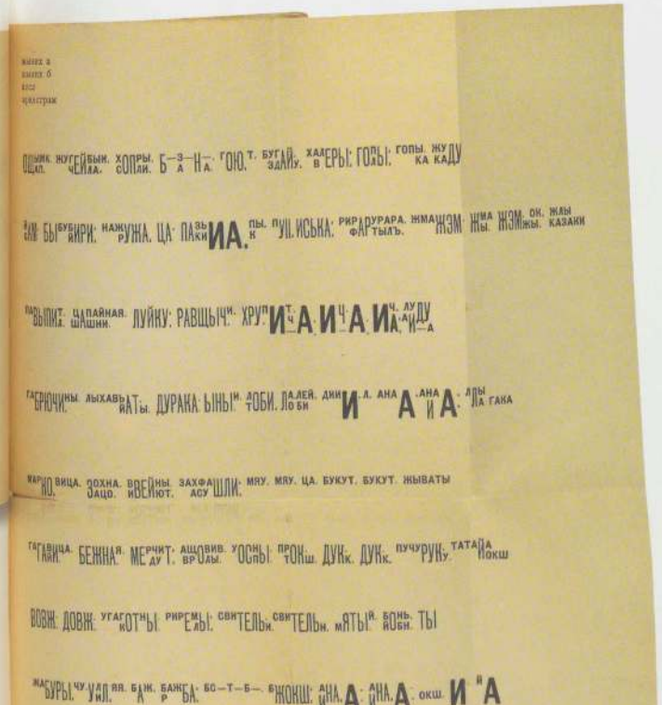
f

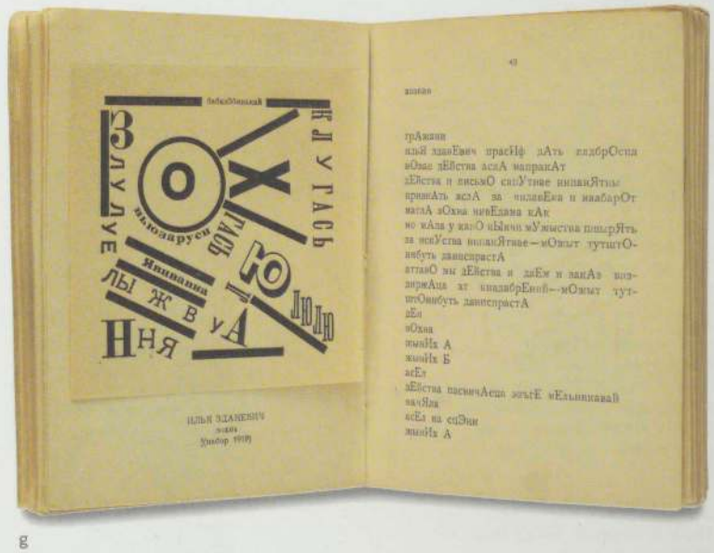

МУЗ
Е

d

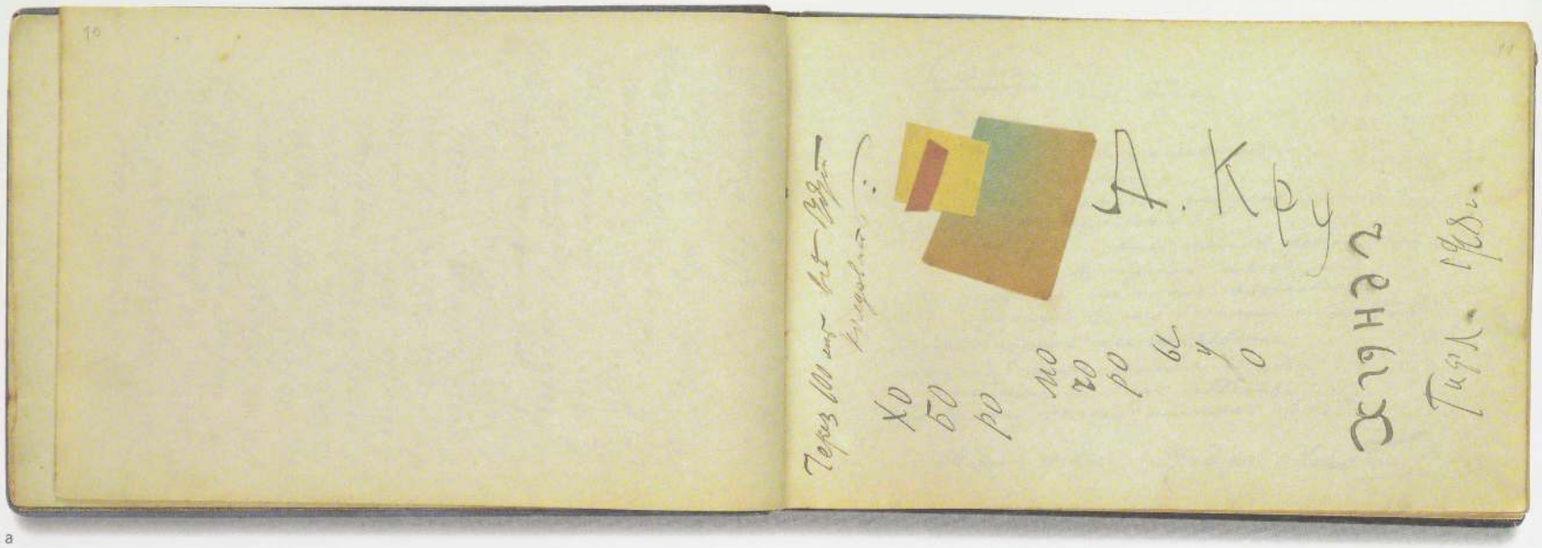

СОФИИ ГЕОРГІЕВНѢ
ТИАТРЪ МИНІАТЮР
Ассѣ
на плакат

e

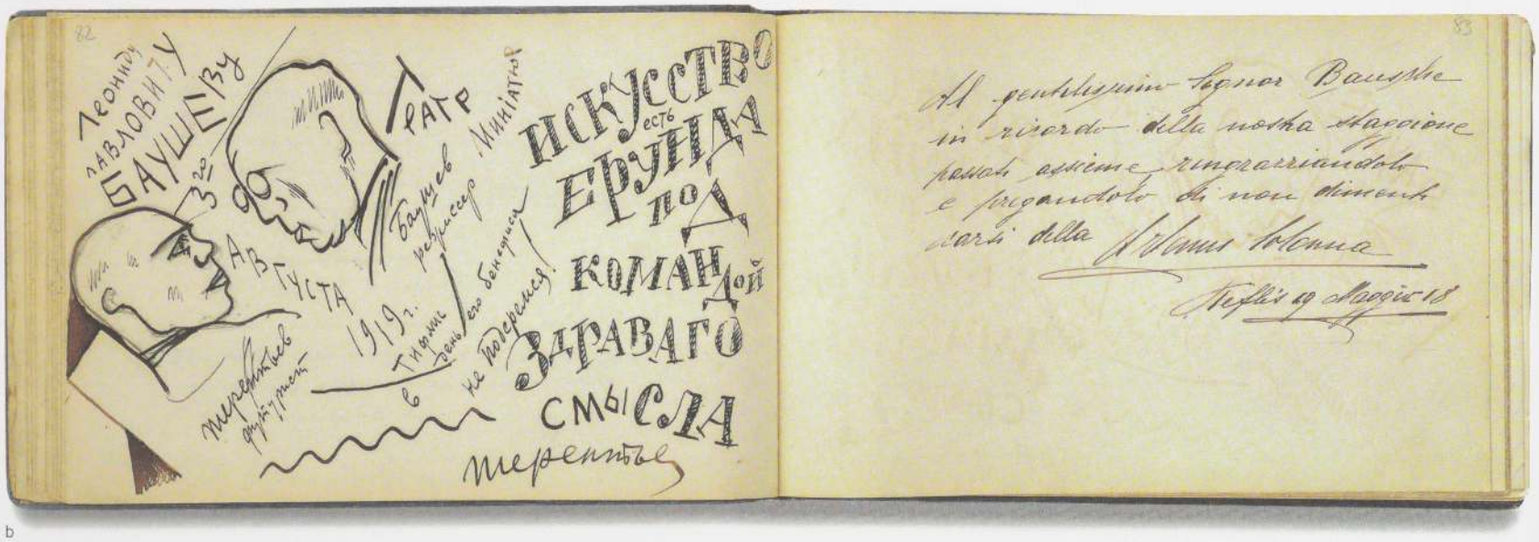



ЗДУЛУЕЛЫ ЖВУА
ИЛЬЯ ЭДАКЕВИЧ

g



a

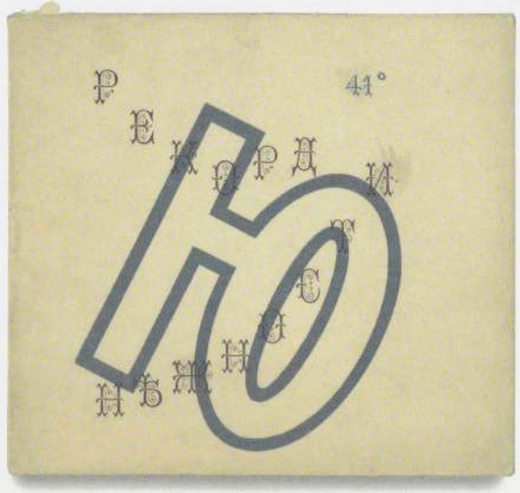


b

Arriba:
LADO GUDIASHVILI, ALEKSEI KRUCHENYKH, SER-GEI, IGOR' TERENT'EV E IL'IA ZDANEVICH. Álbum de exposición de Leonid Baushev. 1915–25. Tinta, lápiz y collage, 6 11/16 x 10 1/4" (17 x 26 cm) [1132]

a: Kruchenykh. Collage y tinta. 1918; b: Terent'ev. Tinta y lápiz. 1919

Derecha:
IL'IA ZDANEVICH Y KIRILL ZDANEVICH. ***Historial de ternura: hagiografía de Il'ia Zdanevich*** de Igor' Terent'ev. 1919. Ed.: aprox. 250. Cubierta tipográfica de Il'ia Zdanevich, 5 7/16 x 5 15/16" (13,8 x 15,2 cm) [273]



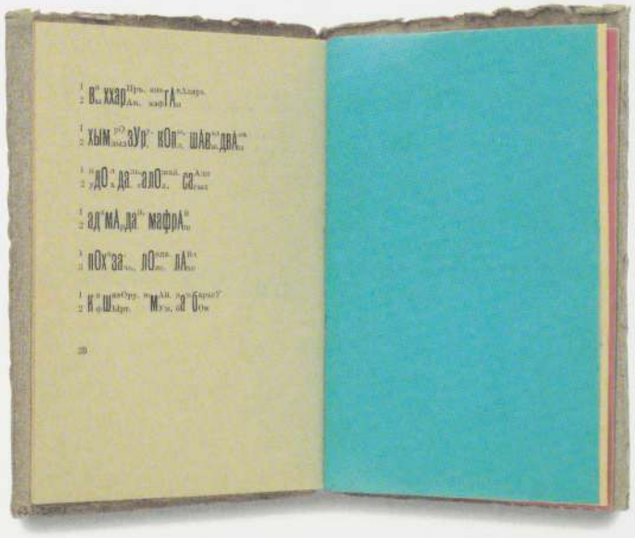
Derecha:
IL'IA ZDANEVICH. ***Milliork*** de Aleksei Kruchenykh. 1919. Ed.: aprox. 250. Tipografía, 8 ⅞ x 5 ⅞" (22,5 x 15 cm) [268]

Extremo derecho:
IL'IA ZDANEVICH. ***Tricot lacado*** de Aleksei Kruchenykh. 1919. Ed.: aprox. 250. Tipografía, 7 ⅞ x 5⅞" (20 x 14,9 cm) [267]









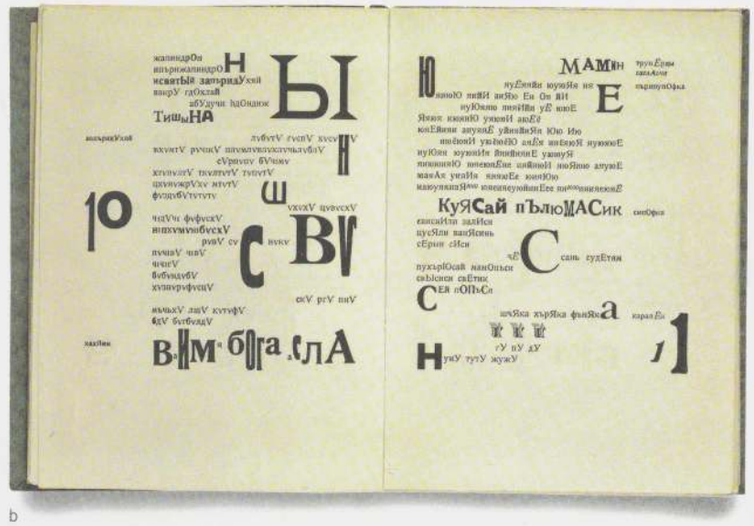
Izquierda:
IL'IA ZDANEVICH. ***Pongamos que Zga*** de Il'ia Zdanevich. 1920. Ed.: aprox. 200. Tipografía, 6½ x 4½" (16,5 x 11,5 cm) [328]

NAUM GRANOVSKII E ILIAZD. ***Lidantiu como un faro*** de Iliazd [Il'ia Zdanevich]. 1923. Ed.: 530. Tipografía y collage, 7½ x 5½" (19 x 14 cm) [459]

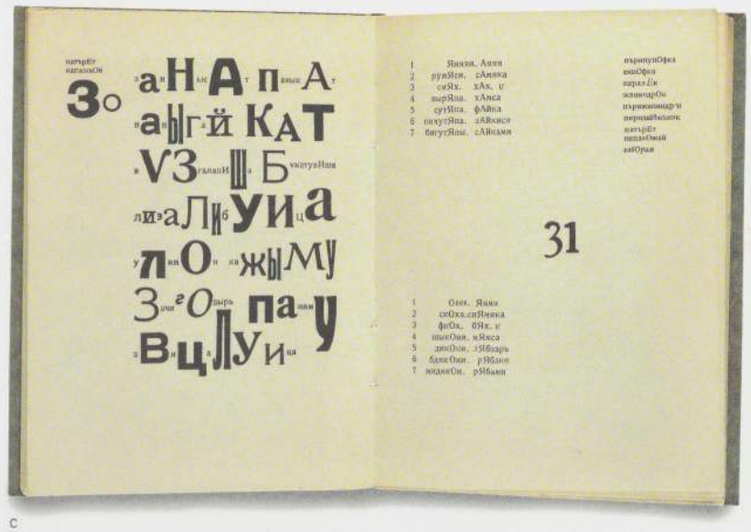
a: Granovskii. Cubierta con collage y tipografía; b–f: Iliazd. Tipografía



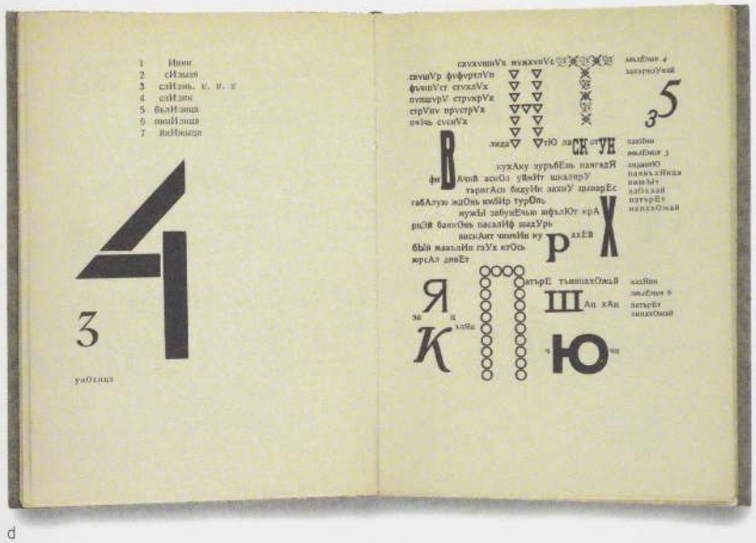
a



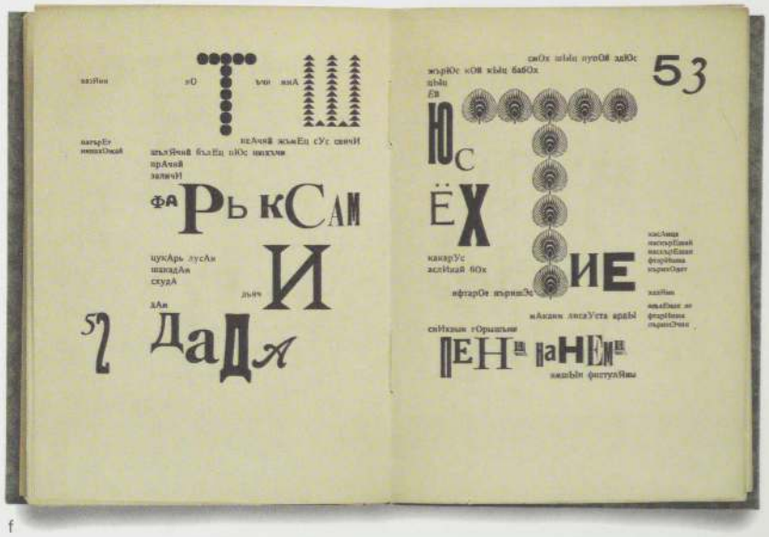
b



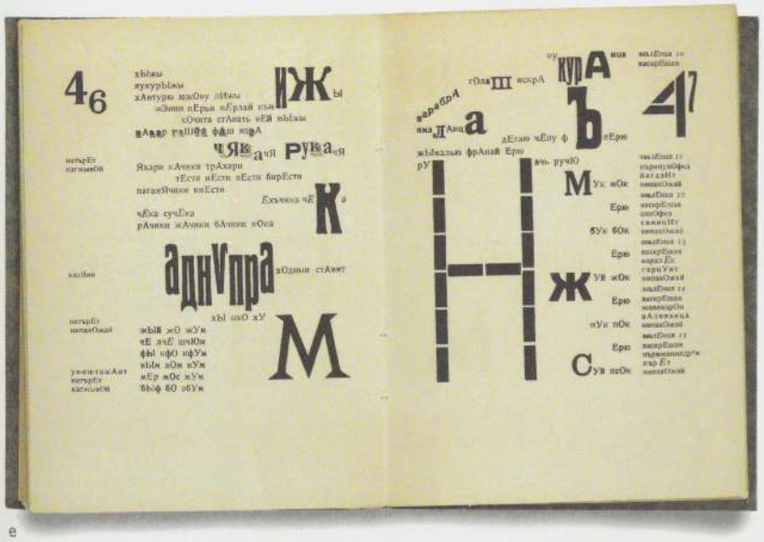
c



d



f



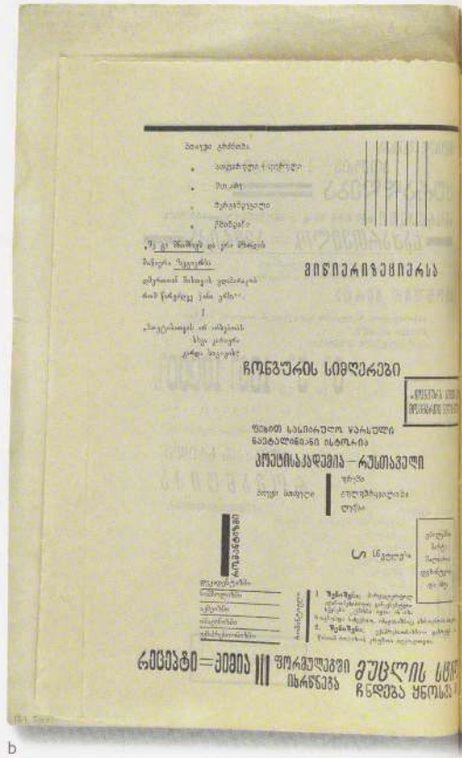
e

IRAKLII GAMREKELI Y BENO GORDEZIANI. ***H₂SO₄*** (revista), nº 1 de Bidzina Abuladze, Sh. Alkhazishvili, Akakii Beliashvili, Niko Chachava *et al.* 1924. Ed.: 1.000. Tipografía, 11 5/16 x 7 7/8" (28,7 x 20,1 cm) [534]

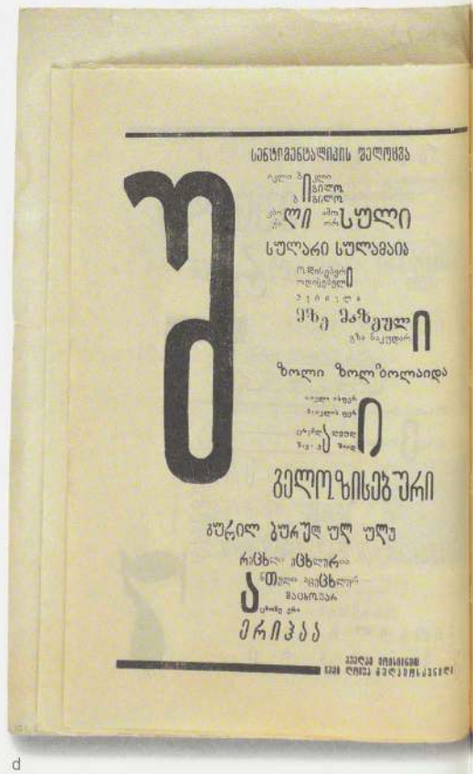
a–e: Gamrekeli



a

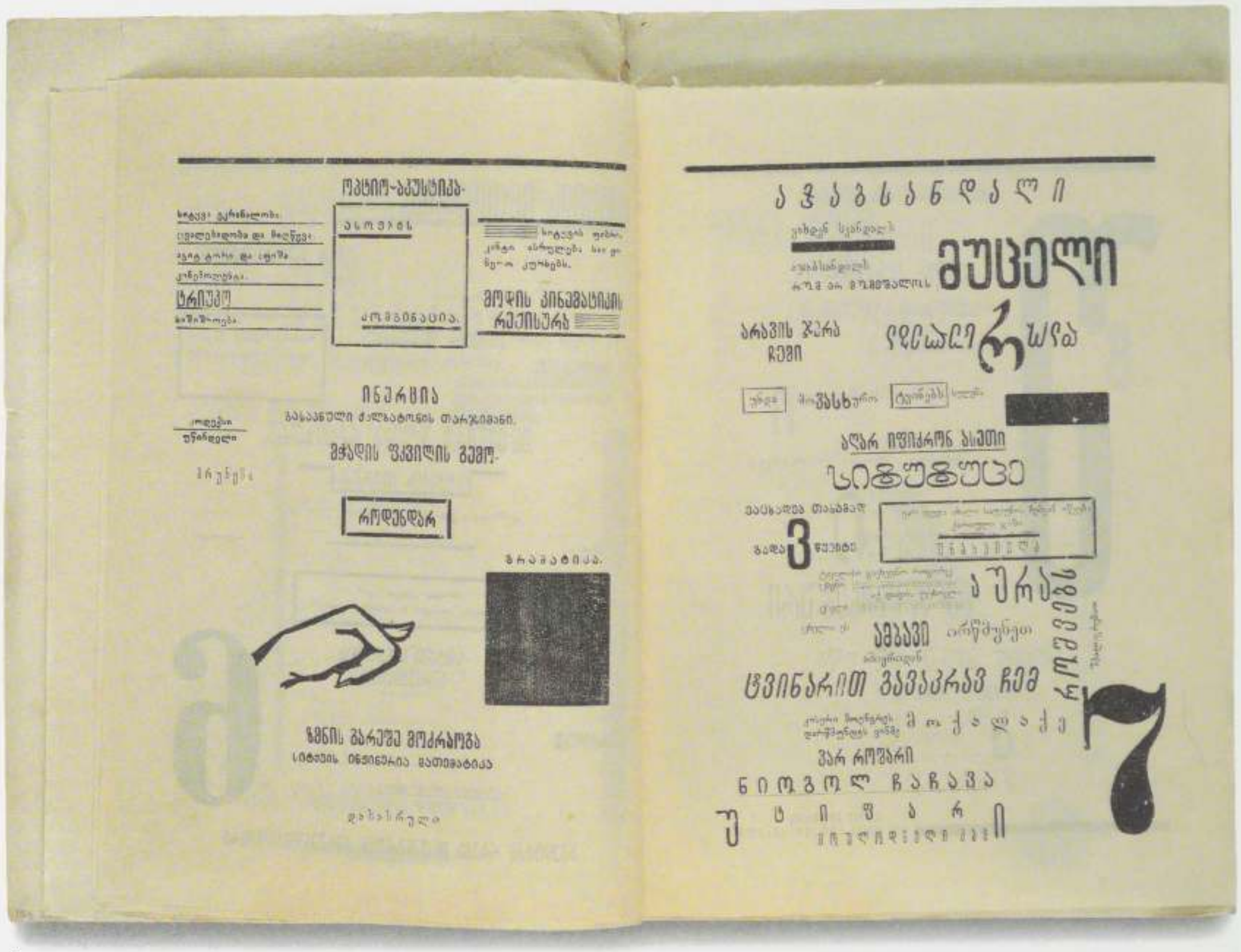


b

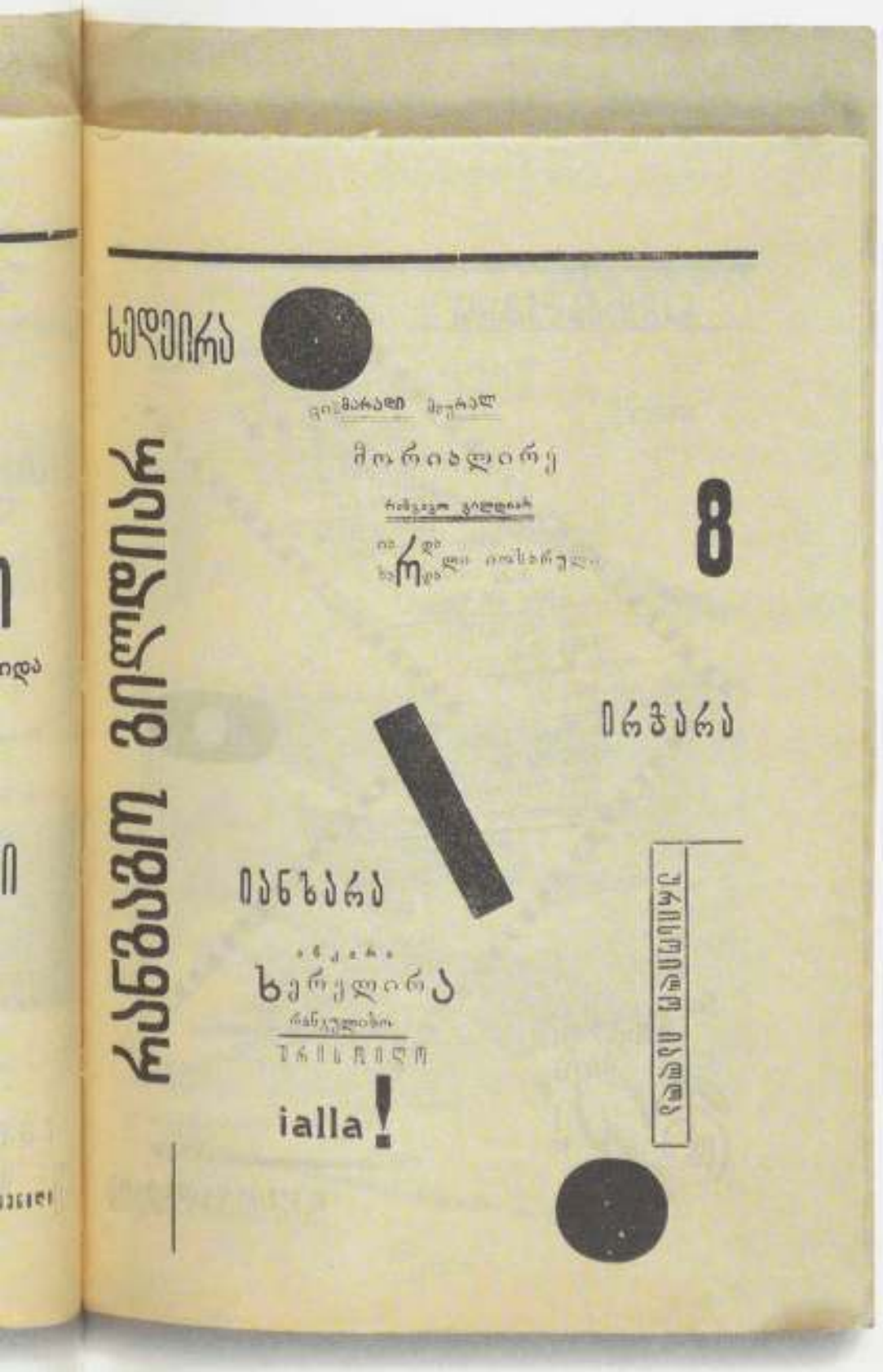


d





c





e

VARIACIONES VERNÁCULAS Y JUDAICAS
1916–23

Mediante giras de conferencias, actuaciones y viajes personales, David Burliuk, Vasilii Kamenskii y Vladimir Mayakovsky lograron llevar el futurismo más allá de los principales centros de Moscú y Petrogrado. A finales de la segunda década del siglo XX aparecieron publicaciones de inspiración futurista —reconocibles por el uso de materiales cotidianos y métodos de producción artesanal— en Kharkov, Sebastopol y Vladivostok, además de Moscú y Petrogrado. Encontramos elementos de collage excepcionales en la cubierta de *El cuarto libro de versos: ¡adoro tus ojos!* de Mariia Siniakova (1916; p. 132), en *Muchachas descalzas* de Vasilii Kamenskii (1917; p. 134) y en *Verso de Ekaterina Neimaer* (1920; p. 133) de Vasyl' Iermilov. La cubierta de Iermilov para *Ladomir* (1920; p. 133) está coloreada a mano y en la de *Siete más tres* (1918; p. 133) el pintor utiliza una rotulación manuscrita. La tremenda escasez de papel y la falta general de recursos desembocó en una reducción drástica del número de libros publicados en estos años, y limitó los formatos y los tamaños de las ediciones de algunos títulos. De *Ladomir*, por ejemplo, se imprimieron cincuenta copias con la ayuda del hermano de Iermilov, que trabajaba en el taller litográfico de la Compañía de Ferrocarriles del Sur.

Estas características artesanales y el estilo relativamente "primitivo" sugieren un legado continuado de las formas tradicionales de arte popular y, muy especialmente, del *lubok* (estampa xilográfica). La influencia del *lubok* resulta particularmente evidente en las obras publicadas por el colectivo de artistas Segodnia (Hoy) en Petrogrado (pp. 131, 132). Fundado por Vera Ermolaeva en 1918, Segodnia publicó poemas, relatos, cuentos infantiles e incluso una traducción de *Pioneros* de Walt Whitman (p. 131), todos ellos ilustrados con linograbados y muchos coloreados a mano.

Los libros judíos que datan del mismo periodo también recibieron una fuerte influencia de las expresiones artísticas y los motivos tradicionales. Los libros más antiguos que se muestran aquí aparecieron en 1917, con el inicio de la Revolución de Febrero y una vez revocada la prohibición que desde 1915 pesaba sobre las publicaciones yídish y hebreas. Desde 1916 se había estado gestando un renacimiento de la cultura judía, ya que muchos poetas y artistas habían expresado su deseo de crear una nueva cultura hebrea. Una vez derogada la prohibición, las editoriales yídish comenzaron a publicar libros infantiles, revistas culturales y colecciones de poesía y cuentos tradicionales, ilustrados y diseñados por El Lissitzky, Natan Al'tman y Marc Chagall, entre otros. Además de las formas de arte folclórico ruso, los artistas recurrieron a la iconografía tradicional judía hallada en objetos rituales, lápidas y sinagogas, e incorporaron estos elementos a sus propios diseños, tal y como se puede apreciar en el logotipo que elaboró Lissitzky para la editorial Idish (Yídish) (p. 141). Inspirados por la riqueza gráfica de las marcas diacríticas, los acentos y las tildes de la escritura hebrea, los artistas también prestaron una especial atención al potencial expresivo existente en el aspecto físico de las palabras y las letras, y buscaron una unidad visual entre el texto y la imaginería. Algunos de estos ejemplos reflejan las experimentaciones con la abstracción que Lissitzky y otros artistas realizaron en sus trabajos seculares a partir de 1919, especialmente notoria en la cubierta de tres plegados que diseñó Lissitzky para *Relato de una cabra* (1919; pp. 138, 139) y *Cuentos tradicionales ucranianos* (1922; p. 144), así como en el dinamismo diagonal de la cubierta de *Corriente* (1922; p. 143), de Chagall.

J. A.

Derecha:
EKATERINA TUROVA. ***Coníferas*** de Natan Vengrov. 1918. Ed.: 1.000 (125 con retoques de acuarela). Linograbado con retoques de acuarela, 7 7/8 x 5 7/8" (20 x 14,9 cm) [199]

Extremo derecho:
VERA ERMOLAEVA. ***Hoy*** de Natan Vengrov. 1918. Ed.: 1.000. Linograbado, 7 15/16 x 5 7/8" (20,2 x 14,9 cm) [178]

Abajo izquierda:
VERA ERMOLAEVA. ***Ratoncitos*** de Natan Vengrov. 1918. Ed.: 1.000 (125 con retoques de acuarela). Linograbado con retoques de acuarela, 8 3/16 x 5 15/16" (20,8 x 15,1 cm) [175]

Abajo derecha:
VERA ERMOLAEVA. ***Pioneros*** de Walt Whitman. 1918. Ed.: 1.000 (125 con retoques de acuarela). Linograbado con retoques de acuarela, 7 15/16 x 5 15/16" (20,2 x 15,1 cm) [177]









Derecha:
EKATERINA TUROVA. ***Para dos*** de Mikhail Kuzmin. 1919. Ed.: 1.000 (125 con retoques de acuarela). Linograbado con retoques de acuarela, 8 x 5 15/16" (20,4 x 15,2 cm) [258]

Extremo derecho:
IURII ANNENKOV. ***Las ocho y cuarto*** de Iurii Annenkov. 1919. Ed.: 1.000. Linograbado, 7 15/16 x 5 7/8" (20,3 x 15 cm) [216]





PETR MITURICH. ***Zangezi*** de Velimir Khlebnikov. 1922. Ed.: 2.000. Litografía, 9 1/2 x 6 5/16" (24,2 x 16,1 cm) [417]



MARIIA SINIAKOVA. ***El cuarto libro de versos: ¡adoro tus ojos!*** de Nikolai Aseev. 1916. Ed.: 480 (3 copias conocidas con collage). Collage, 7 7/8 x 6 1/8" (20 x 15,5 cm) [138]

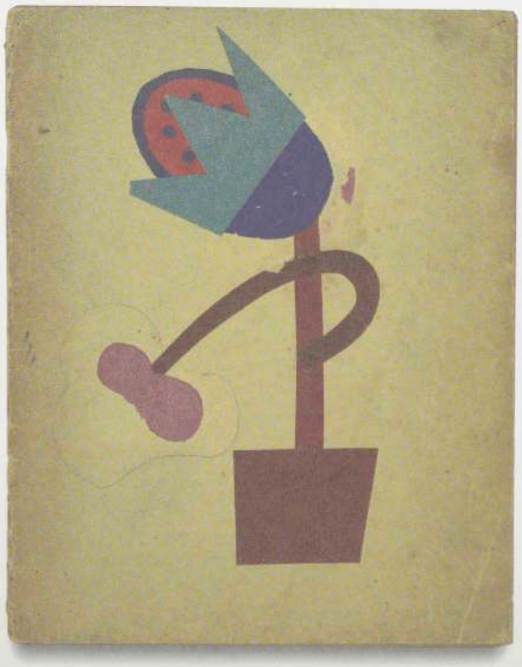




VASYL' IERMILOV. ***Siete más tres.***
1918. Ed.: 200. Tipografía, 11 9/16 x 12" (29,4 x 30 cm) [209]

VASYL' IERMILOV. ***Ladomir***
de Velimir Khlebnikov. 1920. Ed.: 50. Litografía con retoques de acuarela, 6 1/4 x 4 3/8" (15,9 x 11,2 cm) [296]





a



b

VASYL' IERMILOV. ***Poesía de Ekaterina Neimaer*** de Ekaterina Neimaer. 1920. Ed.: 50. Litografía, collage, y lápiz, 8 3/4 x 6 15/16" (22,2 x 17,6 cm) [298]

a: cubierta con collage; b: Portada litográfica

Derecha:
VASILII KAMENSKII. ***Muchachas descalzas*** de Vasilii Kamenskii. 1917. Ed.: 1.000. Tipografía montada sobre papel metalizado, 7 7/16 x 5 5/16" (18,9 x 13,5 cm) [150]

Extremo derecho:
VLADIMIR MAYAKOVSKY y artista desconocido. ***Radio*** de Vadim Baian, Mariia Kalmykova y Boris Poplavskii. Hacia 1920. Ed.: se desconoce. Linograbado, 11 15/16 x 8 11/16" (30,3 x 22 cm) [308]







Izquierda:
Artista desconocido. ***Desde la batería del corazón*** de Vadim Baian, Konstantin Bol'shakov, Mariia Kalmykova y Georgii Zolotukhin. 1922. Ed.: se desconoce. Linograbado y acuarela, 8 1/16 x 7 5/16" (20,5 x 18,6 cm) [440]

Derecha:
Artista desconocido. ***Cerezas borrachas,*** 2ª ed., de Al'bin Azovskii, Vadim Baian, Boris Bobovich, Nikolai Elenev *et al.* 1920. Ed.: se desconoce. Tinta dorada y tipografía sobre papel mural, 9 1/16 x 6 1/2" (23,1 x 16,6 cm) [322]





ГАЗЕТА ФУТУРИСТОВ

1919 Выпуск первый 1919

Давид БУРЛЮК ◇ Василий КАМЕНСКИЙ ◇ Владимир МАЯКОВСКИЙ

ДЕКРЕТ

о заборной литературѣ—о росписи улиц—о балконах с музыкой—о карнавалях Искусств.

Рисунок Д. Бурлюка.

Василий Каменский (на шее Заячья Весенина)

Давид Бурлюк.

ПЛОЩАДНУЮ ЖИВОПИСЬ УТВЕРЖДАЮ: клякс кисточкин

Нѣсколько слов о Футуризмѣ.

Михаил Кирдяшкин.

Баграная футуриста.

Темы футуриста.

Защитникам старого понимания искусства.

Д. Бурлюк.

Владимир Маяковский.

Марш футуристов.

Только Я не покупаю „ГАЗЕТУ ФУТУРИСТОВ".
Но, вѣдь, я—осел.

a



b

DAVID BURLIUK Y VASILII KAMENSKII. ***Gaceta futurista***, n° 1, con contribuciones de Mikhail Barakhovich, David Burliuk, Vasilii Kamenskii y Vladimir Mayakovsky. 1919. Ed.: se desconoce. Tipografía, 17 13/16 x 12 3/4" (45,3 x 32,4 cm) [218]

a: Burliuk (delantera); b: Burliuk y Kamenskii (trasera)



МОСКВА. Ц. 5 руб. (50 тысяч)

Выходит 2 раза в месяц 1го и 15го

МОЙ ЖУРНАЛ-

ВАСИЛИЯ КАМЕНСКОГО

№1

Адрес редактора Василия Каменского: Мясницкая, 21, кв. 5. (Прием по понедельникам от 12-3 ч. дня.)

Адрес зав. ред. С. Фрида: Камергерский, 6, кв. 50, тел. 206-27.

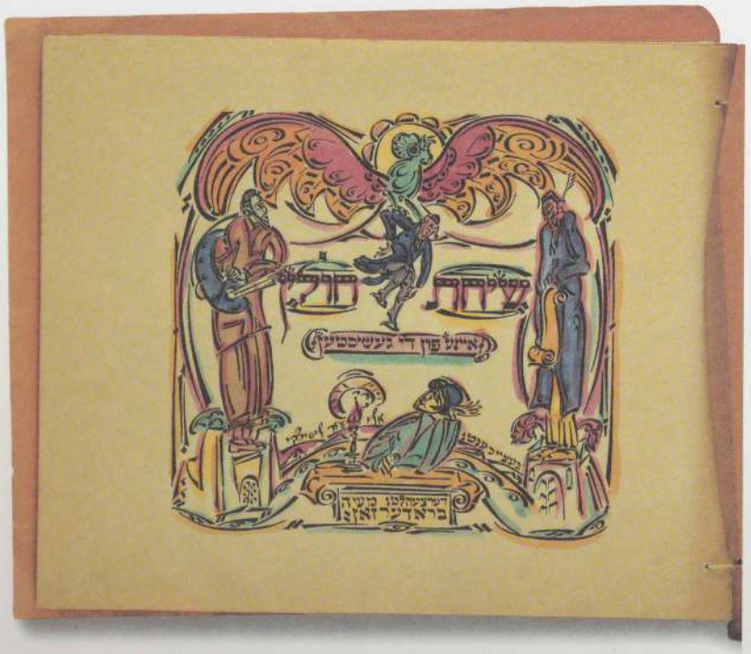
Обложка раб.-Павла Кузнецова и В. Бебутовой.

ELENA BEDUMOVAIA Y PAVEL KUZNETSOV. ***Mi revista: Vasilii Kamenskii***, n° 1. Vasilii Kamenskii, ed. 1922. Ed.: 3.000. Litografía, 13 1/4 x 9 15/16" (33,7 x 25,3 cm) [370]

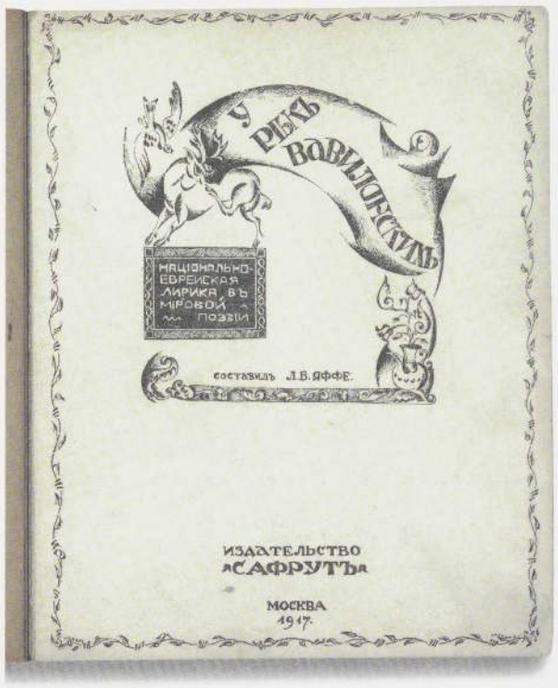
Derecha:
EL LISSITZKY. ***Una charla cotidiana: la leyenda de Praga***, 2ª ed., de Moshe Broderzon. 1917. Ed.: se desconoce. Tipografía, 8⅞ x 11⅛" (22,5 x 28,2 cm) [156]

Abajo:
Una charla cotidiana: la leyenda de Praga, 1ª ed. con retoques de acuarela. Ed.: 110. [155]

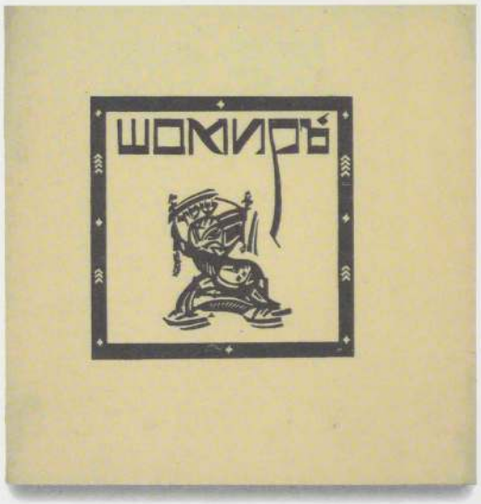


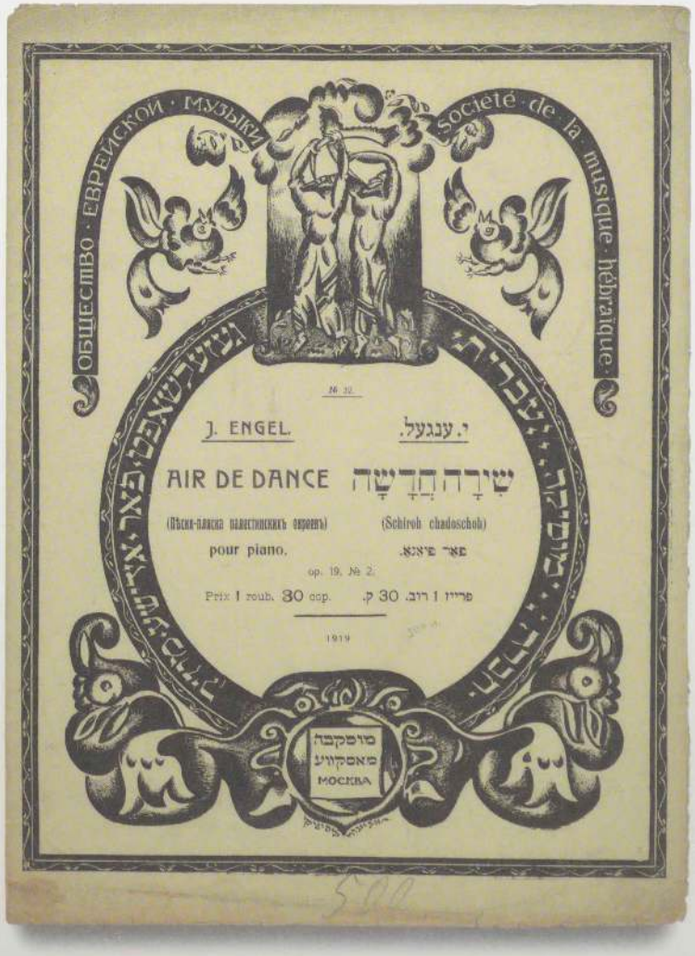






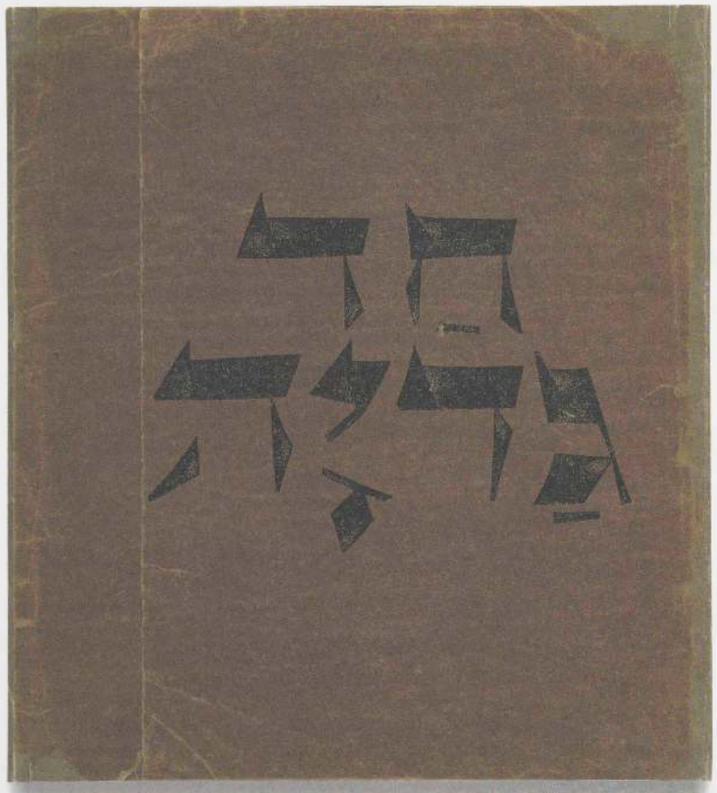
EL LISSITZKY. ***Por los ríos de Babilonia: la lírica judía en la poesía mundial*** compilado por L. B. Iaffe. 1917. Ed: 5.000. Tipografía, 8 15/16 x 7 3/16" (22,8 x 18,2 cm) [157]





Arriba:
MARC CHAGALL, EL LISSITZKY y artista desconocido. Folleto para la editorial ***Schomir***. 1918. Ed.: se desconoce. Cubierta tipográfica de artista desconocido, (6 7/16 x 6 5/16" (16,3 x 16 cm) [173]

Izquierda:
EL LISSITZKY. ***Una nueva canción*** de Josef Engel. 1919. Ed.: 500. Partitura musical tipográfica, 14 3/16 x 10 7/16" (36 x 26,5 cm) [230]



a



b



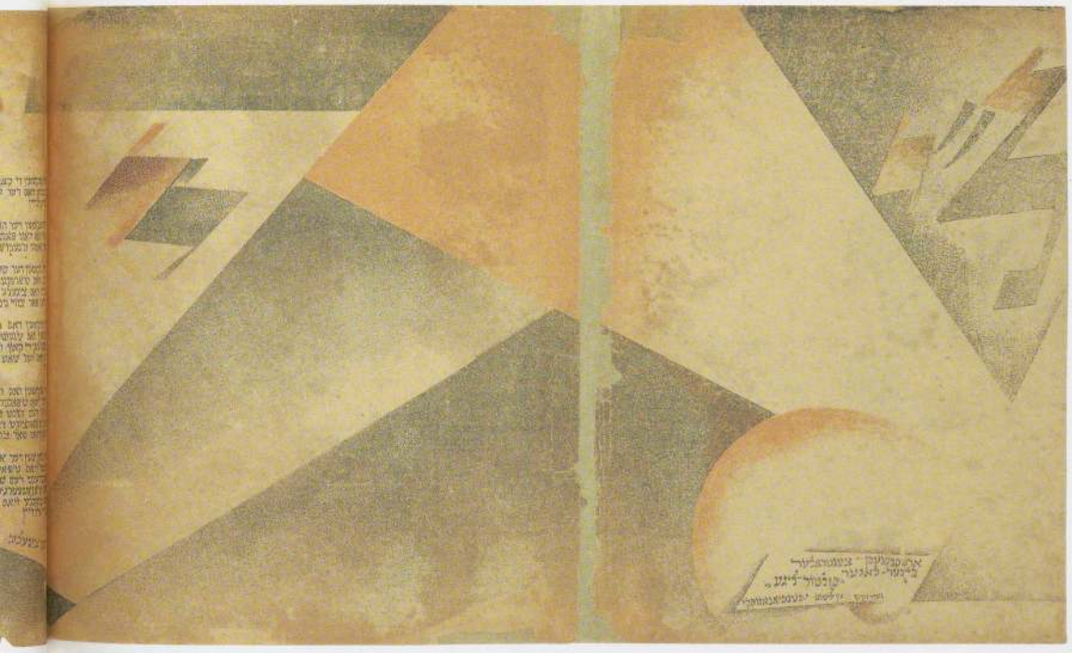
Portada



"Padre compró un cabrito por dos Zuzim"

Estas páginas y al dorso:
EL LISSITZKY. ***El relato de una cabra***
de El Lissitzky. 1919. Ed.: 75.
Litografía, 10¾ x 10⅛" (27,4 x 25,7 cm) [231]

a: sobrecubierta plegada;
b: sobrecubierta desplegada





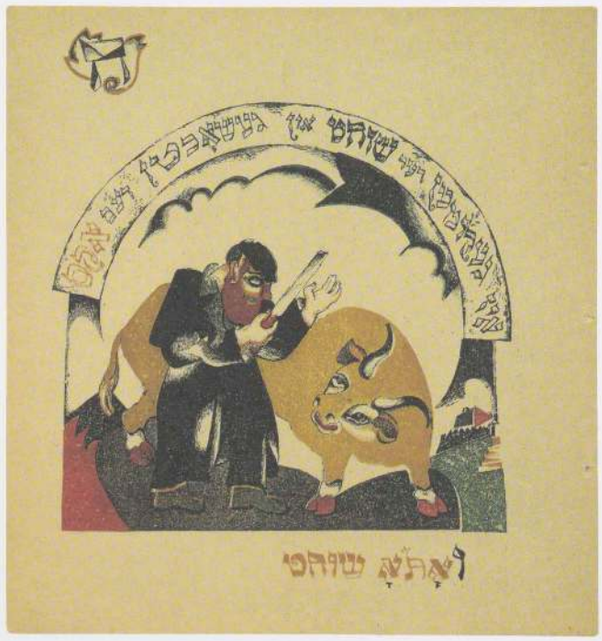
"Entonces vino un gato y se comió el cabrito"



"Entonces vino elagua y apagó el fuego"



"Entonces vino el buey y se bebió el agua"



"Entonces vino el carnicero y mató al buey"

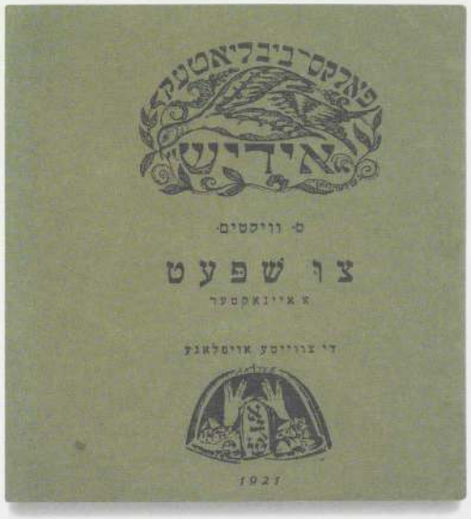


"Entonces vino la Muerte y se llevó al carnicero"



"Entonces vino El Altísimo, Alabado Sea, y castigó al Ángel de la Muerte"



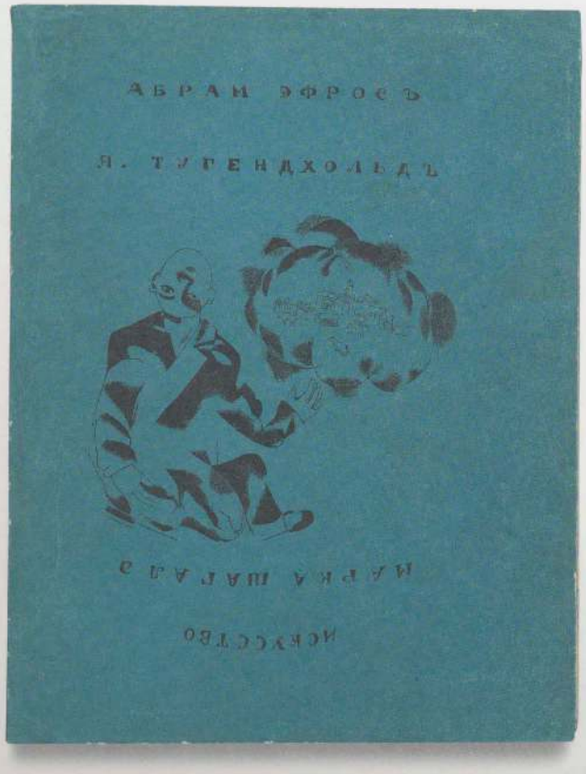


Extremo izquierdo:
SOLOMON IUDOVIN. "Lápida de Olyka, 1791" de ***Ornamento popular judío.*** 1920. Ed.: 100. Linograbado, 8 7/8 x 7 3/16" (22,6 x 18,2 cm) [299]

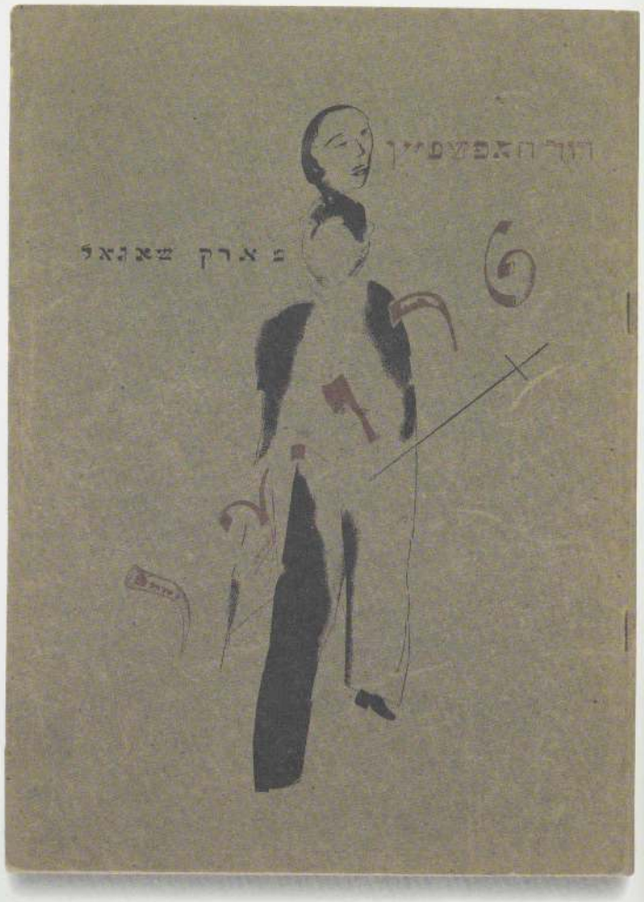
Izquierda:
EL LISSITZKY Y BEN-ZION TSUKHERMAN. ***Demasiado tarde: obra teatral en un acto*** de S. Viktim. 1921. Ed.: se desconoce. Tipografía, 6 5/8 x 6 1/8" (16,8 x 15,5 cm) [347]

MARKO EPSHTEIN Y GRIGORII ROZE. ***El ateo.*** L. Bravarnik, P. Kazakevitsh y E. Portnoy, eds. 1923. Ed.: 3.000. Cubierta tipográfica de Epshtein, 13 3/4 x 10 3/8" (35 x 26,4 cm) [456]



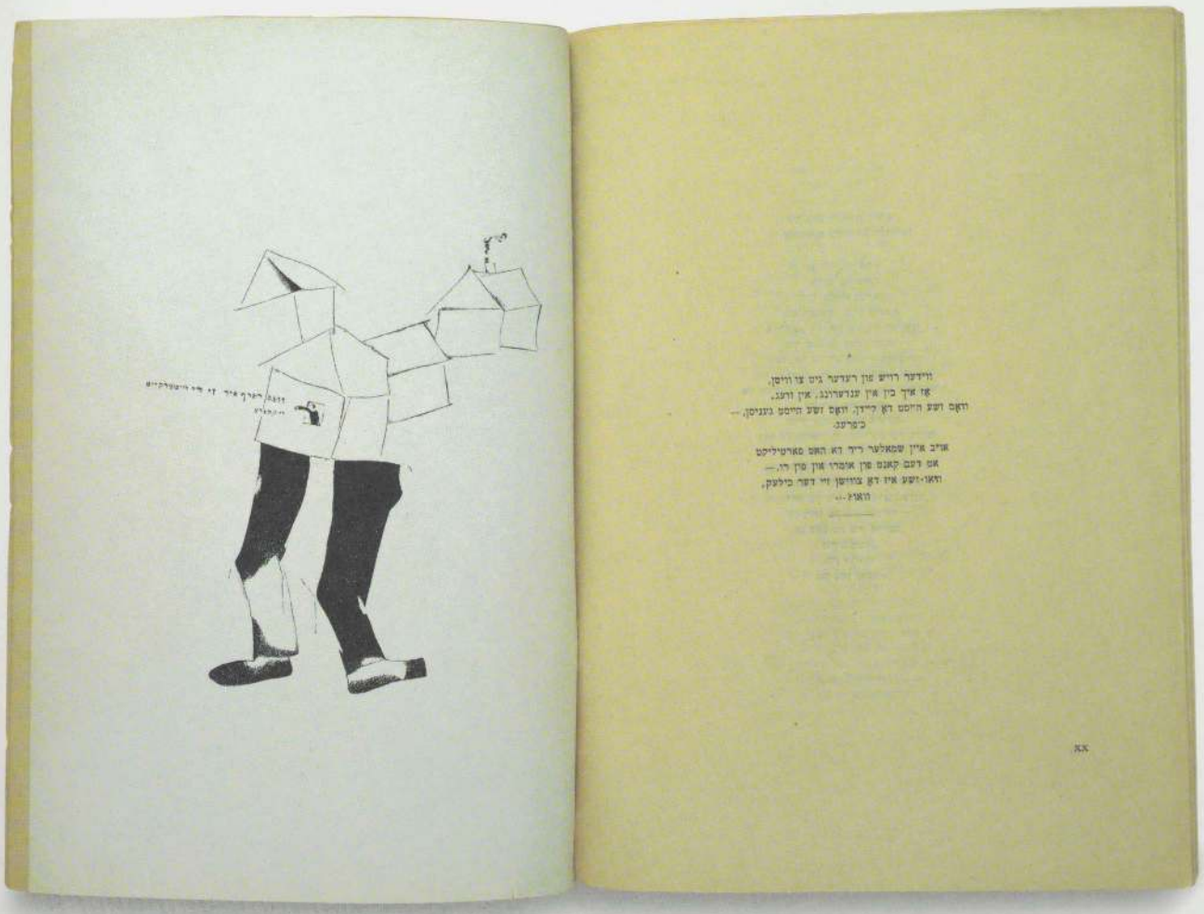


MARC CHAGALL. ***El arte de Marc Chagall*** de Abram Efros y Iakov Tugendkhol'd. 1918. Ed.: 850. Tipografía, 11 ½ x 9 1/16" (29,3 x 23 cm) [172]





IOSEF CHAIKOV. ***La pila*** de Peretz Markish. 1922. Ed.: 3.000. Tipografía, 7 1/16 x 4 7/16" (18 x 11,3 cm) [374]



Página anterior y esta página izquierda:
MARC CHAGALL. ***Luto*** de David Hofstein. 1922. Ed.: 4.500. Tipografía, 13⅝ x 9¾" (34,6 x 24,7 cm) [373]

MARC CHAGALL. ***La corriente*** (revista), nº 2, de Nahum Auslander, Yehezkel Dobrushin, Samuel Godiner, S. Gordon *et. al.* 1922. Ed.: 2.000–3.000. Cubierta tipográfica, 9 15/16 x 6 15/16" (25,3 x 17,7 cm) [372]





Arriba:
EL LISSITZKY. ***Cuentos populares ucranianos***. Leib Kvitko, trad. 1922. Ed.: se desconoce. Fotograbado, 8 5/16 x 6 1/8" (21,2 x 15,5 cm) [409]



Derecha:
EL LISSITZKY. ***Cultura y educación*** (revista), nº. 2–3. I. Petshenik y Sh. Tomsinski, eds. 1920. Ed.: 4.000. Tipografía, 10 1/8 x 6 1/2" (25,7 x 16,6 cm) [305]

II

¡TRANSFORMAD EL MUNDO!

1916–33

EL SUPREMATISMO Y LA VISIÓN NO OBJETIVA
1916–32

Kazimir Malevich presentó en público el suprematismo en diciembre de 1915, durante la exposición *0.10*. En el folleto de mano *Del cubismo y el futurismo al suprematismo* (p. 147), impreso para la inauguración de la muestra, describió el suprematismo como un arte no objetivo liberado de la representación de objetos y basado en la pureza de las formas geométricas abstractas. Esta fue la primera publicación en la que se declaró la nueva tendencia. En 1916, Aleksei Kruchenykh creó un modelo plástico sin precedentes del libro suprematista con los collages abstractos de *Guerra universal* (pp. 103–05). Kruchenykh interpretó el suprematismo como una pintura "transracional", partiendo de la noción de Malevich de que cada superficie pintada es una forma viva y cada forma, un mundo.

Malevich consideraba su estilo como sintético y universal: según su visión utópica, el suprematismo debía aplicarse no sólo a la pintura, sino también a la escultura, la arquitectura, la música, la poesía, el teatro y el diseño de libros. Estas aspiraciones se realizaron en parte a través de las actividades de UNOVIS (Fundadores del Nuevo Arte), un grupo de artistas revolucionarios formado entre 1920 y 1922 en Vitebsk, ciudad a la que Malevich se había desplazado para enseñar en la escuela de arte local en 1919. Entre los miembros de UNOVIS estaban Il'ia Chashnik, Vera Ermolaeva y El Lissitzky. Como profesores, estos artistas transformaron rápidamente la escuela en un nuevo tipo de institución artística, en la que se combinaban la educación e investigación con el trabajo en talleres que realizaban encargos prácticos. Este enfoque utilitario llevó a los miembros de UNOVIS a crear una tabla de símbolos suprematistas que cualquiera podría utilizar para decorar calles o diseñar libros, carteles, tejidos, porcelanas y otros tipos de objetos. Un panfleto publicado por UNOVIS en 1919 proclamaba: "Viste el cuadrado negro como señal de la economía mundial. Dibuja el cuadrado rojo en tus talleres en representación de la revolución universal de las artes." La Revolución afectó a los programas sociales y estéticos de UNOVIS, y provocó en la autopercepción de la vanguardia una transición delibe-rada de la conciencia individual a la "creatividad colectiva". Esta inusual manifestación al unísono de voces artísticas diferentes marcó su boletín *El camino de UNOVIS* (p. 152) y el anuario *UNOVIS*.

Tales publicaciones, además de las obras de Malevich *Sobre los nuevos sistemas en el arte* (1919; p. 147) y *Suprematismo: treinta y cuatro dibujos* (1920; pp. 148–50), fueron supervisadas por Lissitzky, director del taller de imprenta de Vitebsk. Lissitzky comparaba los libros con una estructura arquitectónica que debía construirse con la ayuda de una maquinaria tipográfica, pero no pudo ver realizado este ideal a causa de las limitaciones de equipo. Por tanto, la producción impresa, que se llevaba a cabo en la única imprenta litográfica disponible, a duras penas reflejaba el objetivo propuesto por UNOVIS de "crear un tipo de libro contemporáneo". Lissitzky publicó más adelante su propio libro suprematista *De dos cuadrados: un cuento suprematista en seis construcciones* (1922; pp. 153–55), un libro infantil en el que se relataba la historia de dos cuadrados, uno negro y otro rojo, que llegaban volando de lejos hasta la Tierra. Impreso en Berlín, *Un cuento suprematista* funde las ideas cósmicas del suprematismo con las técnicas constructivistas de diseño de libros.

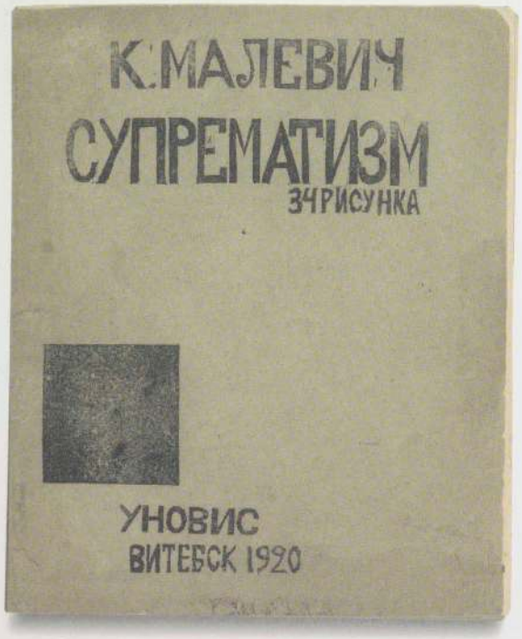
La filosofía y la práctica del suprematismo de Malevich inspiraron muchos intentos individuales de acercamiento al arte no objetivo. La teoría del color de Mikhail Matiushin fue uno de ellos. La visión no objetiva de Matiushin se fundamentaba en formas de color orgánicas como contraposición a las abstracciones geométricas de Malevich. El libro *Una guía del color: normas de variabilidad en las combinaciones de color* (1932; pp. 156, 157), realizado artesanalmente entre profesores y alumnos, fue una de las últimas publicaciones relacionadas con la primera vanguardia rusa. N. G.

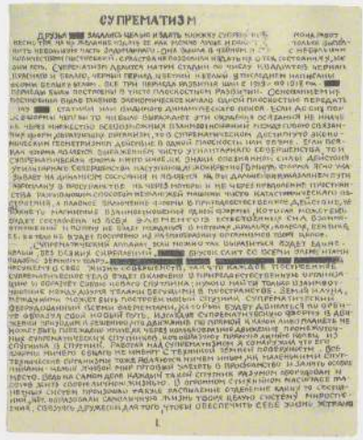


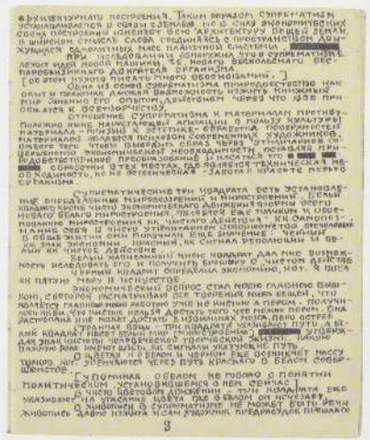
KAZIMIR MALEVICH. ***Del cubismo y el futurismo al suprematismo: el nuevo realismo pictórico***, 3ª ed., de Kazimir Malevich. 1916. Ed.: se desconoce. Fotolitografía, 7 1/16 x 5 1/8" (18 x 13 cm) [129]

EL LISSITZKY Y KAZIMIR MALEVICH. ***Sobre los nuevos sistemas en el arte: estática y velocidad*** de Kazimir Malevich. 1919. Ed.: 1.000. Cubiertas litográficas de Lissitzky, 9 x 6 7/8" (22,9 x 17,5 cm) [236]

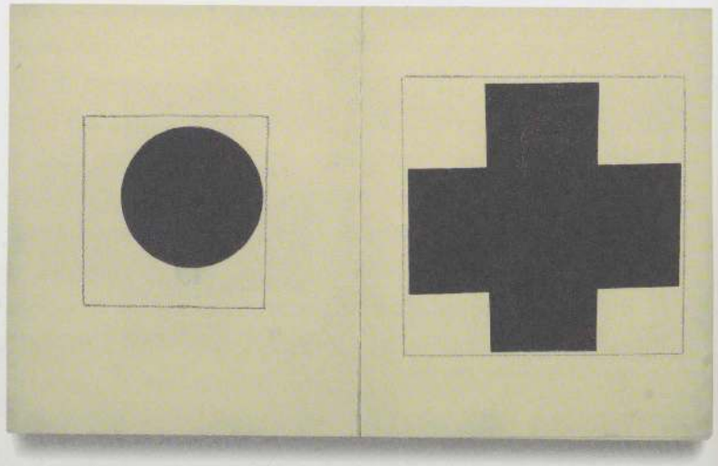


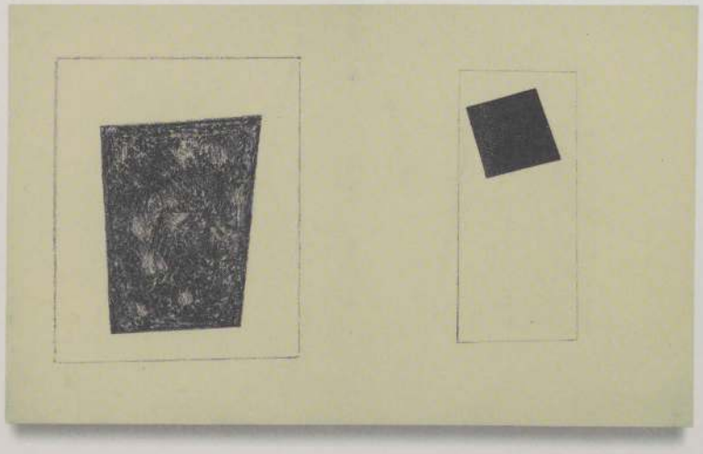


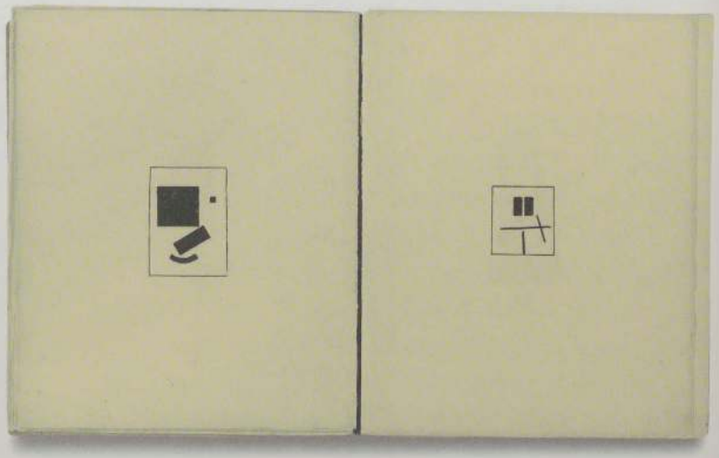


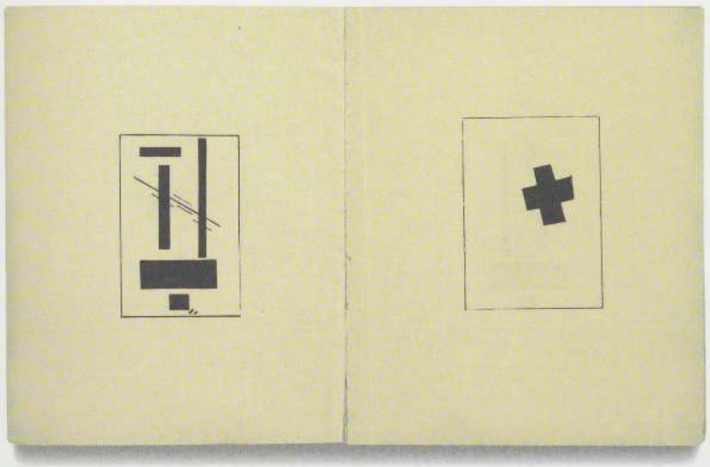


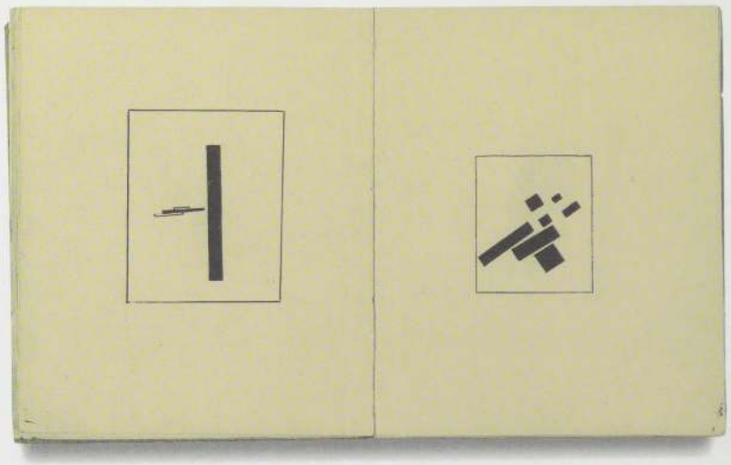
Estas páginas y la siguiente:
KAZIMIR MALEVICH. ***Suprematismo: treinta y cuatro dibujos*** de Kazimir Malevich. 1920. Ed.: se desconoce (se conocen entre 11 y 14 ejemplares fuera de la antigua URSS). Litografía, 8 9⁄16 x 7 1⁄16" (21,8 x 18 cm) [307]

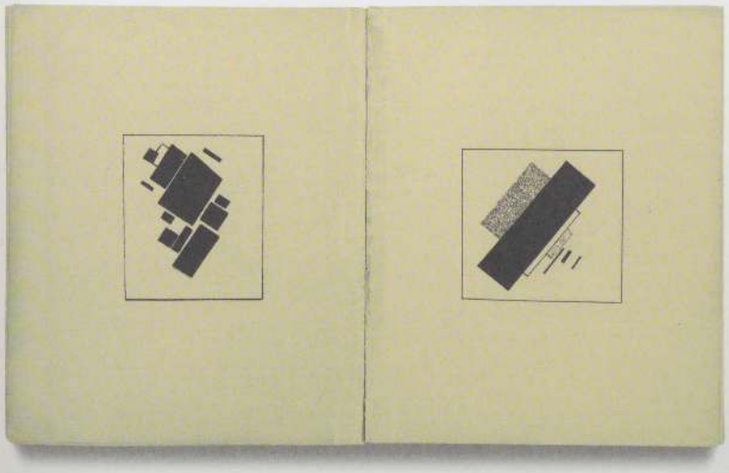


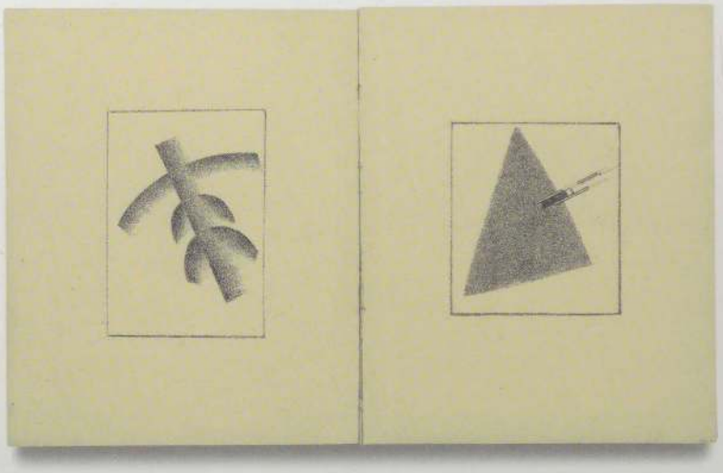


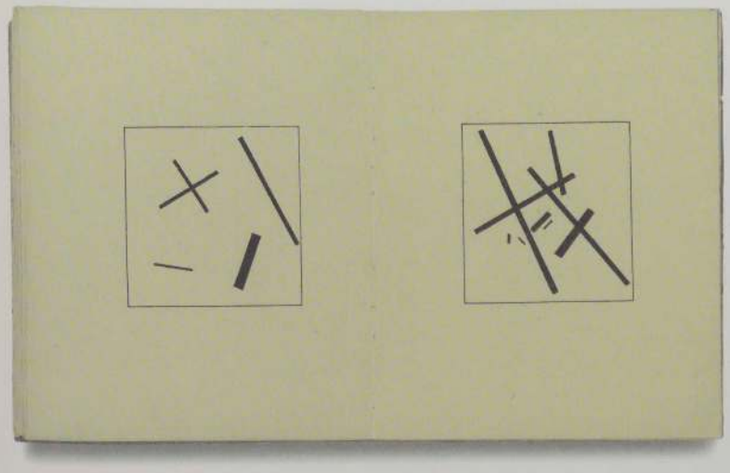


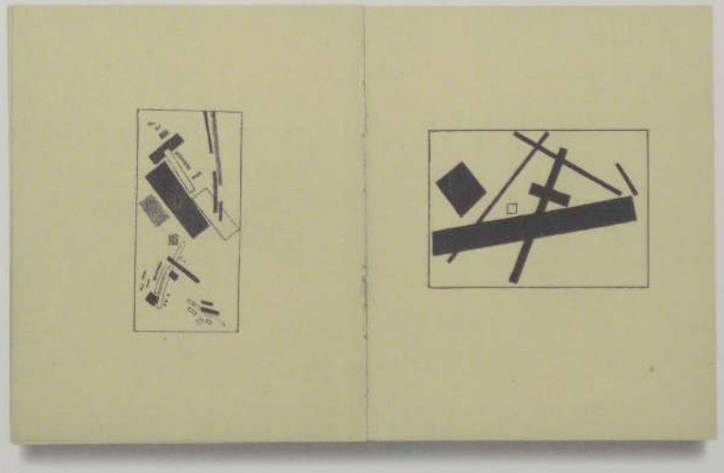


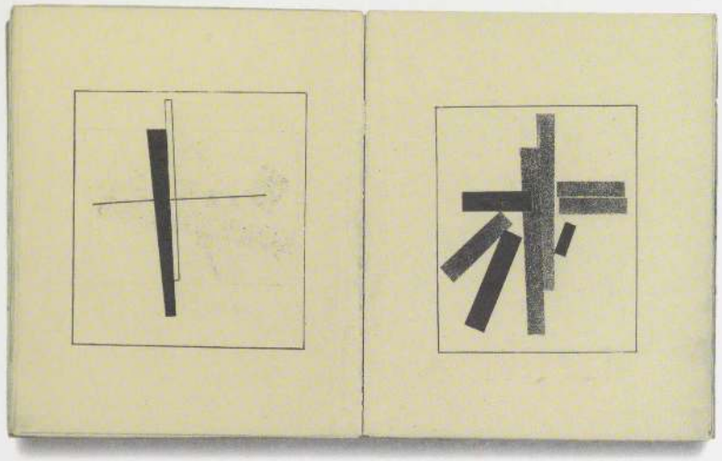


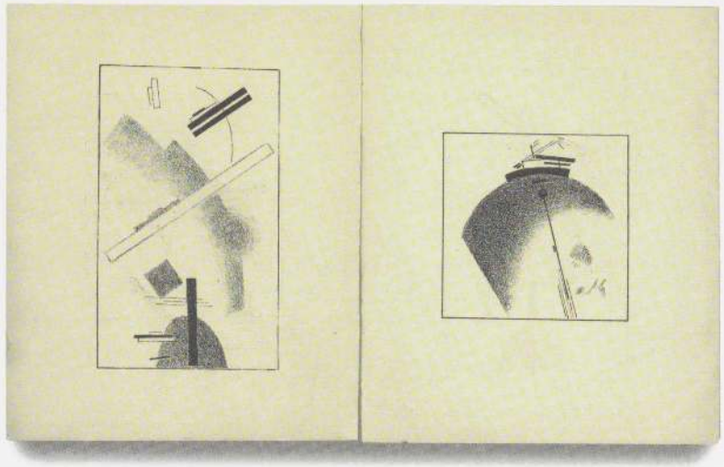


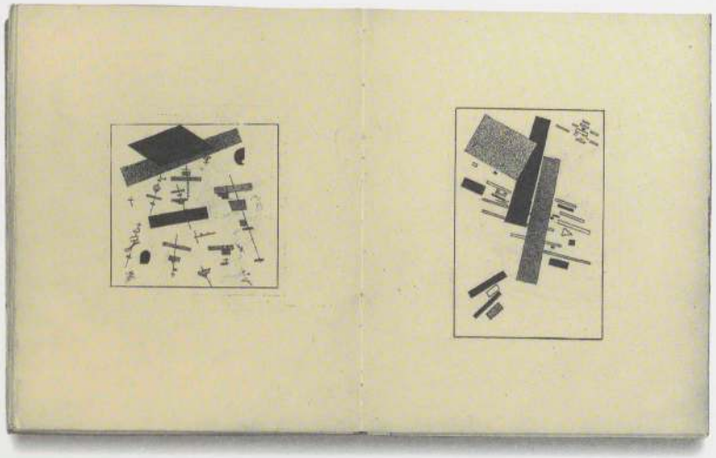


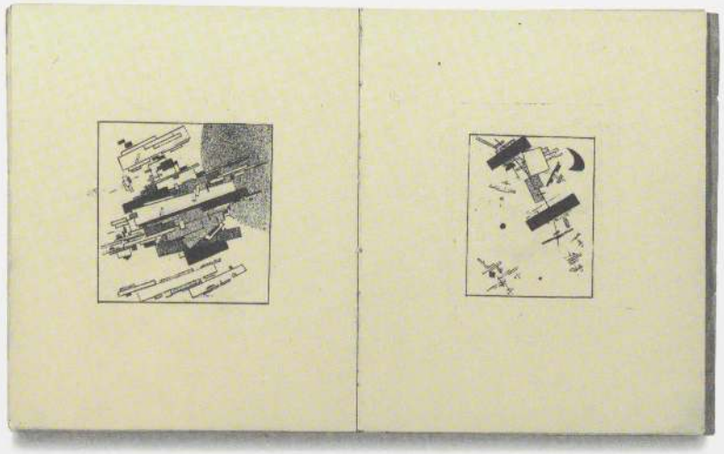


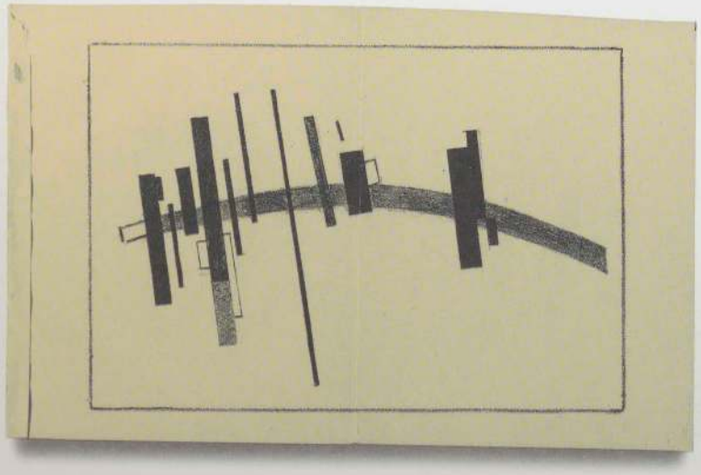


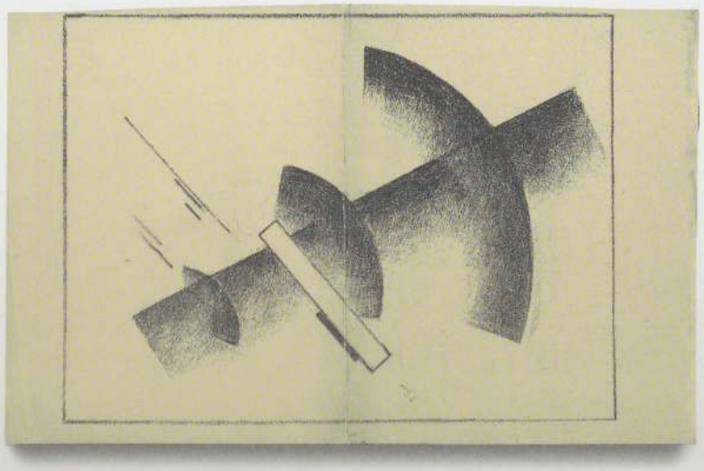




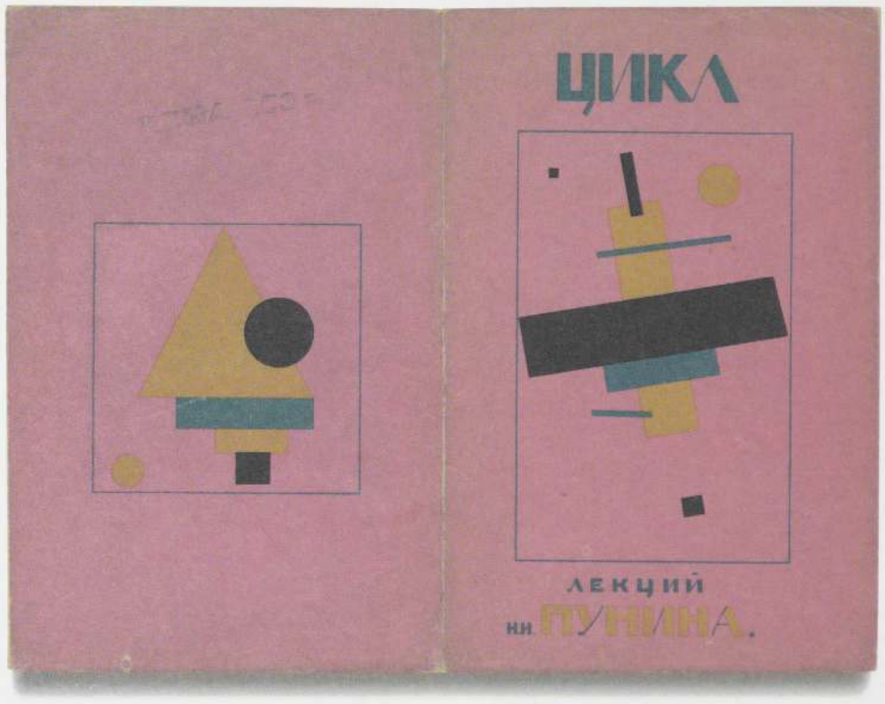






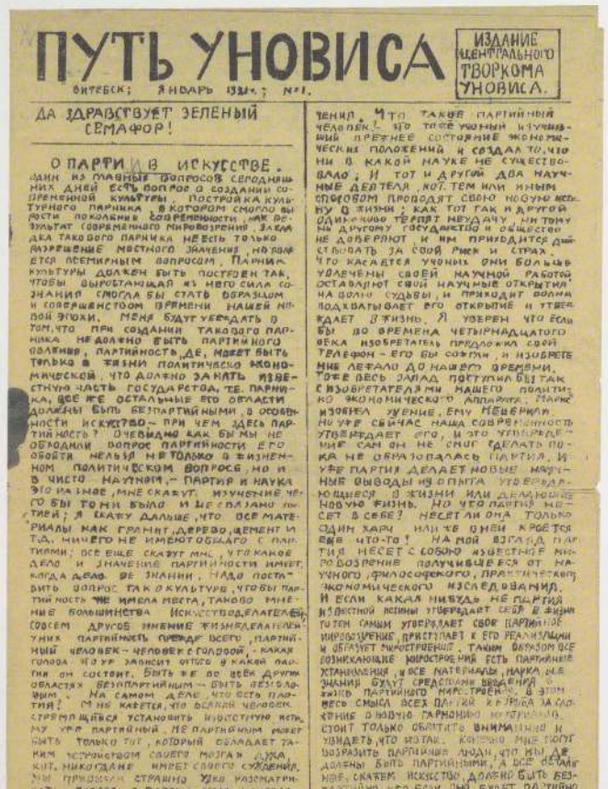


Derecha:
KAZIMIR MALEVICH. ***Primera serie de conferencias impartidas en un breve curso para profesores de dibujo*** de Nikolai Punin. 1920.
Ed.: 1.500– 2.000. Tipografía, 8 7/16 x 5 ½" (21,5 x 14 cm) [306]





EL LISSITZKY. Cubierta de ***Comité para combatir el desempleo.*** 1919.
Ed.: se desconoce (se conocen 5 ejemplares). Litografía, 8 ¾ x 7 3/16" (22,2 x 18,2 cm) [234]



ПУТЬ УНОВИСА

ИЗДАНИЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО ТВОРКОМА УНОВИСА.

ВИТЕБСК; ЯНВАРЬ 1921 г.; №1.

ДА ЗДРАВСТВУЕТ ЗЕЛЕНЫЙ СЕМАФОР!

О ПАРТИИ В ИСКУССТВЕ.

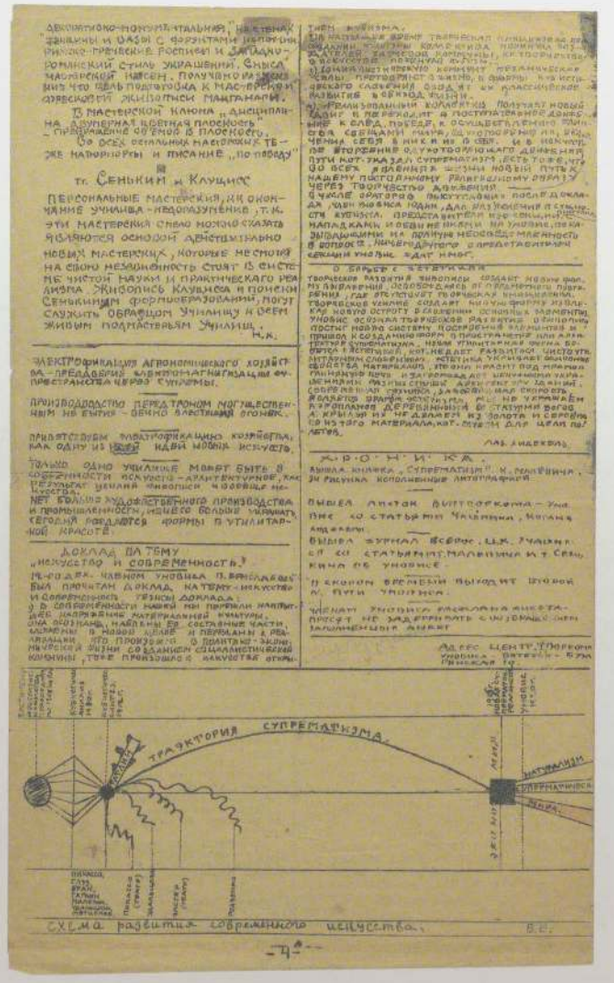
Один из главных вопросов сегодняшних дней есть вопрос о создании современной культуры. Постройка культурного парника, в котором смогло бы расти поколение современности, как результат современного мировоззрения. Закладка такового парничка несешь только разрешение местного значения, но является насущным вопросом. Парник культуры должен быть построен так, чтобы выростающая из него сила сознания смогла бы стать образцом и совершенством времени нашей новой эпохи. Меня будут уверять в том, что при создании такого парника не должно быть партийного деления, партийность, де, может быть только в жизни политическо-экономической, что должно занять известную часть государства, т.е. парника, все же остальные его отрасли должны быть беспартийными, в особности искусство — при чем здесь партийность? Очевидно как бы мы не обходили вопрос партийности его обойти нельзя не только в жизненном политическом вопросе, но и в чисто научном, — партия и наука это разные, мне скажут. Изучение чего бы то ни было и цементацию почтей; я скажу дальше, что все материалы как гранит, дерево, цемент и т.д., ничего не имеют общего с политиками; все еще скажут мне, что такое дело и значение партийности имеет, когда дело не в знании. Надо поставить вопрос так о культуре, чтобы партийность не имела места, таково мнение большинства. Искусстводелатель, совсем другое мнение жизнедеятельных партийность прежде всего, партийный человек — человек с головой, какая голова и от зависит оттого в какой партии он состоит. Быть же во всех других областях безпартийным — быть безголовым. На самом деле, что есть партия? Мне кажется, что всякий человек, стремящийся установить известную истину, уже партийный. Не партийным может быть только тот, который обладает таким устройством своего мозга, духа, кот. никогда не имеет своего сознания, что приобрел истину. Уже констатировать: вопрос о партии, нам кажется, что всякий политический есть партийный, а какой либо изобретатель ученый не партийный, но я подумаю, что партийный, не только тот, кто записался в партию, но и всякий устанавливающий свою истину, какая бы эта истина не была, и в каком маштабе, это не важно, она хочет установить свое. Всякий умный и начинающий человек открывает то, в большинстве случаев, чему в науках прошлого не научило никто и является фактором нового изучения. Что такое партийный человек? Что такое ученый изучивший прежнее состояние экономическое положение и создал то, что мы в какой науке не существовало. И тот и другой два научные деятеля, кот. тем или иным способом проводят свою новую истину в жизни; как тот так и другой одинаково терпят неудачу, ни тому ни другому государство и общество не доверяют и им приходится действовать за свой риск и страх. Что касается ученых они больше удалены своей научной работой оставляют свои научные открытия на волю судьбы, и приходит волна подхватывает его открытие и утверждает в жизнь. Я уверен что если бы до времени четырнадцатого века изобретатель предложил свой телефон — его бы сожгли, и изобретение легало до нашего времени. Тоже весь запад поступил бы так с изобретателями нашего политического экономического анализа. Маркс изобрел учение, если не ошибаюсь, уже сейчас наша современность утверждает его, и это утверждение сам он не смог сделать пока не образовалась партия. И уже партия делает новые научные выводы из опыта утверждающейся в жизни или делающие новую жизнь. Но что партия несет в себе? несет ли она только один хаос или же они кроется в ней что-то? На мой взгляд партия несет с собою известное мировоззрение получившееся от научного, философского, практического экономического исследования. И если какая нибудь не партия известной истины утверждает себя в жизни то тем самым утверждает свое партийное мировоззрение, приступает к его реализации и образует мировоззрение. Таким образом все возникающие мировоззрения есть партийные установления, и все материалы, наука все знания будут средствами введения в жизнь партийного мастерства. В этом весь смысл всех партий которые за создание в новую гармонию материалов, стоит только обратить внимание и увидеть что это так. Конечно мне могут возразить партийные люди, что мы должны быть партийными, а все остальное, скажем искусство, должно быть беспартийно, что если оно будет партийно то не сможет быть средством партии, и потому я, партия и нашу за то, что бы построить так аппараты искусств чтобы оно было полезным средством для постройки моей культуры новой гармоничной. В этом выводе еще замечательно кроется смысл агитаций против партийного искусства, хотя часто замикается политика в искусстве. Такое возможно в порядке вещей что кто-то и какое государство или партия не заботились об искусстве. Но в опрос другой, выходит ли что

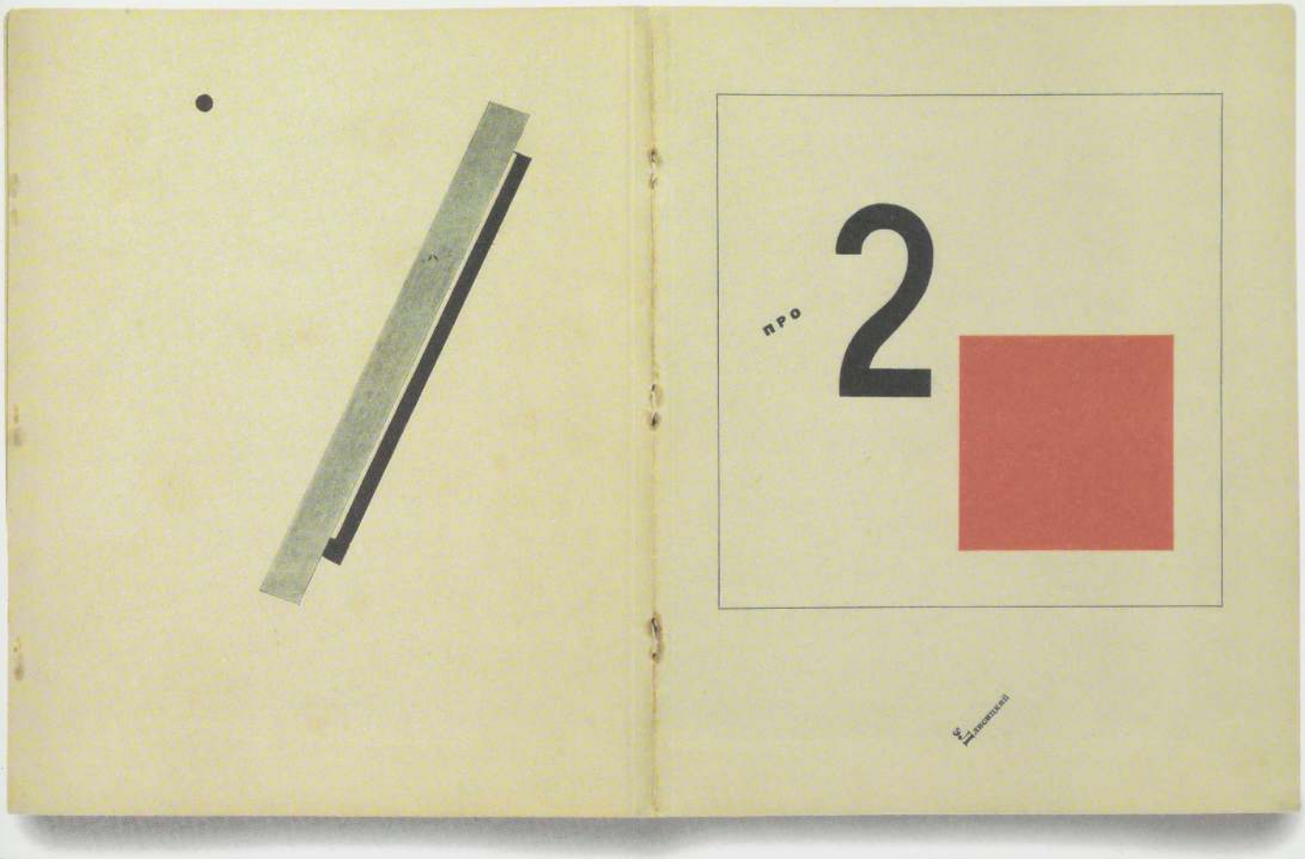
Arriba y abajo derecha:
VERA ERMOLAEVA. ***La senda de UNOVIS*** (boletín), nº 1, contribuciones de Il'ia Chashnik, Lazar Khidekel', Ivan Kliun, Nina Kogan *et al.* 1921. Ed.: se desconoce. Litografía y lápiz de color, 13 15⁄16 x 8 5⁄8" (35,5 x 21,9 cm) [336]



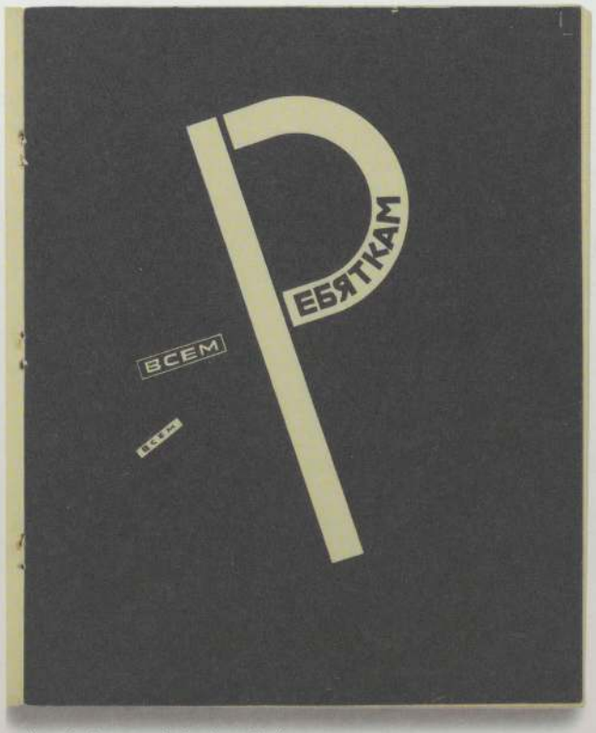


Arriba:
IL'IA CHASHNIK (atribuido). ***Ex Libris para P. V. Gubar (triángulo rojo con cuadrado negro y triángulo negro con cuadrado rojo)***. 1925. Ed.: se desconoce. Ex libris litográfico, aprox. 2 ½ x 2 ¼" (6,4 x 5,7 cm) [1174, 1173]

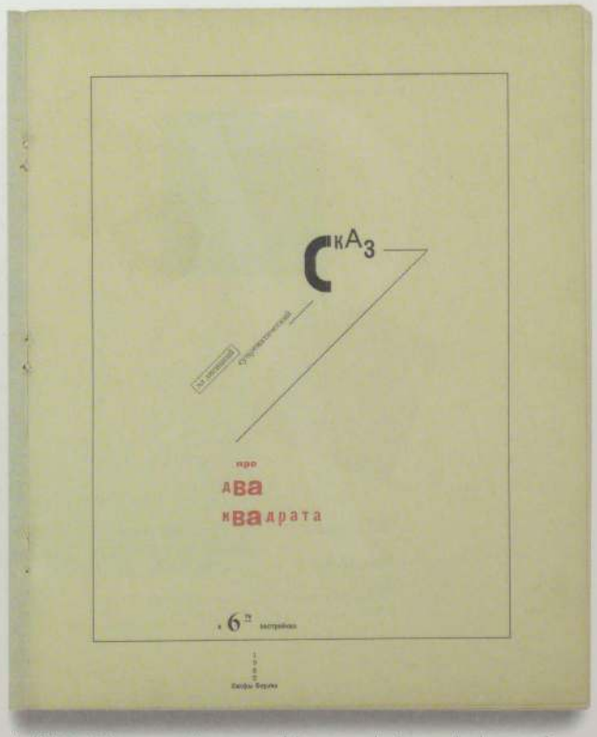




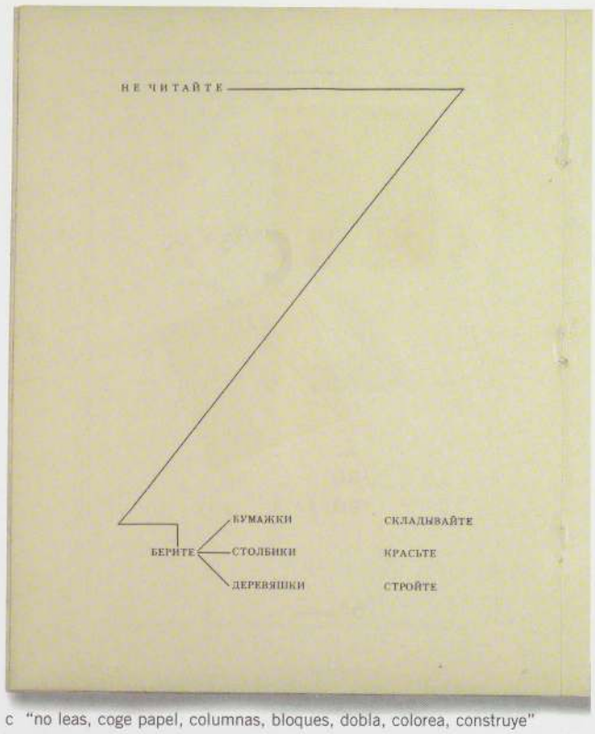
Esta página y siguientes:
EL LISSITZKY. *A propósito de dos cuadrados: cuento suprematista en seis construcciones* de El Lissitzky. 1922. Ed.: se desconoce (más 50 ejemplares firmados y numerados encuadernados en tapa dura). Tipografía, 10 15/16 x 8 7/8" (27,9 x 22,5 cm); reproducción íntegra. [405]



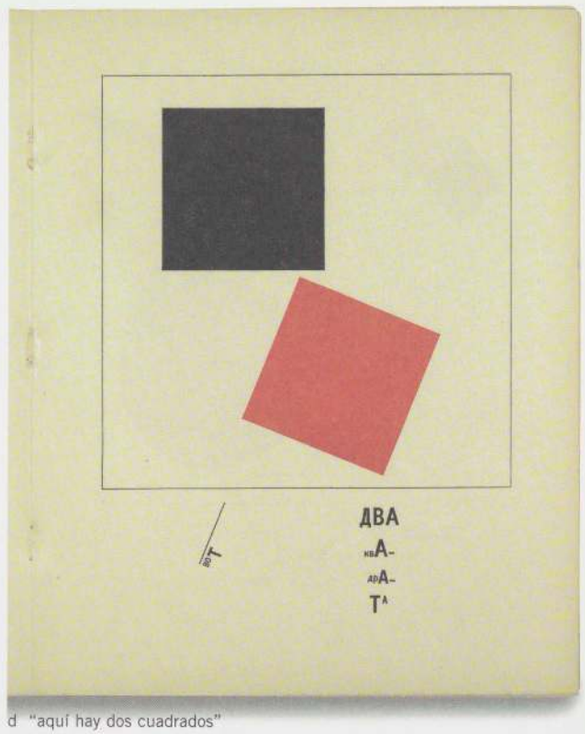
a "para todos, para todos los niños"



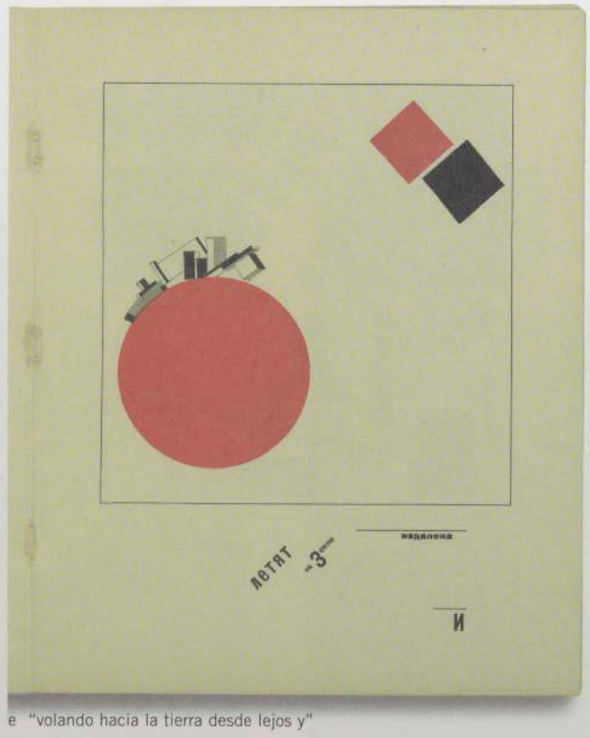
b "El Lissitzky, un cuento suprematista acerca de dos cuadrados en seis construcciones, 1922, Skify, Berlín"



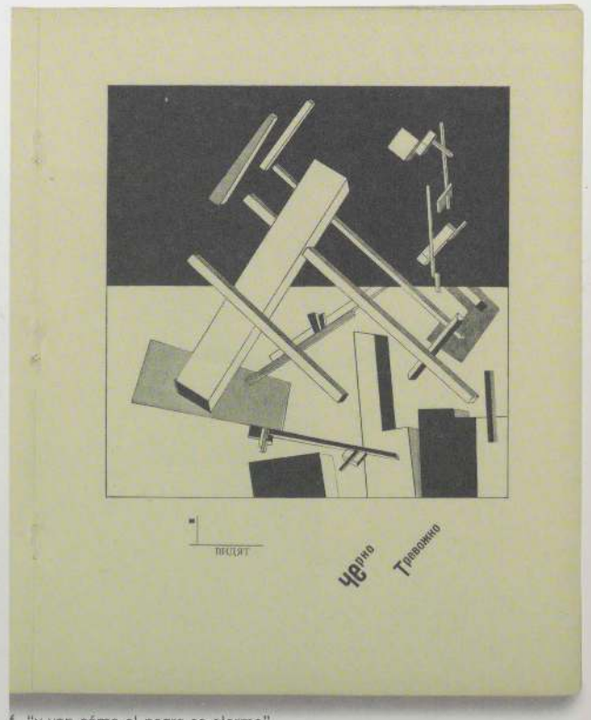
c "no leas, coge papel, columnas, bloques, dobla, colorea, construye"



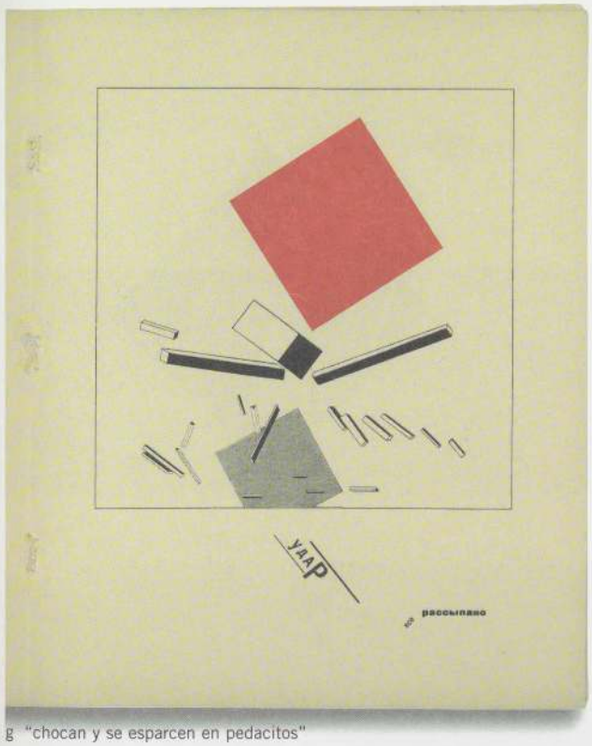
d "aquí hay dos cuadrados"



e "volando hacia la tierra desde lejos y"



f "y ven cómo el negro se alarma"



g "chocan y se esparcen en pedacitos"



h "y en el negro se establece claramente el rojo"



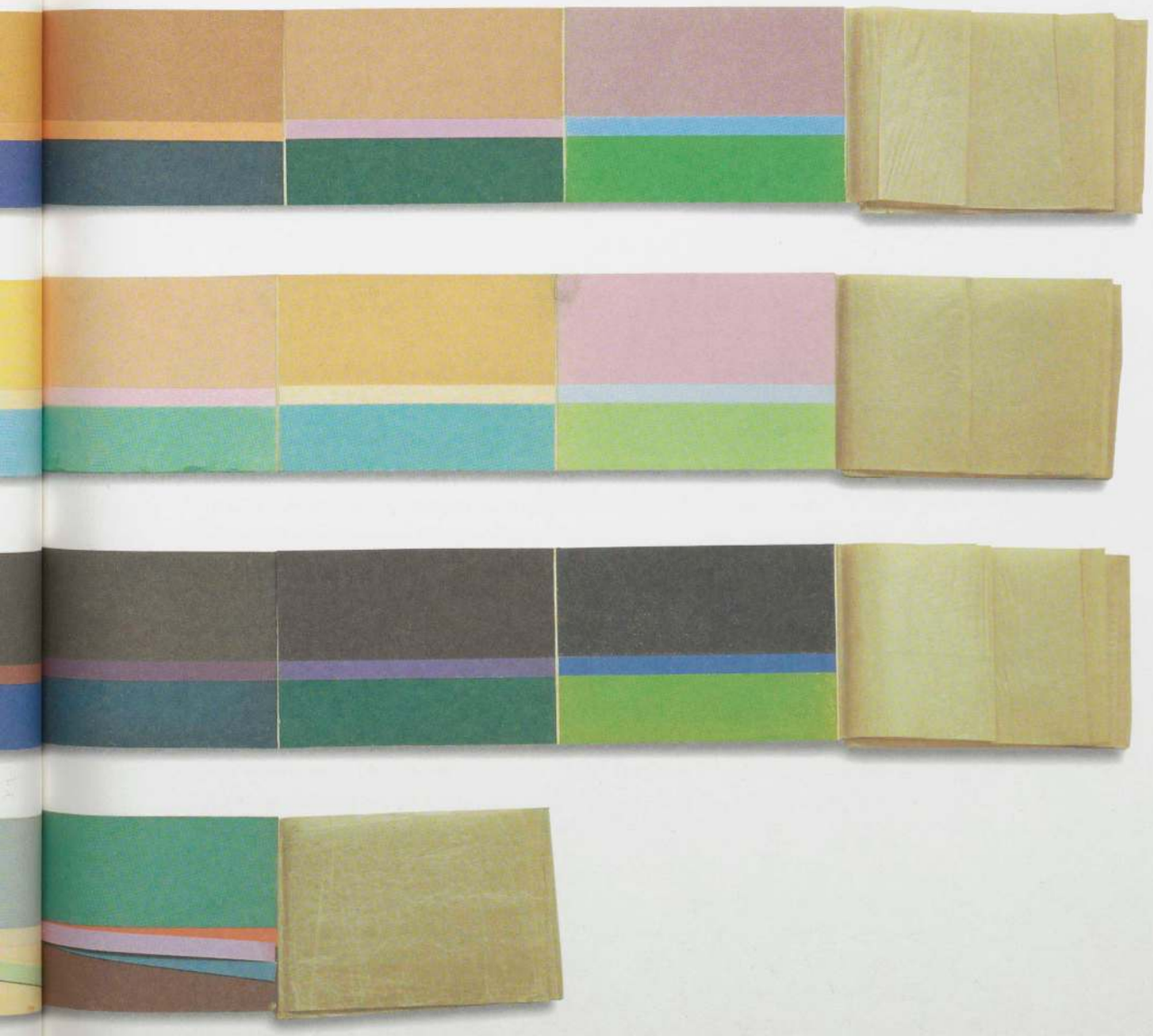
i "aquí han terminado, pero continúan"



j "Unovis, construido en 1920, Vitebsk"

MIKHAIL MATIUSHIN. ***Guía del color: normas de variabilidad de las combinaciones de color*** de Mikhail Matiushin. 1932. Ed.: 400. Gouache sobre papel, cuatro carpetas compuestas por hojas unidas por charnelas y plegadas en acordeón, las dimensiones varían entre 4 15/16 x 56 1/4" (12,5 x 142,9 cm) y 4 7/8 x 42 1/8" (12,4 x 107 cm) [997]





IMAGINERÍA REVOLUCIONARIA POPULAR
1918–32

En el despertar de la Revolución de Octubre de 1917, los artistas y poetas futuristas se dedicaron a liberar a la sociedad del arte burgués del pasado y crear en su lugar un arte proletario: un arte sin clases, que perteneciera a todos y estuviera presente en todos los lugares. En el *Periódico de los futuristas* de 1918, Vladimir Mayakovsky animaba a los lectores a rechazar a quienes les ofrecían los "fósiles petrificados" del arte antiguo y abrazar en su lugar "los montones de arte saludable y salvaje que nosotros [los futuristas] os damos". Mayakovsky retaba más adelante a los pintores y escritores a desenfundar sus botes de pintura y sus pinceles "para iluminar todos los lugares, las frentes y los pechos de las ciudades, las estaciones de ferrocarril y las manadas de vagones de tren que galopan sin fin", proclamando: "¡Todo el arte para todo el pueblo!".

Los futuristas encontraron un aliado en Anatolii Lunacharskii, jefe del Comisariado del Pueblo para la Educación, que en febrero de 1918 estableció el Departamento de Bellas Artes dentro del Comisariado. El departamento editaba tres publicaciones periódicas: *Bellas Artes*, de la que sólo llegó a aparecer un número; *Arte: Boletín del Departamento de Artes Visuales del Comisariado del Pueblo para la Educación* (p. 164); y *El arte de la comuna* (p. 164). La famosa consigna de Mayakovsky "las calles son nuestros pinceles, las plazas nuestras paletas" adornaba la portada del primer número de *El arte de la comuna* con fecha del 7 de diciembre de 1918.

Lunacharskii también hizo las veces de editor de *Palabra-Centeno: una antología revolucionaria de los futuristas* (1918; p. 165), la primera colección literaria apoyada y publicada por el nuevo gobierno. La portada de *Palabra-Centeno*, que diseñó Mayakovsky, mostraba el dibujo rudimentario de una espiga de centeno sobre un desnudo fondo blanco, evocando la idea de sustento y alimento para un pueblo hambriento de cultura.

En 1919, mientras los bolcheviques luchaban por mantener el control de Rusia y trataban de evitar ser derrocados por el Ejército Blanco de la oposición, Mayakovsky volvió a asumir el papel de propagandista patriótico. Escribió unos versos para la carpeta *Héroes y víctimas de la revolución: octubre de 1917-18* (1918; p. 160) y diseñó unos carteles para el Servicio de Telégrafos Ruso (ROSTA), organismo responsable de la producción de propaganda y la agitación posrevolucionaria.

No se puede obviar el importante papel que desempeñó ROSTA en promover la imaginería revolucionaria popular. La agencia encargó carteles propagandísticos de gran tamaño que debían exhibirse en los escaparates vacíos de las tiendas, en puntos estratégicos de las principales ciudades. Los primeros carteles que diseñó Mayakovsky para ROSTA (1919) se inspiraron en el *lubok* tradicional (xilografías populares) y en ellos se mostraban imágenes caricaturescas (del soldado y del burgués, por ejemplo) destinadas a ser reconocidas inmediatamente por el público viandante. Vladimir Lebedev, que también trabajó para ROSTA en Petrogrado, desarrolló su propio estilo personal empleando colores vivos y figuras geométricas para reflejar asuntos que iban desde el alcoholismo hasta la lucha internacional del comunismo contra el capitalismo (pp. 160, 161).

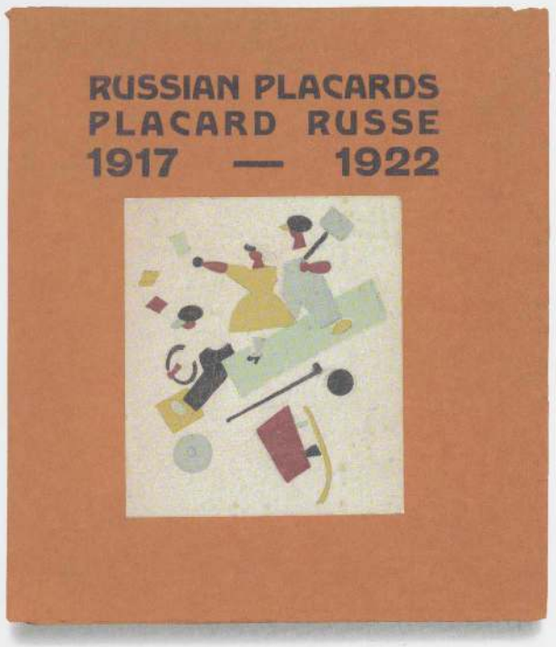
El Alfabeto de la revolución, 1917-1921 de Adol'f Strakhov (1921; p. 159) y *El Alfabeto soviético* de Mayakovsky (1919; pp. 162, 163) también se utilizaron como herramientas de propaganda con el propósito de inculcar cierto código moral y una conciencia cívica a la nueva ciudadanía soviética. Mayakovsky escribió *El alfabeto soviético* como recordatorio moral para los soldados del Ejército Rojo. Con este fin, se distribuyó entre los hombres que subían a los trenes camino al frente. Aunque a menudo se ha identificado erróneamente como un libro infantil, esta parodia de los viejos alfabetos pornográficos emplea un lenguaje y unas situaciones sin duda más apropiados para las trincheras que para las guarderías. J. A.

ADOL'F STRAKHOV. ***Alfabeto de la Revolución, 1917–1921*** de autor desconocido. 1921. Ed.: se desconoce. Litografía, 11 7/16 x 15⅛" (29 x 38,4 cm) [357]





Derecha y página siguiente:
VLADIMIR LEBEDEV. ***Carteles rusos 1917–1922*** de Vladimir Lebedev. 1923. Ed.: 1.700. Litografía, 8 ⅜ x 7 ½" (21,3 x 19 cm) [474]





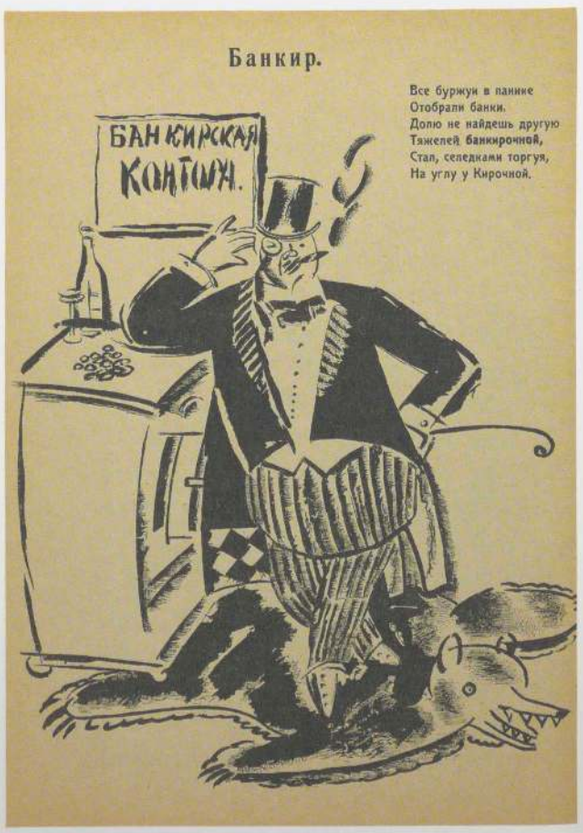
"Obrero con carretilla llena de basura"

KSENIIA BOGUSLAVSKAIA, VLADIMIR KOZLINSKII, SERGEI MAKLETSOV E IVAN PUNI. ***Héroes y víctimas de la revolución: octubre 1917–18*** de Vladimir Mayakovsky. 1918. Ed.: 3.000. Litografía, 13 ⅛ x 9 ⅜" (33,4 x 23,9 cm) [206]

a: Kozlinskii; b: Boguslavskaia



a "Conductor"



b "Banquero"



"El lamento de la Entente"



"Trabajador barriendo los elementos criminales fuera de la República"

Artista desconocido. ***Nosotros: poesía*** de Petr Oreshin. 1922. Ed.: 2.000. Tipografía, 6½ x 5" (16,5 x 12,8 cm) [442]







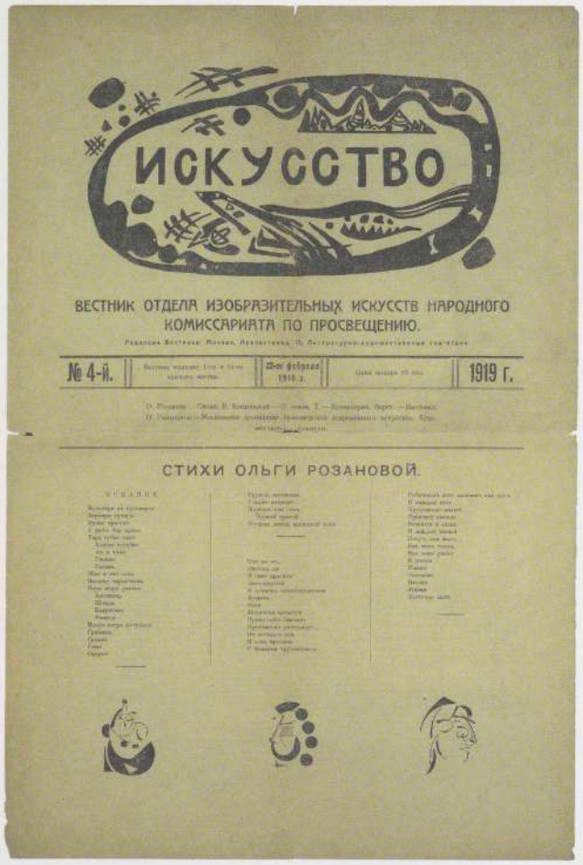


VLADIMIR MAYAKOVSKY. ***El alfabeto soviético*** de Vladimir Mayakovsky. 1919. Ed.: 3.000–5.000. Litografía con retoques de acuarela, 7 9/16 x 9 5/8" (19,2 x 24,5 cm) [237]


Корове трудно бегать быстро.
Керенский был премьер министром.
12
Лакеи подают на блюде.
Ллойд Джордж служил и вышел в люди.
13


От свет буржуям отдых сладкий.
Мрамваем Б, без пересадки!
20
Ять правых лозунг „учредилка".
Жели жив еще курилка!?
21


Нцы охочи зря приврать.
Денич хочет Питер брать.
28
Кватор мучает испарина
С-эра смой-уви-дишь барина.
29





Arriba:
VASILY KANDINSKY. ***Arte: Boletín del Departamento de Artes Visuales del Comisariado del Pueblo para la Instrucción*** (periódico), nº 4, contribuciones de Osip Brik, Vasily Kandinsky, Vladimir Mayakovsky, Olga Rozanova *et al.* 1919. Ed.: se desconoce. Tipografía, 20 15⁄16 x 13 15⁄16" (53,2 x 35,5 cm) [223]

Arriba derecha:
NATAN AL'TMAN. ***El arte de la comuna*** (periódico), nº 8, contribuciones de F. Birbaum, Vera Ermolaeva, Boris Kushner, Nikolai Punin *et al.* 1919. Ed.: se desconoce. Tipografía, 17 11⁄16 x 12 11⁄16" (45 x 32,2 cm) [169]



SAMUIL ADLIVANKIN. ***Historia de cómo Fadei descubrió la ley que protege al pueblo trabajador: el código laboral*** de Samuil Adlivankin, Vladimir Mayakovsky y Sergei Tret'iakov. 1924. Ed.: 30.000. Litografía, 6 7⁄8 x 4 15⁄16" (17,4 x 12,5 cm) [524]



VLADIMIR MAYAKOVSKY. ***La galería de Mayakovsky: aquellos que nunca he visto*** de Vladimir Mayakovsky. 1923. Ed.: 10.000. Tipografía, 7 5⁄8 x 5 5⁄16" (19,4 x 13,5 cm) [482]

Derecha:
NIKOLAI DENISOVSKII Y VLADIMIR MAYAKOVSKY. ***Vladimir Mayakovsky.*** Vasilii Katanian, ed. 1932. Ed.: 6,500. Tipografía, 9½ x 7¼" (24,2 x 18,4 cm) [988]



Extremo derecho:
VLADIMIR MAYAKOVSKY. ***Una cabeza sola es propensa a lamentarse, y se lamenta porque está sola*** de Nikolai Aseev y Vladimir Mayakovsky. 1924. Ed.: 20.000. Litografía, 8 11/16 x 6" (22 x 15,3 cm) [537]







Extremo izquierdo:
VLADIMIR MAYAKOVSKY. ***Palabra de centeno: antología revolucionaria de los futuristas.*** Anatolii Lunacharskii, ed. 1918. Ed.: 5.000. Tipografía, 10 11/16 x 7 13/16" (27,1 x 19,8 cm) [190]

Izquierda:
IOSEF CHAIKOV. ***El campesino judío*** (revista), nº 2. Iu. Gol'de, ed. 1926. Ed.: 5.000. Tipografía, 9⅞ x 6⅛" (25,1 x 15,5 cm) [639]

LIBROS PARA NIÑOS
1917–31

Una de las consecuencias culturales menos conocidas de la Revolución de Octubre de 1917 fue el renacimiento de la literatura infantil. Antes de aquella, la escolarización no era obligatoria en Rusia y las escuelas existentes disponían de aulas y planes de estudios inadecuados y obsoletos, por lo que muchos niños recibían su educación en casa. De hecho, la mitad de la población (adultos y niños por igual) era analfabeta. En el periodo posrevolucionario, la educación se convirtió en una prioridad. Se construyeron escuelas modernas y en los complejos industriales se integraron instalaciones escolares de educación primaria y preescolar cuyos horarios se adaptaron a los turnos de los trabajadores, muchos de los cuales eran ahora mujeres.

Se decretó por entonces que los libros para niños debían dejar de contener los cuentos de hadas y las canciones infantiles habituales. El objetivo de la nueva literatura sería retratar situaciones más reales, destinadas a reflejar las transformaciones que estaba viviendo la sociedad y a instruir a su joven público en las actividades, las innovaciones y los valores de la realidad soviética. Ya que la intención era producir jóvenes ciudadanos creativos y responsables, las imágenes y el contenido de estos libros eran rigurosamente supervisados por una agencia del gobierno.

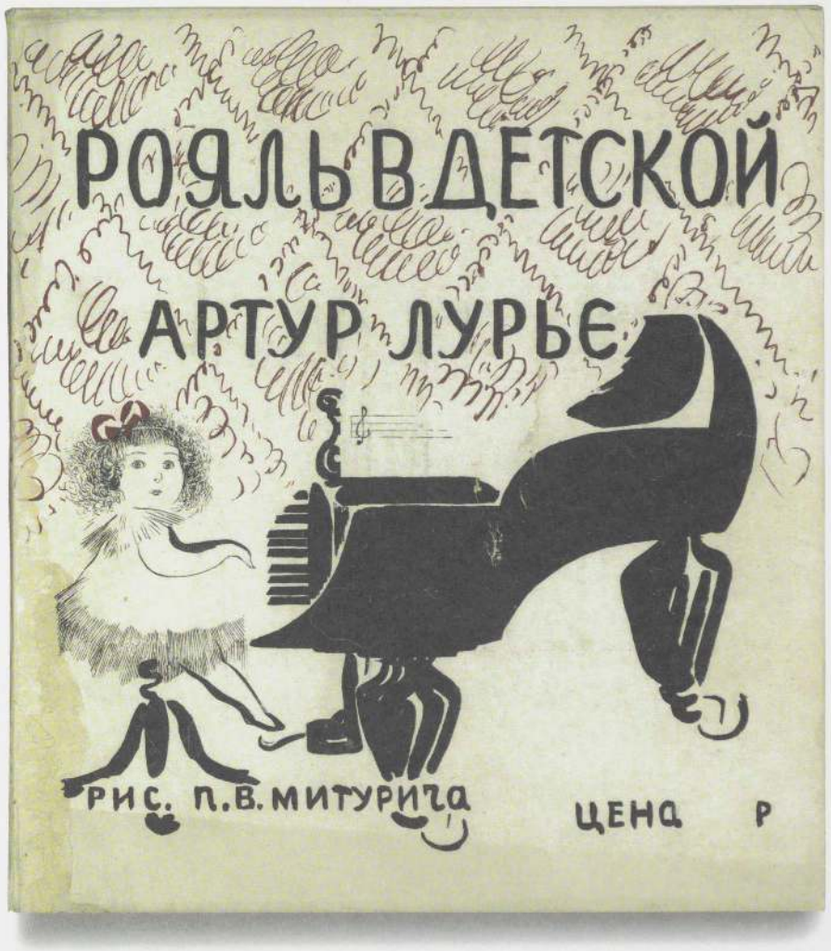
Muchos de estos libros ilustrados fueron obra de los principales escritores y pintores de la época. Estos finos volúmenes —diseñados para moldear la conciencia juvenil por medio de una formulación matizada de ideas concebida por las mentes literarias de mayor talento— se enriquecían con los conceptos y motivos inventados por los artistas de la vanguardia. Sin lugar a dudas, las fusiones de palabras e imágenes que llenaron estas colaboraciones entre poetas y pintores tenían, a menudo, ecos de los primeros libros futuristas. Sus estilizadas siluetas de colores intensos, cuidadosamente impresas en papeles de buena calidad y con frecuencia reminiscentes del arte cartelista de ROSTA (o *agit-prop*, abreviatura rusa de "agitación y propaganda"), se articulaban en una composición dinámica y se acompañaban de una alegre tipografía especialmente diseñada para encender la imaginación de los niños.

Como afirmaría El Lissitzky en 1926/1927: "Al leer, nuestros hijos ya están adquiriendo un nuevo lenguaje plástico; crecen estableciendo una relación distinta con el mundo y con el espacio, con la forma y el color". Incluso los libros infantiles yídish de Lissitzky —a pesar de sus escenarios e historias más tradicionales— muestran una inventiva gráfica que rompe con las convenciones del pasado (pp. 174–76).

Antes del periodo estalinista, es decir, antes de 1927, la literatura infantil estaba cargada de un mensaje ideológico sutil pero no literal. En estos libros se exploraban las bellezas de la flora y la fauna rusas, el entusiasmo frente a procesos como la electrificación, la industrialización y el desarrollo del transporte mecanizado, y el atractivo de las actividades prácticas o de recreo. En otras obras se exaltaban implícitamente los valores del esfuerzo humano, la cooperación y la participación en la vida colectiva. Otros títulos contenían referencias más exóticas, creadas con el propósito de ampliar los horizontes de los jóvenes lectores. De la importancia que alcanzó este sector de la renovación cultural soviética es un reflejo evidente el tamaño de las ediciones realizadas. Mientras que de los libros de adultos de principios de los años veinte se publicaban normalmente entre 1.500 y 3.000 ejemplares, de los libros infantiles de mediados de esta década se editaban de 10.000 a 15.000. En 1926, el libro *Equipaje* (p. 179) de Samuil Marshak y Vladimir Lebedev se imprimió con una tirada de 30.000 ejemplares y hacia 1934 la tirada media de las obras de literatura infantil era de 100.000.

M. R.

PETR MITURICH. ***El piano en la guardería*** de Artur Lur'e. 1920. Ed.: se desconoce. Tipografía, 12⅛ x 10⅞" (30,8 x 27,7 cm) [309]



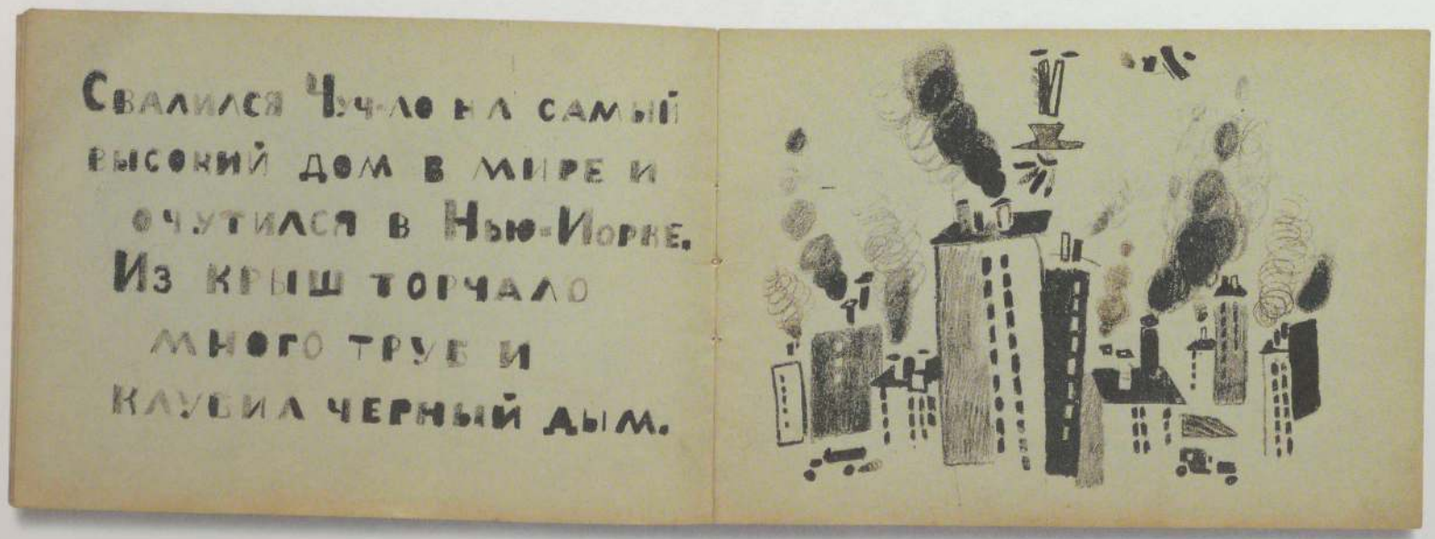
Abajo:
ISAACHAR BER RYBACK. ***Pequeños cuentos para niños pequeños*** de Miriam Margolin. 1922. Ed.: se desconoce. Fotolitografía, 8 7/16 x 10 9/16" (21,5 x 26,8 cm) [434]





VLADIMIR LEBEDEV. ***Las aventuras de Chuch-lo*** de Vladimir Lebedev. 1922. Ed.: se desconoce. Litografía, 6 1/16 x 9 1/2" (17 x 24,1 cm) [399]





VLADIMIR LEBEDEV. ***El alfabeto***
de Vladimir Lebedev. 1925.
Ed.: 15.000. Litografía, 9 1/16 x 7 5/16" (24,6 x 19,2 cm) [601]







VLADIMIR LEBEDEV. ***La caza*** de Vladimir Lebedev. 1925. Ed.: 10.000. Litografía, 11 x 8¾" (28 x 22,3 cm) [603]

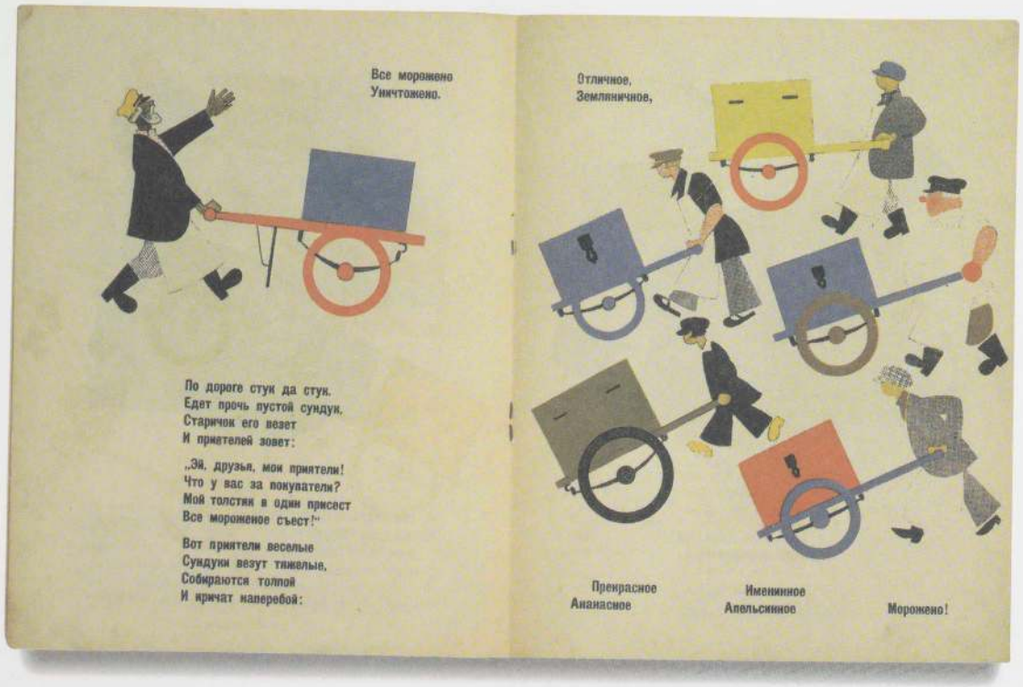




VLADIMIR LEBEDEV. ***Ayer y hoy*** de Samuil Marshak. 1925.
Ed.: 10.000. Litografía, 11 x 8 3/8" (28 x 21,3 cm) [605]







VLADIMIR LEBEDEV. ***Helado*** de Samuil Marshak. 1925.
Ed.: 10.000. Litografía, 10⅞ x 8⁹⁄₁₆" (27,7 x 21,7 cm) [602]

VLADIMIR LEBEDEV. ***El circo*** de Samuil Marshak. 1925. Ed.: 10.000.
Litografía, 10 ¹⁵⁄₁₆ x 8¾" (27,8 x 22,2 cm) [604]





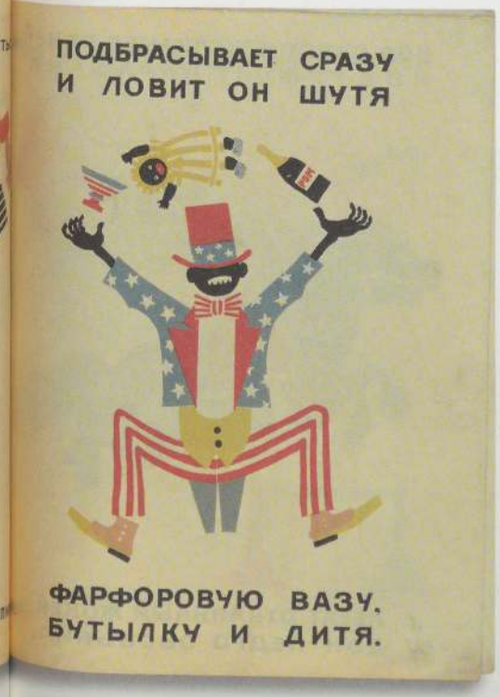




KIRILL ZDANEVICH. ***Elige cualquiera de las páginas y... ¡tatatachán! ¡un elefante o una leona!*** de Vladimir Mayakovsky. 1928. Ed.: 10.000. Litografía, 10¾ x 8⁵⁄₁₆" (27,4 x 21,2 cm) [788]



VLADIMIR LEBEDEV. ***La cría del elefante*** de Rudyard Kipling. 1922. Ed.: 1.500. Tipografía, 10½ x 8⅛" (26,7 x 20,7 cm) [400]



MARC CHAGALL. ***Historia de un gallo: el muchachito*** de Der Nister. 1917. Ed.: se desconoce. Tipografía, 6¼ x 4⅝" (15,9 x 11,8 cm) [146]





עסט זיך עס, און פיקט זיך עס,
און כאַפּט זיך עס און שלינגט,
און מיט האַנערש אויגעלע
צו באַבעלע זיך ווינקט.

פיק און פיק און איילענדיג
מיט פיקערעל און קאָפּ, -
און צופריעדן באַבעלע
געהט אין שטוב אַראָפּ.

און אַזוי און אַזא טאָג:
דורך בוידעם און דורך לאָך.
און אַזוי אין זיבען טעג
אין זיבען טעג אין וואָך.

געהט אַראָפּ און געהט אַרויף
און אַזא טאָג אויף ס'גנייַ,
די באַבעלע מיט האַנדעלע -
זיי בלייַבען זיך געטריי.

אי-אַזוי אַוועקגעגאַן
יאָרען, יאָרען לאַנג ...
מאַכט זיך אַבער איינמאָל גאָר
די באַבעלע ווערט קראַנק.

9

EL LISSITZKY. ***El niño travieso*** de Mani Leib. 1919. Ed.: se desconoce. Litografía, 9¾ x 7⅜" (24,8 x 19,3 cm) [235]





EL LISSITZKY. ***El molinero, su mujer y sus ruedas de molino*** de Tío Ben Zion [Ben Zion Raskin]. 1919. Ed.: se desconoce. Tipografía, 6 ⅛ x 4 9⁄16" (15,5 x 11,6 cm) [232]







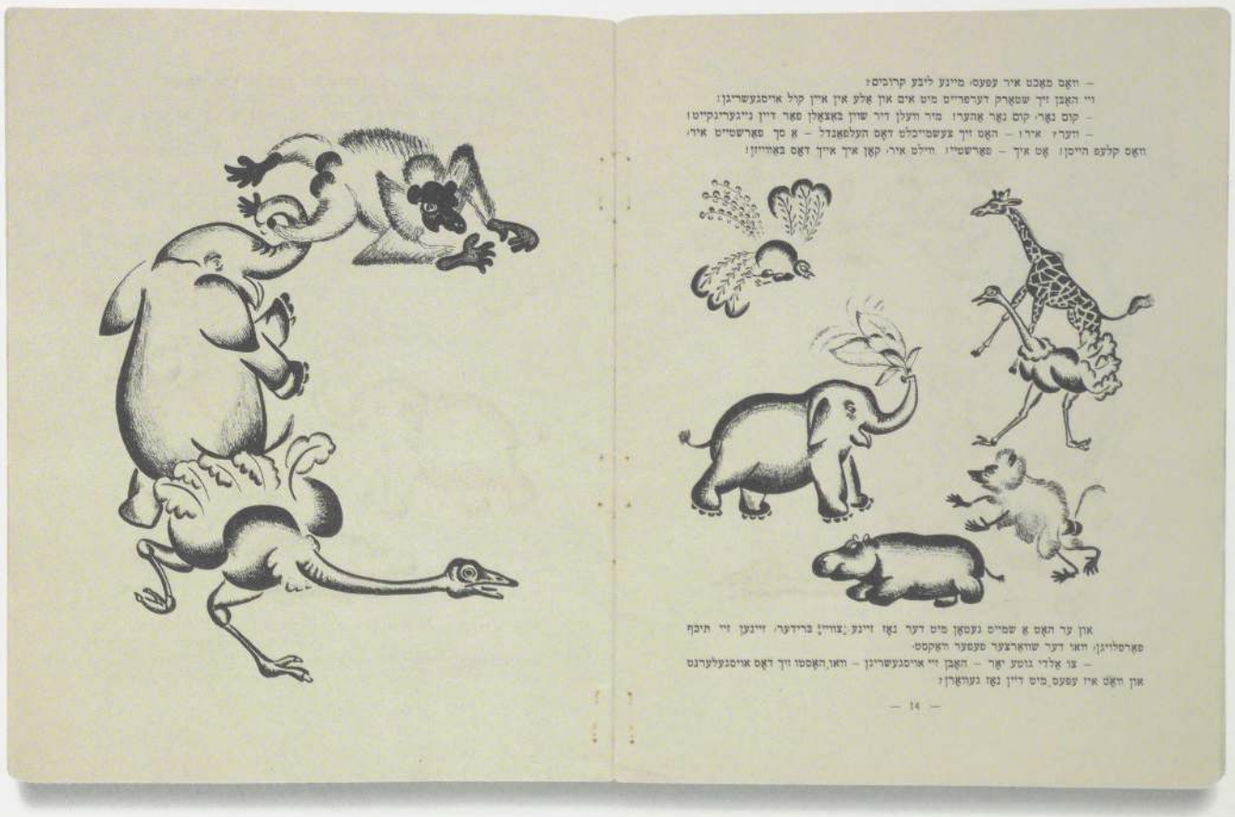
EL LISSITZKY. ***La gallina que quería un peine*** de Tío Ben Zion [Ben Zion Raskin]. 1919. Ed.: se desconoce. Litografía, 4 5/16 x 5 3/4" (11 x 14,7 cm) [233]









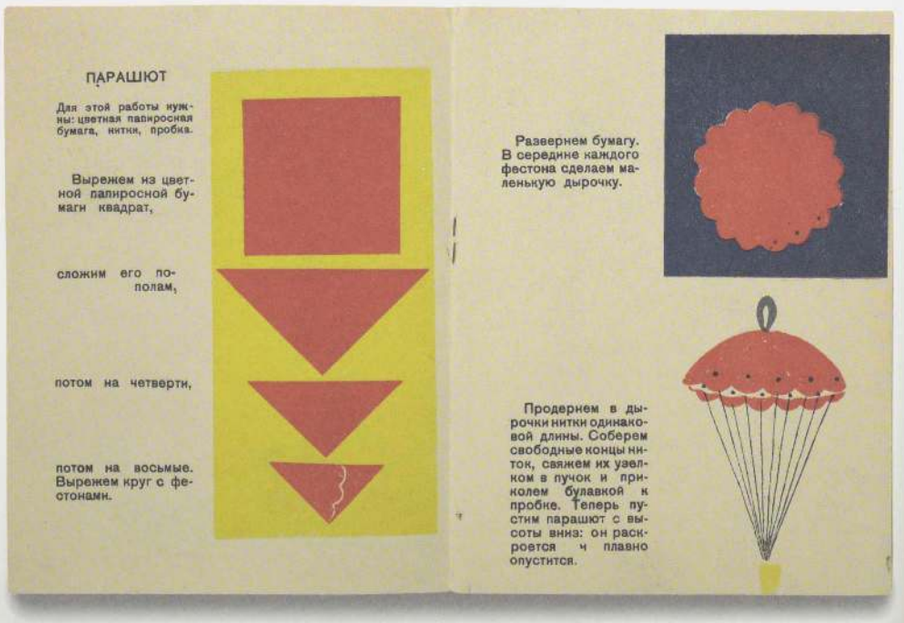


EL LISSITZKY. ***La cría del elefante***
de Rudyard Kipling. 1922. Ed.: se desconoce. Tipografía, 10¾ x 8 7/16" (27,4 x 21,5 cm) [402]

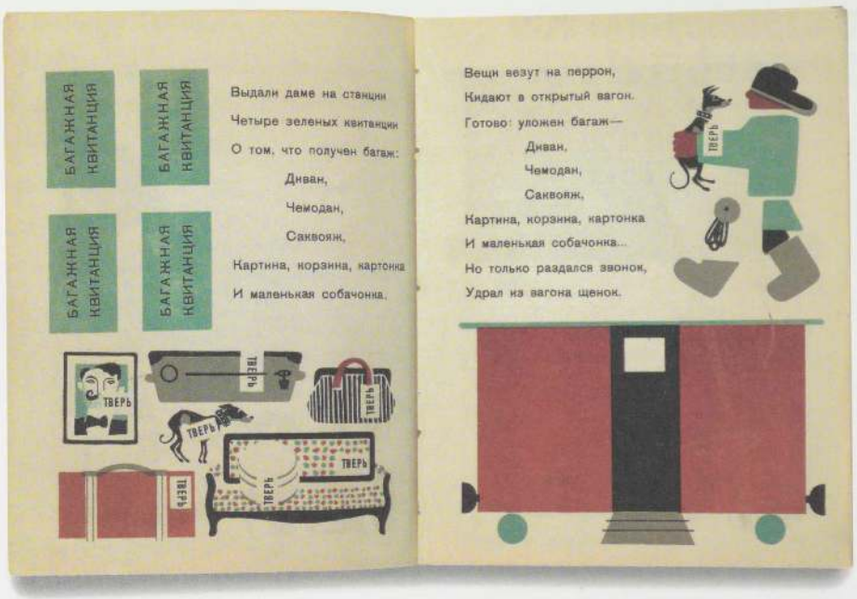
MARIIA SINIAKOVA. ***Rebotan, vuelan*** de
L. Sinitsyna. 1931.
Ed.: 50.000. Litografía, 7⅝ x 5¾"
(19,4 x 14,7 cm) [958]





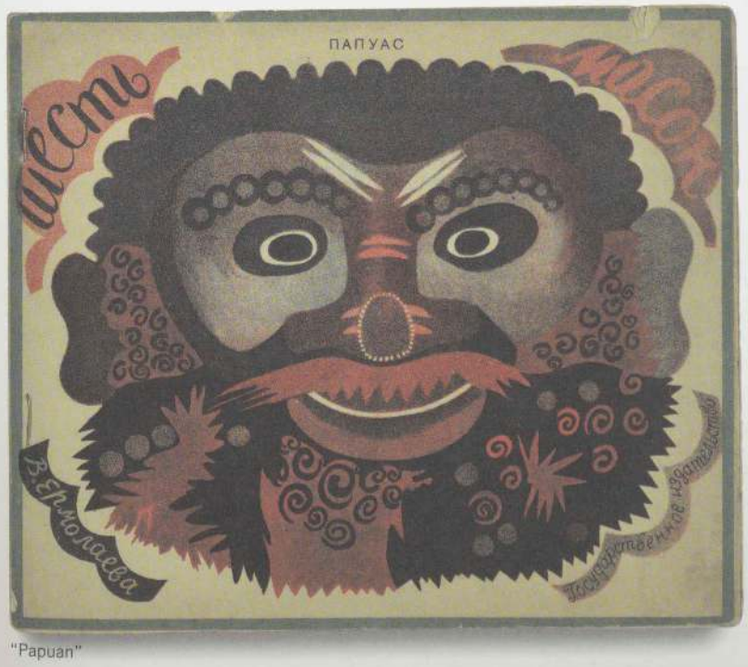




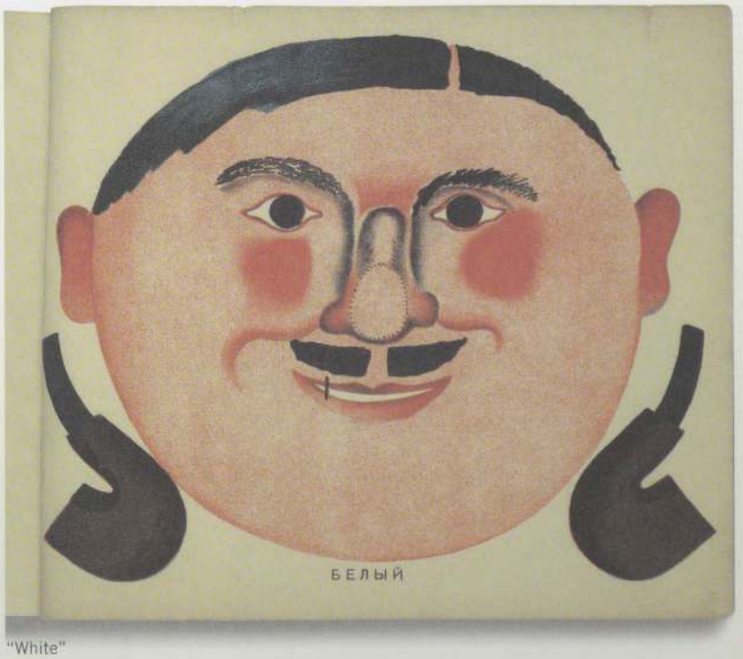


VLADIMIR LEBEDEV. ***Equipaje***
de Samuil Marshak. 1926.
Ed.: 30.000. Litografía, 7 ½ x 5 ⅞"
(19 x 15 cm) [650]

VERA ERMOLAEVA. ***Seis máscaras*** de
Vera Ermolaeva. Hacia 1925–30.
Ed.: 15.000. Litografía, 7 $^{11}/_{16}$ x
8 $^{15}/_{16}$" (19,5 x 22,8 cm) [585]



"Papuan"



"White"

EL DISEÑO GRÁFICO CONSTRUCTIVISTA
1918–31

En 1928 Aleksei Gan, uno de los principales teóricos del constructivismo, propuso una definición básica de las artes gráficas constructivistas aplicadas a la creación de libros y la literatura de agitación. En este documento afirmaba que el diseño constructivista estaba basado en una metodología concebida en relación con un programa estético y utilitario. En concreto, definió como metas fundamentales del proyecto constructivista el énfasis en las técnicas de producción económicas y mecánicas, un lenguaje artístico estandarizado, unos imperativos sociales y políticos con claras connotaciones ideológicas y la llamada a un público mayoritario. Los incidentes figurativos, la expresión individual, el simbolismo y las tradiciones formales academicistas quedaban excluidos de este nuevo canon artístico. Este programa, en combinación con una pedagogía sistemática, era impartido en las instituciones artísticas posrevolucionarias, donde enseñaban muchos de los principales artistas de la vanguardia: el INKhUK (para la teoría) y el VKhUTEMAS (para la aplicación práctica). El principio rector —ordenar racionalmente el material visual— correspondía a un objetivo político mucho más amplio: controlar todos los aspectos de la vida soviética.

A pesar de la nueva definición del arte y del artista como instrumentos al servicio del Estado, y pese al firme propósito de hacer del arte un ente anónimo que se dirige a la conciencia colectiva, los ejemplos de diseño gráfico constructivista que aquí se recogen muestran una amplia diversidad de enfoques y estilos individuales. Los primeros libros que aparecen en este apartado pueden considerarse proto-constructivistas y combinan elementos artesanales y mecánicos. Entre ellos destaca especialmente el catálogo *5 x 5 = 25* (pp. 184, 185), creado para una exposición de 1921 que marcó un hito al proclamar la muerte de la pintura. Dos años más tarde emergería un estilo gráfico puramente constructivista en el que el dibujo esmerado de las letras, los colores vivos y contrastados, y unas composiciones dinámicas pero equilibradas, fueron los vehículos elegidos para alcanzar la máxima claridad; servir a la producción en masa, reflejar el contenido y seducir a un público proletario.

Aleksandr Rodchenko y El Lissitzky fueron los principales representantes de la estética constructivista que aquí se expone. Procedentes de distintos orígenes y con trayectorias educativas y perspectivas muy dispares, cada uno de ellos creó a partir del vocabulario básico del constructivismo un estilo extraordinariamente original, elocuente y personal. Las cubiertas de libros de Rodchenko ejemplifican los principios del diseño puramente constructivista y revelan el genio del artista para trabajar dentro de un sistema soviético que, desprovisto de métodos de producción avanzados, obliga con frecuencia a una ejecución artesanal. Lissitzky, por el contrario, creó muchas de sus cubiertas de libros en Berlín, donde tenía acceso a una amplia gama de modelos internacionales y a una tecnología de impresión más sofisticada.

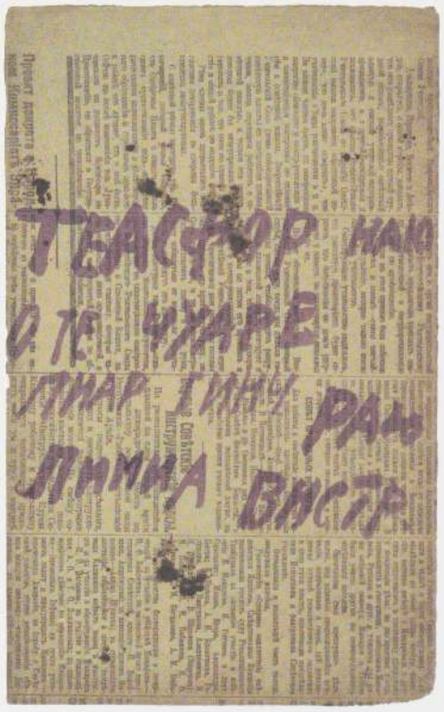
Estas dos personalidades, sin embargo, no debieran ensombrecer las aportaciones de otros artistas aquí presentados, en las que las premisas gráficas básicas se reinterpretan en diseños originales y a veces poco ortodoxos. Estos ejemplos ilustran los recursos empleados por la imaginación de cada artista dentro de las restricciones del sistema constructivista. Resultan más que destacables las singulares cubiertas diseñadas por el artista de origen letonio Gustav Klutsis, cuyos sobrios motivos de construcciones en dinámica gravitación desafían la ideología de la abstracción y proyectan un mensaje más explícitamente utópico (p. 204).

M. R.

VARVARA STEPANOVA. ***Gaust chaba*** de Varvara Stepanova. 1919. Ed.: 54. Acuarela y collage sobre papel de periódico, aprox. 10 13/16 x 6 3/4" (27,5 x 17,1 cm)

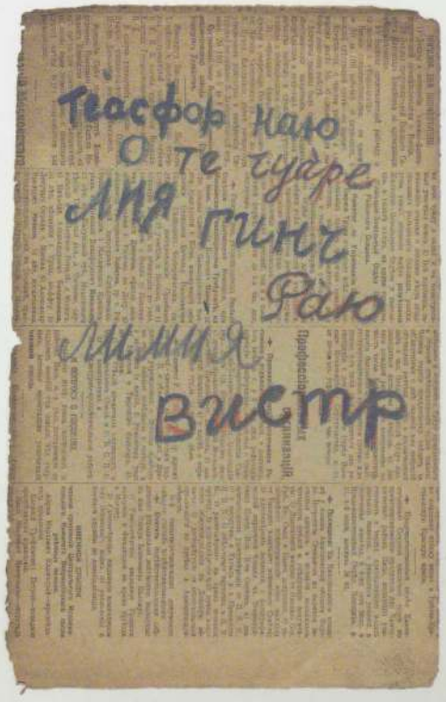
Abajo: primer ejemplo [250]
Extremo inferior: segundo ejemplo [251]





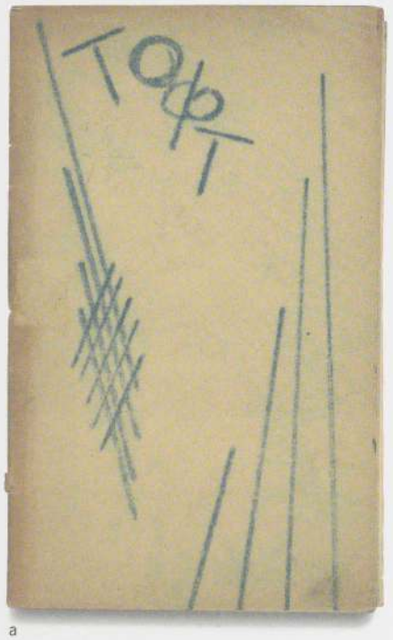




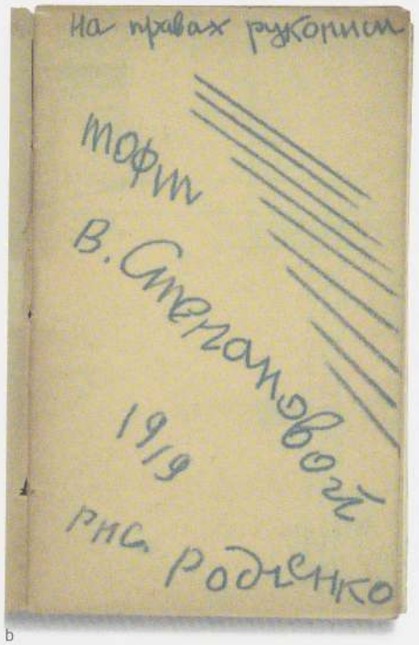


ALEKSANDR RODCHENKO Y VARVARA STEPANOVA. ***Toft*** de Varvara Stepanova. 1919. Ed.: 30. Copia con papel carbón, 7 ⅛ x 4 5/16" (18,1 x 11 cm) [240]

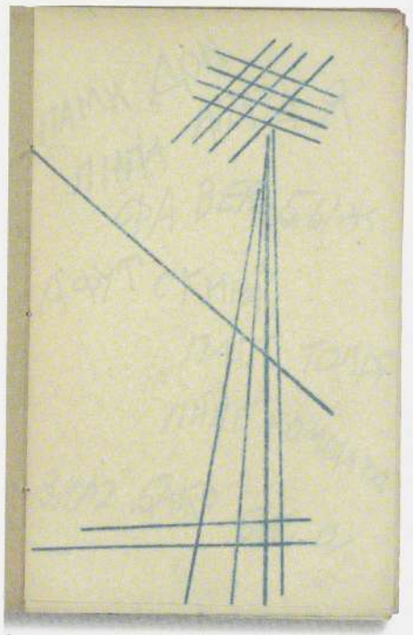
a: Rodchenko y Stepanova. Cubierta; b: Rodchenko y Stepanova; c, e, g, i: Rodchenko; d, f, h: Stepanova

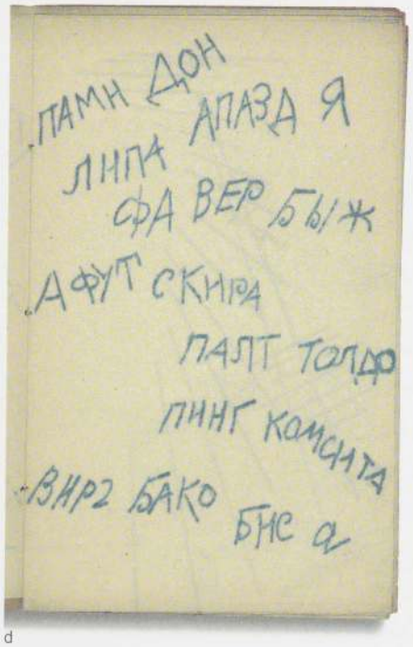


a

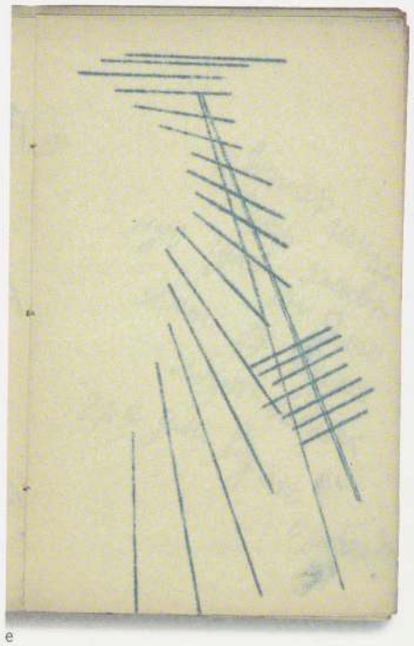


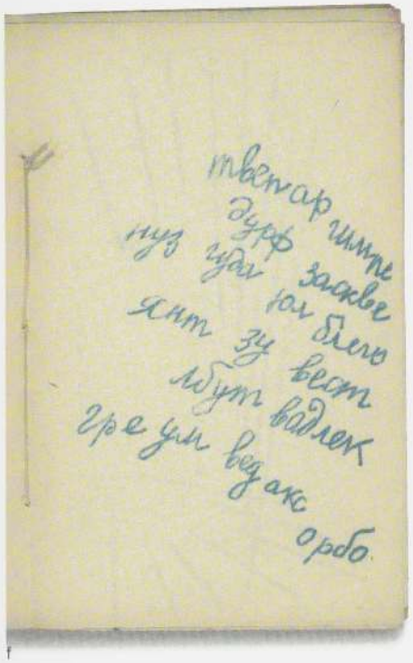
b


c



d

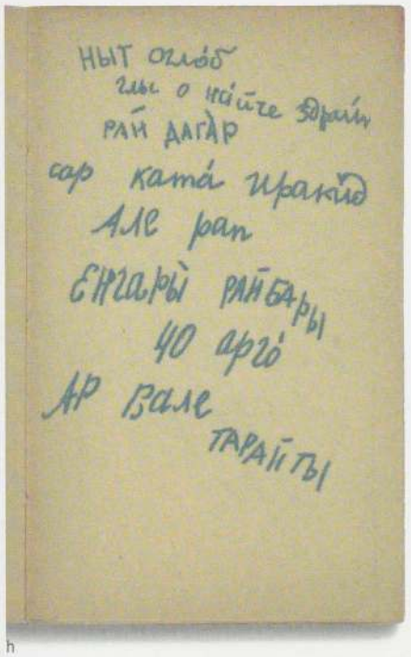

e



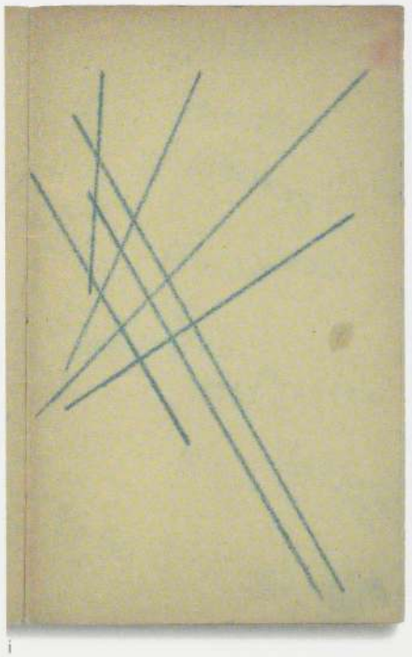
f



g



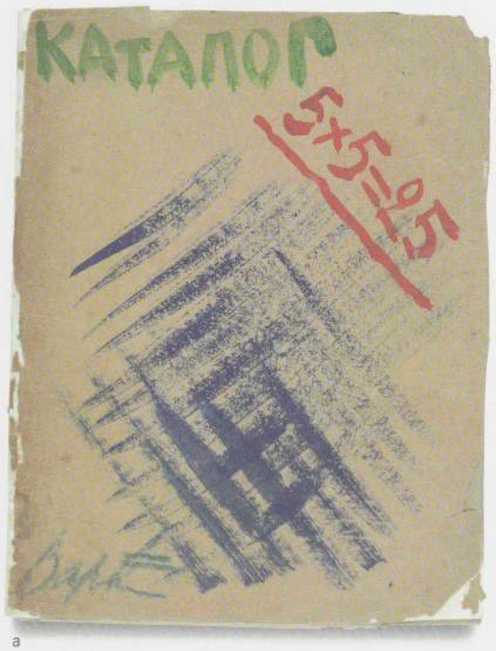
h



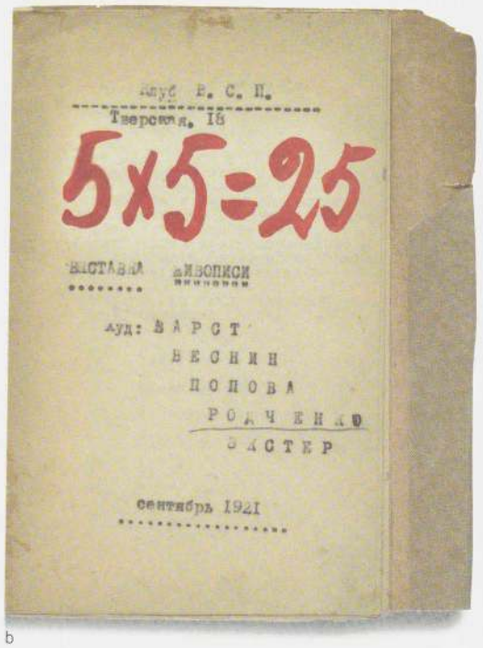
i

ALEXANDRA EXTER, LIUBOV' POPOVA, ALEKSANDR RODCHENKO, VARVARA STEPANOVA Y ALEKSANDR VESNIN.
5 x 5 = 25: exposición de pintura de Alexandra Exter, Liubov' Popova, Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova y Aleksandr Vesnin. 1921. Ed.: 25. Gouache, lápiz, lápiz de color y linograbado, 6 15/16 x 4 3/8" (17,6 x 11,1 cm); reproducción íntegra de las ilustraciones. [362]

a: Stepanova. Cubierta. Gouache; b: Stepanova. Tipos reproducidos con papel carbón, retoques de gouache; c: Exter. Gouache y lápiz; d: Rodchenko. lápiz de color; e: Popova. Linograbado; f: Vesnin. Gouache y lápiz; g: Stepanova. Linograbado

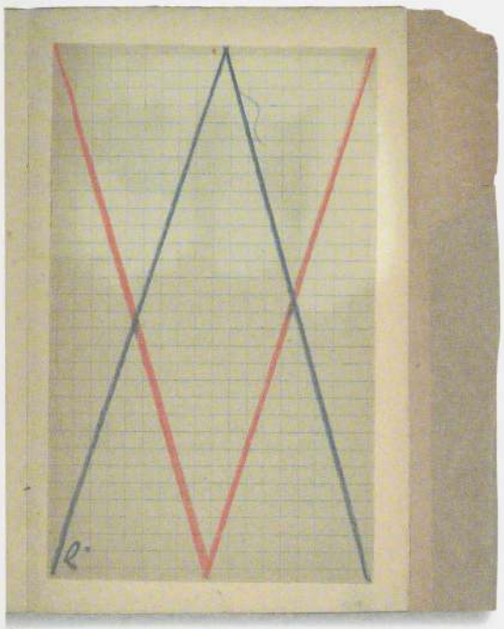


a



b

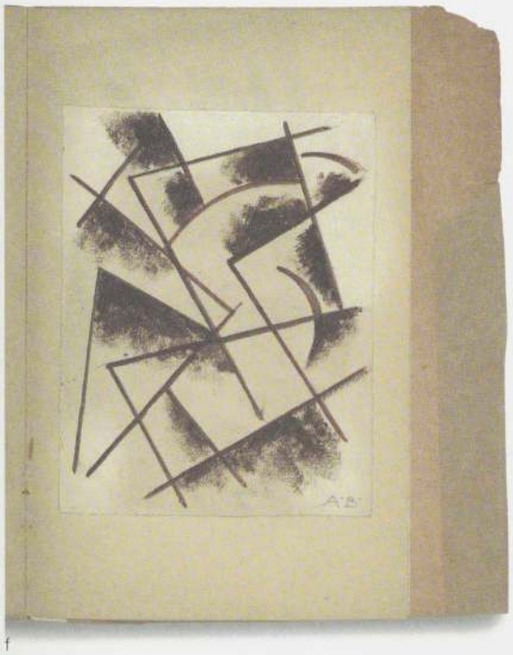

c



d



e



f



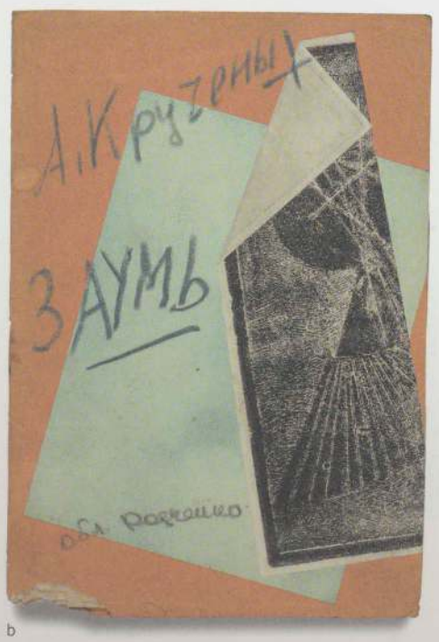
g

ALEKSEI KRUCHENYKH Y ALEKSANDR RODCHENKO. ***Lenguaje transracional*** de Aleksei Kruchenykh. 1921. Ed.: 30–50. Collage, lápiz, lápiz de color, hectografía, copia con papel carbón y sello de caucho, aprox. 6 7/16 x 4 3/8" (16,4 x 11,2 cm)

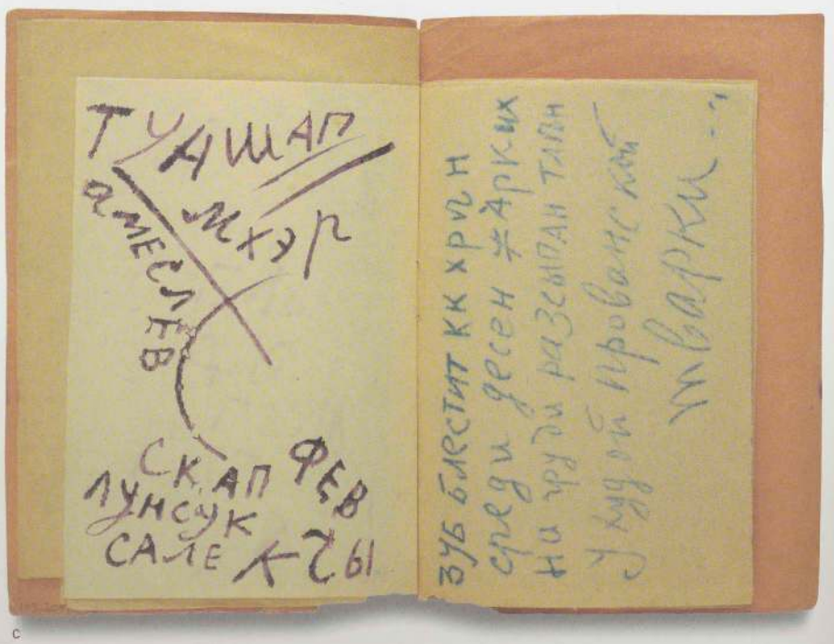
a: Rodchenko. Variante de diseño para cubierta. Linograbado con collage, lápiz y lápiz de color [1160]; b: Rodchenko. Cubierta de collage con linograbado, lápiz y lápiz de color; c: Kruchenykh. Hectografía y copia con papel carbón [341]



a

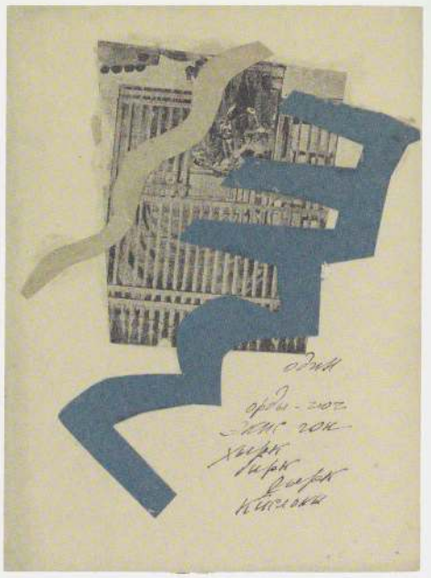


b



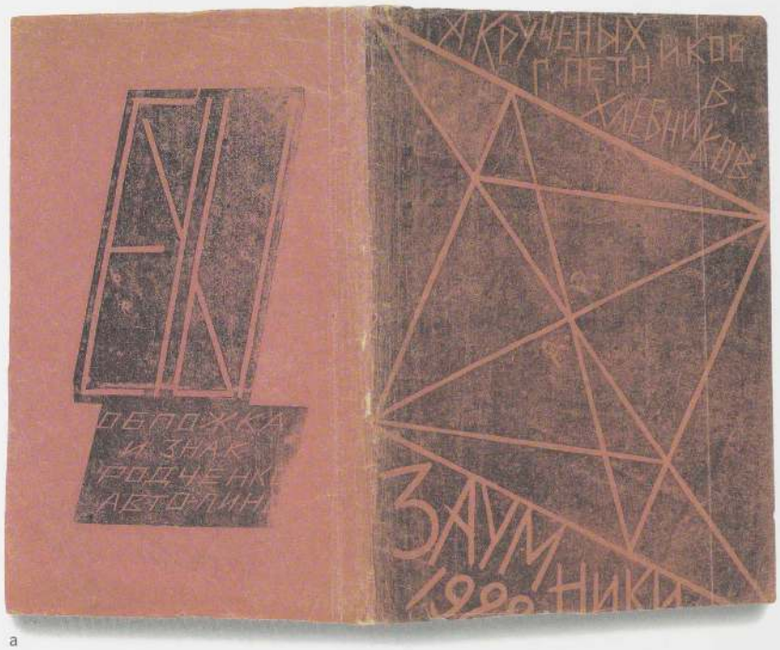
c

VARVARA STEPANOVA. Ilustración para ***Gly-gly*** de Aleksei Kruchenykh. 1919 (inédito). Collage, pluma y tinta, 6 x 4 ½" (15,3 x 11,5 cm) [1144]



ALEKSEI KRUCHENYKH Y ALEKSANDR RODCHENKO. ***Transracionalistas*** de Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh y Grigorii Petnikov. 1921. Ed.: se desconoce. Linograbado y collage, $7\frac{15}{16}$ x 5" (20,3 x 12,8 cm)

Dos ejemplos [342, 343]
a y c: Rodchenko. Cubiertas. Linograbado; b: Kruchenykh. Collage



a

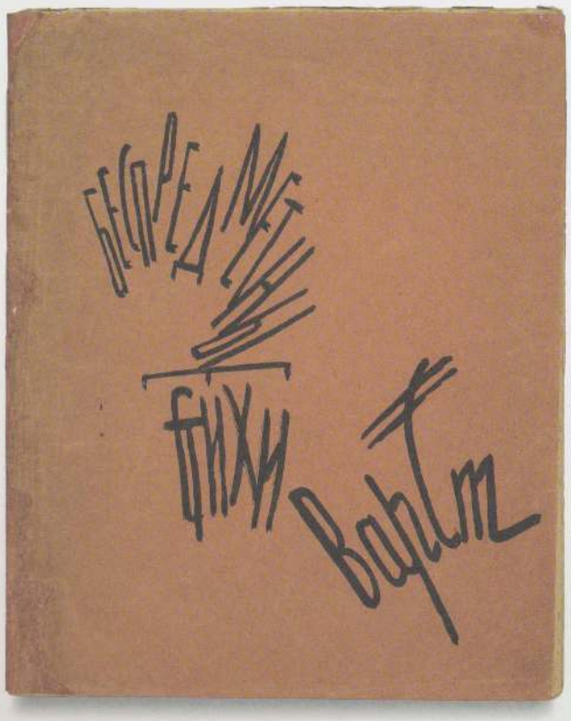


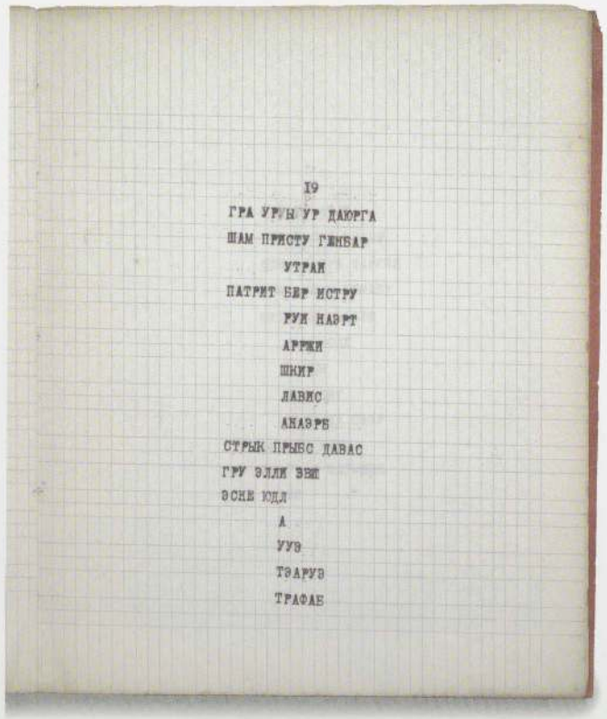
b



c

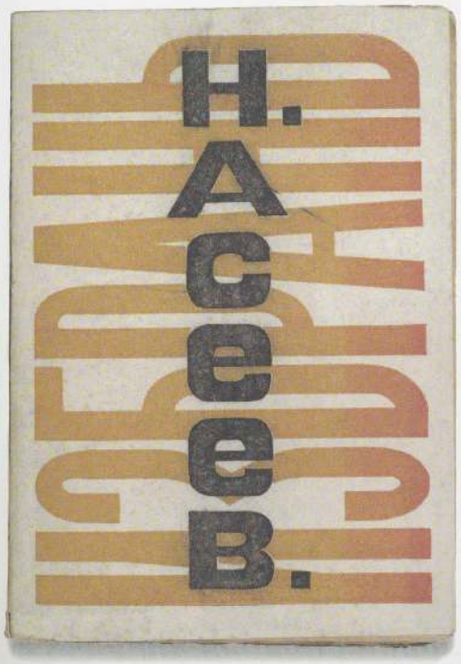
VARVARA STEPANOVA. ***Poesía abstracta***
de Varvara Stepanova. 1918. Ed.: 5.
Pluma, tinta y texto impreso
reproducido con papel carbón,
9 x 7 3/16" (22,9 x 18,3 cm) [197]





I9
ГРА УРЫ УР ДАЮРГА
ШАМ ПРИСТУ ГЭНБАР
УТРАЯ
ПАТРИТ БЕР ИСТРУ
РУИ НАЗРТ
АРГЖИ
ШКИР
ЛАВИС
АНАЗРБ
СТРЫК ПРЫБС ДАВАС
ГРУ ЭЛЛИ ЗВЖ
ЭСКЕ ЮДЛ
А
УУЭ
ТЭАРУЭ
ТРАФАБ

Abajo:
ALEKSANDR RODCHENKO. ***Poesía escogida, 1912–1922*** de Nikolai Aseev. 1923. Ed.: 3.000. Tipografía, 7 15/16 x 5 9/16" (20,2 x 14,2 cm) [498]



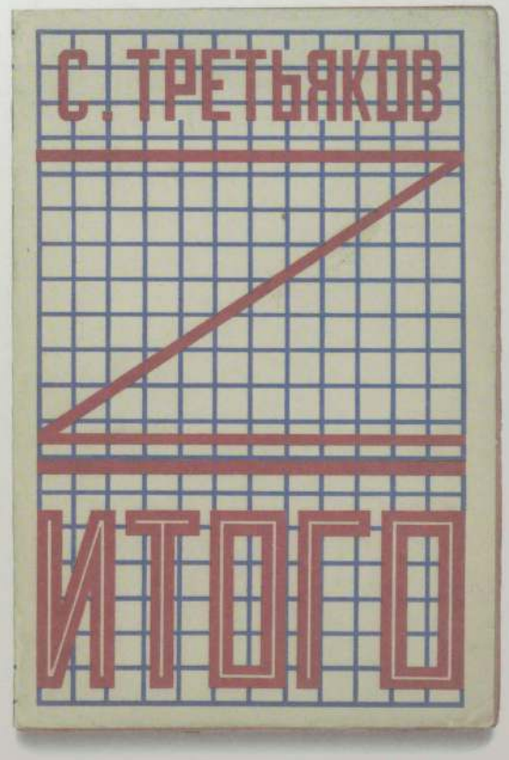


Arriba:
ALEKSANDR RODCHENKO. ***Mayakovsky sonríe, Mayakovsky ríe, Mayakovsky se burla*** de Vladimir Mayakovsky, 1923. Ed.: 5.000. Tipografía, 6 7/8 x 4 7/8" (17,4 x 12,4 cm) [503]

Derecha:
ALEKSANDR RODCHENKO. ***Vuelo: poesía de aviación***. Nikolai Aseev, ed. 1923. Ed.: 3.000. Tipografía, 9 x 5 11/16" (22,9 x 14,5 cm) [502]

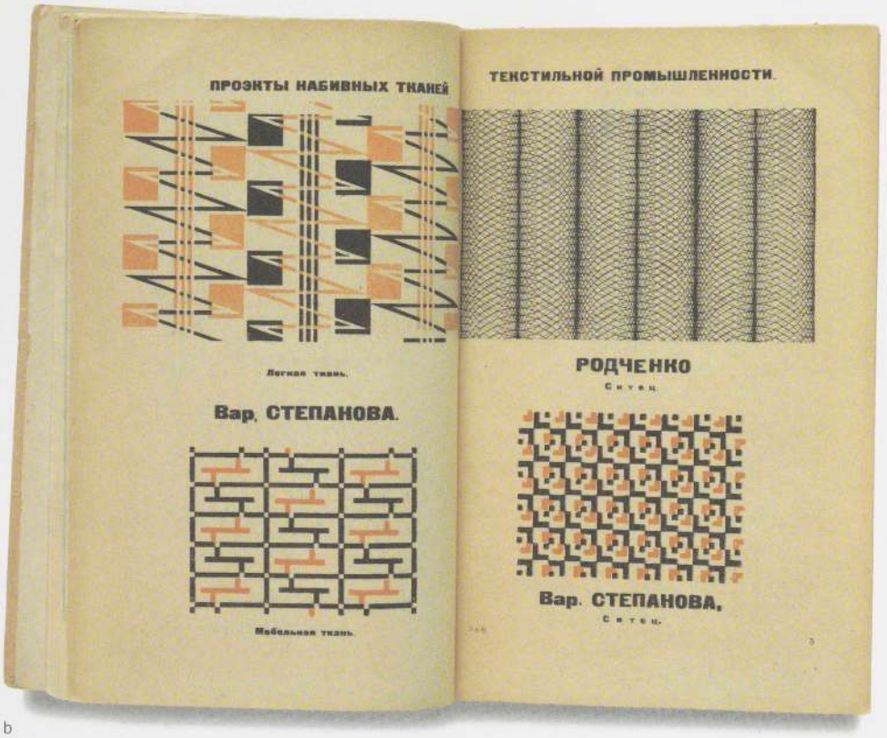
Extremo derecho:
ALEKSANDR RODCHENKO. ***Totalmente*** de Sergei Tret'iakov. 1924. Ed.: 2.000. Tipografía, 9 3/16 x 6 1/8" (23,3 x 15,6 cm) [545]







a



b

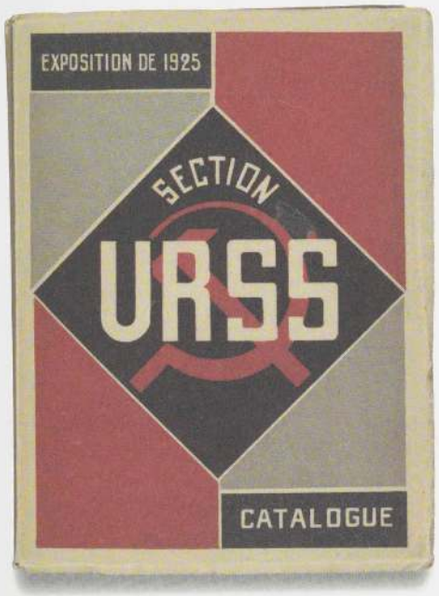
LIUBOV' POPOVA, ALEKSANDR RODCHENKO Y VARARA STEPANOVA. ***LEF: revista del Frente de Izquierdas de las Artes,*** nº 2. Vladimir Mayakovsky, ed. 1924. Ed.: 2.000. Tipografía, 8 15/16 x 5 3/4" (22,7 x 14,6 cm) [500]

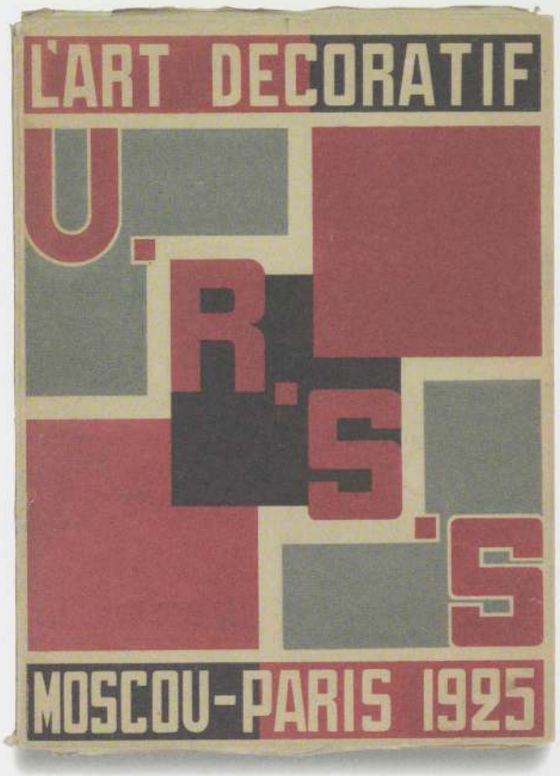
a: Rodchenko, con un diseño de Popova. Cubierta;
b: Stepanova (izquierda); Rodchenko y Stepanova (derecha)

ALEKSANDR RODCHENKO. ***Ida y vuelta*** de Vladimir Mayakovsky. 1930. Ed.: 3.000. Tipografía, 6 7/8 x 4 15/16" (17,5 x 12,6 cm) [893]



ALEKSANDR RODCHENKO. ***Pabellón de la URSS: catálogo de la Exposición de 1925*** de P. S. Kogan, A. Miller y B. T. 1925. Ed.: se desconoce. Tipografía, 6 1/16 x 5 1/8" (17 x 13 cm) [618]





ALEKSANDR RODCHENKO. ***El arte decorativo e industrial de la URSS.*** Viktor Nikolskii y Iakov Tugendkhol'd, eds. 1925. Ed.: 3.000. Litografía, 10 3/16 x 7 3/4" (26,8 x 19,7 cm) [614]

ALEKSANDR RODCHENKO. ***España, el Océano, La Habana, México, América*** de Vladimir Mayakovsky. 1926. Ed.: 2.000. Tipografía, 7 1/8 x 5 1/2" (18 ,1 x 13,9 cm) [655]





ALEKSANDR RODCHENKO. ***Catálogo de la exposición póstuma del artista-constructor L.S. Popova*** de Osip Brik y P. 1924. Ed.: 1.000. Tipografía, 6 3/4 x 5 5/8" (17,2 x 14,3 cm) [546]

ALEKSANDR RODCHENKO. ***No. S.***
Nueva poesía de Vladimir Mayakovsky. 1928. Ed.: 3.000. Tipografía, 6 11/16 x 4 13/16" (17 x 12,3 cm) [760]



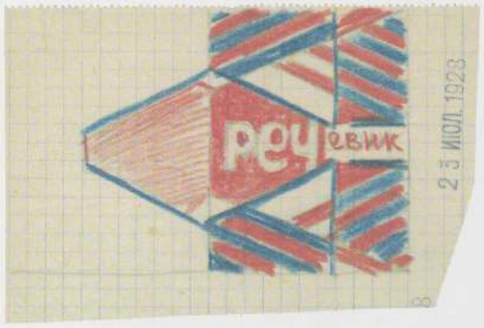
ALEKSANDR RODCHENKO. ***Se está bien afuera*** de Petr Neznamov. 1929. Ed.: 3.000. Tipografía, 6 15/16 x 4 15/16" (17,7 x 12,5 cm) [821]





Izquierda:
ALEKSANDR RODCHENKO. ***Orador*** de Sergei Tret'iakov. 1929. Ed.: 2.000. Tipografía, 6 11/16 x 4 15/16" (17 x 12,6 cm) [826]

Abajo:
ALEKSANDR RODCHENKO. Boceto para la cubierta de ***Orador***. 1928. Lápiz y lápiz de color, 3 1/8 x 4 5/8" (7,9 x 11,8 cm) [1183]



ALEKSANDR RODCHENKO. ***La muchacha china Sume-Cheng*** de Sume-Cheng. 1929. Ed.: 7.000. Tipografía, 7 3/4 x 5 1/4" (19,7 x 13,4 cm) [822]

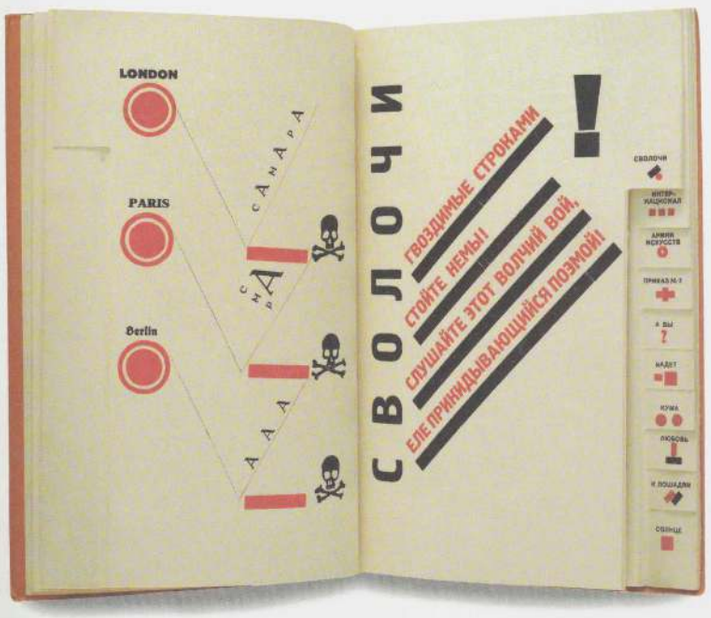


EL LISSITZKY. ***Para la voz*** de Vladimir Mayakovsky. 1923.
Ed.: 2.000–3.000. Tipografía,
7⅜ x 4⅝" (18,7 x 12,5 cm)
[478]





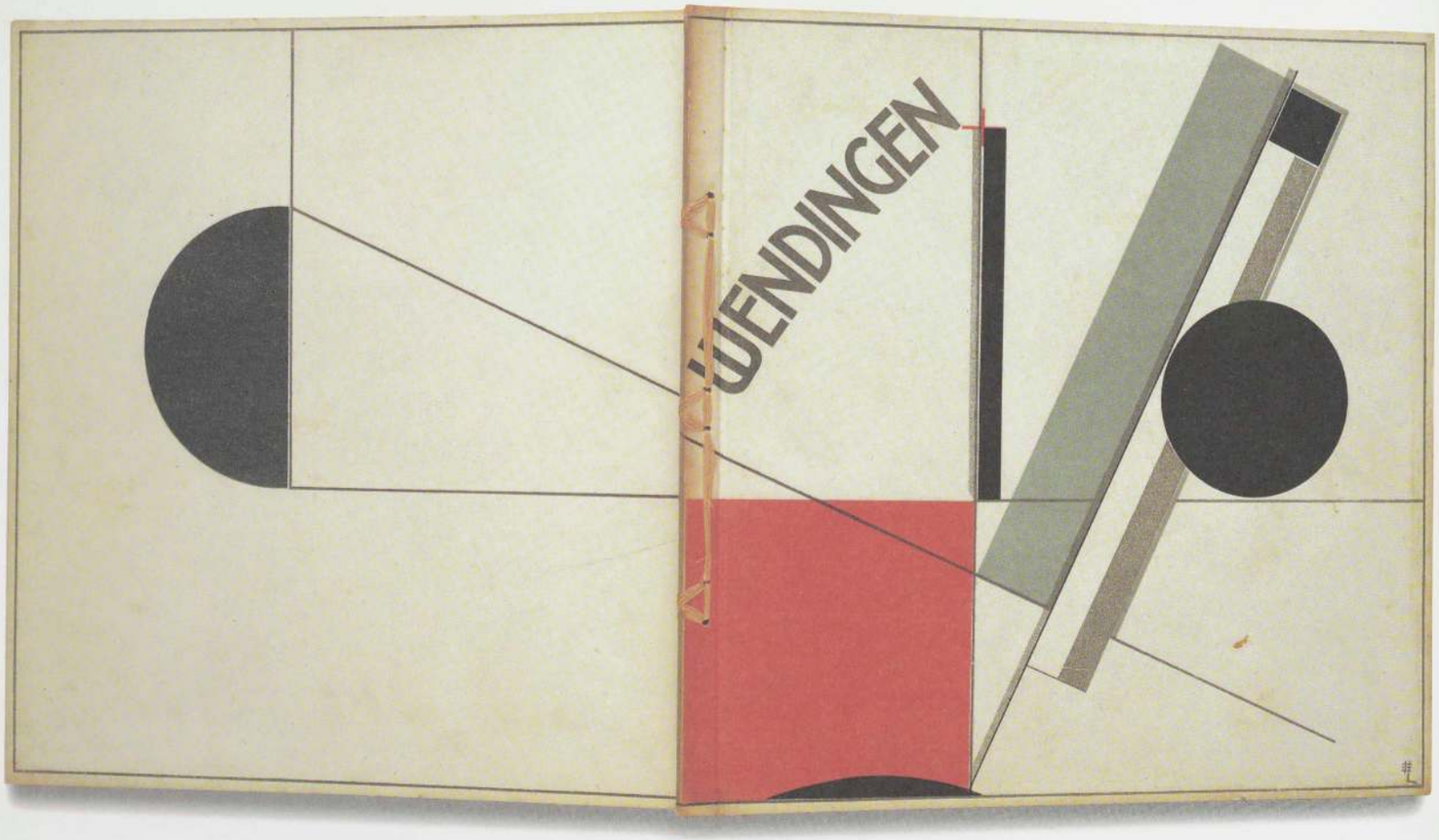



LONDON
PARIS
Berlin
САМАРА
САМАРА
СВОЛОЧИ !
ГВОЗДИМЫЕ СТРОКАМИ
СТОЙТЕ НЕМЫ!
СЛУШАЙТЕ ЭТОТ ВОЛЧИЙ ВОЙ,
ЕЛЕ ПРИНИДЫВАЮЩИЙСЯ ПОЗМОЙ!
СВОЛОЧИ
ИНТЕР-НАЦИОНАЛ
АРМИЯ ИСКУССТВ
ПРИКАЗ № 2
А ВЫ ?
КАДЕТ
КУКА
ЛЮБОВЬ
К ЛОШАДЯМ
СОЛНЦЕ


ТРЕТИЙ ИНТЕРНАЦИОНАЛ
Мы идем
революционной лавой,
Над рядами
Флаг пожаров ал,
Наш вождь
миллионоглавый
Третий интернационал.
В стены столетий
воль вал
Бьет третий
интернационал.
ИНТЕР-НАЦИОНАЛ
АРМИЯ ИСКУССТВ
ПРИКАЗ № 2
А ВЫ ?
КАДЕТ
КУКА
ЛЮБОВЬ
К ЛОШАДЯМ
СОЛНЦЕ


ЭТО ВАМ
ОТЄ МАВ
ПРИКАЗ
№ 2
ПО АРМИЯМ ИСКУССТВ
ПРИКАЗ № 2
А ВЫ ?
КАДЕТ
КУКА
ЛЮБОВЬ
К ЛОШАДЯМ
СОЛНЦЕ


ГРАБЬ
ГРОБ
ГРУБ
ХОРОШЕЕ ОТНОШЕНИЕ
К ЛОШАДЯМ
Были попыты
дали будто:
— ГРИБ
ГРАБЬ
ГРОБ
ГРУБ —
К ЛОШАДЯМ
СОЛНЦЕ

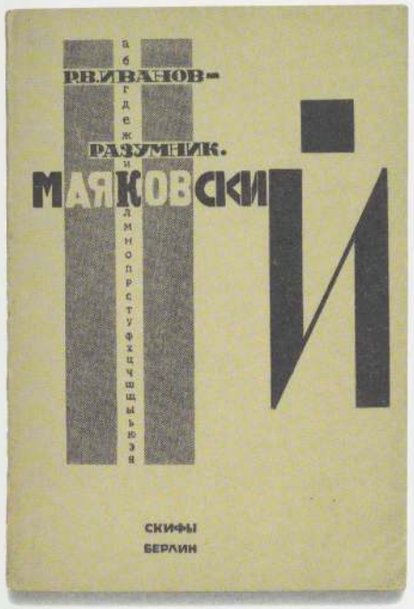


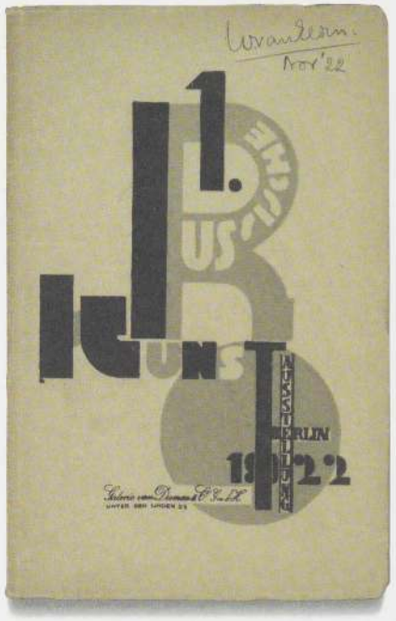




Arriba:
EL LISSITZKY. ***Wendingen*** (revista), vol. 4, nº 11. H. T. Wijdeveld, ed. 1921. Ed.: aprox. 1.400. Tipografía y litografía, 12 15/16 x 12 ½" (32,9 x 31,8 cm) [346]

Izquierda:
EL LISSITZKY. ***Objeto*** (revista), nº 1–2 y 3. Il'ia Erenburg y El Lissitzky, eds. 1922. Ed.: se desconoce. Tipografía, 12 3/16 x 9 ¼" (31 x 23,5 cm) [410, 411]





Extremo izquierdo:
EL LISSITZKY. ***Vladimir Mayakovsky, "Misterio" o "Bufo"*** de R. V. Ivanov-Razumnik. 1922. Ed.: se desconoce. Tipografía, 8 11/16 x 5 15/16" (22,1 x 15,1 cm) [412]

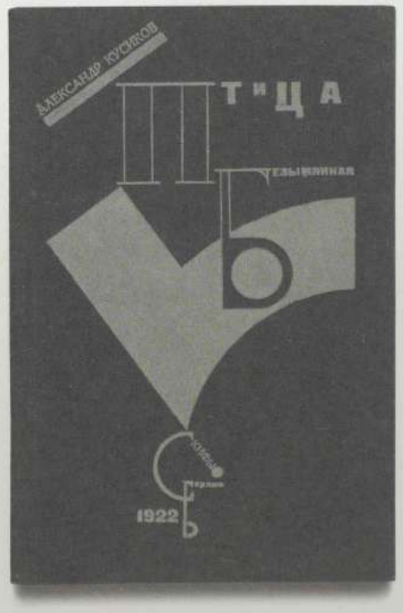
Izquierda:
EL LISSITZKY. ***La primera exposición de arte ruso*** de A. Holitscher, Dr. Redslob y David Shterenberg. 1922. Ed.: se desconoce. Tipografía, 8 3/4 x 5 9/16" (22,2 x 14,2 cm) [404]

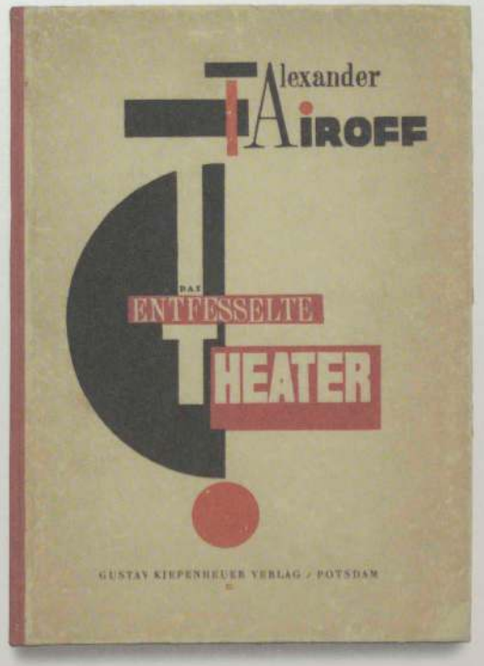
Abajo izquierda:
EL LISSITZKY. ***Rabino*** de Olga Forsh [A. Terek]. 1922. Ed.: se desconoce. Tipografía, 7 13/16 x 5 7/16" (19,8 x 13,8 cm) [407]



EL LISSITZKY. ***Pájaro sin nombre: poesía escogida 1917–1921*** de Aleksandr Kusikov. 1922. Ed.: se desconoce. Tipografía, 8 3/16 x 5 1/8"(20,8 x 13 cm) [406]

EL LISSITZKY. ***El teatro sin cadenas*** de Aleksandr Tairov. 1923. Ed.: se desconoce. Tipografía, 9 5/8 x 6 5/8" (24,5 x 16,8 cm) [477]

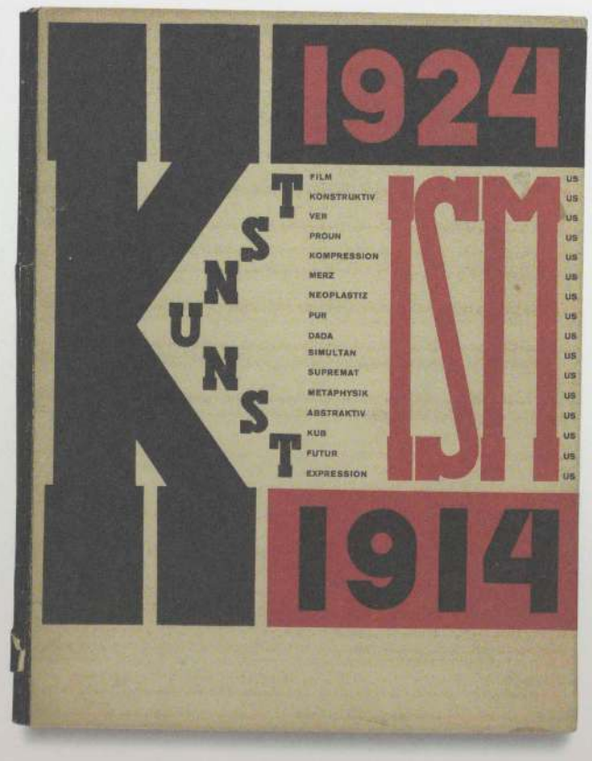






EL LISSITZKY. ***Broom*** (revista), vol. 4, nº 3. Harold Loeb, ed. 1923. Ed.: se desconoce. Tipografía, 13⅛ x 8⅞" (33,3 x 22,6 cm) [476]

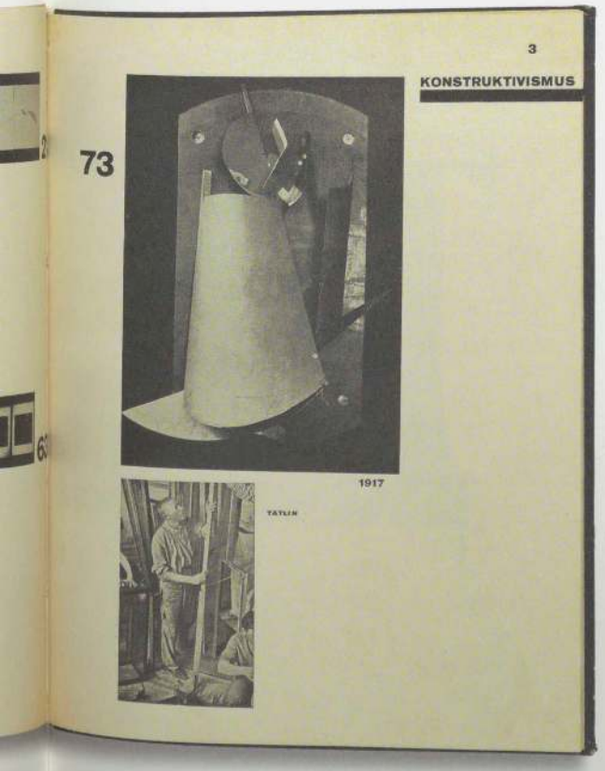
EL LISSITZKY. ***Los ismos del arte, 1914–1924*** de Hans Arp y El Lissitzky. 1925. Ed.: se desconoce. Tipografía, 10⅛ x 7 1⅛₁₆" (25,7 x 19,5 cm) [607]



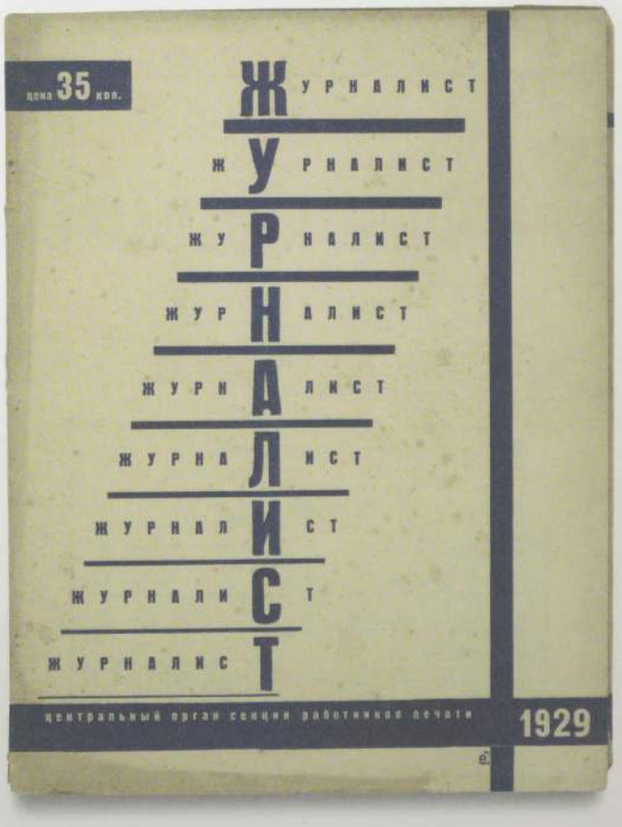




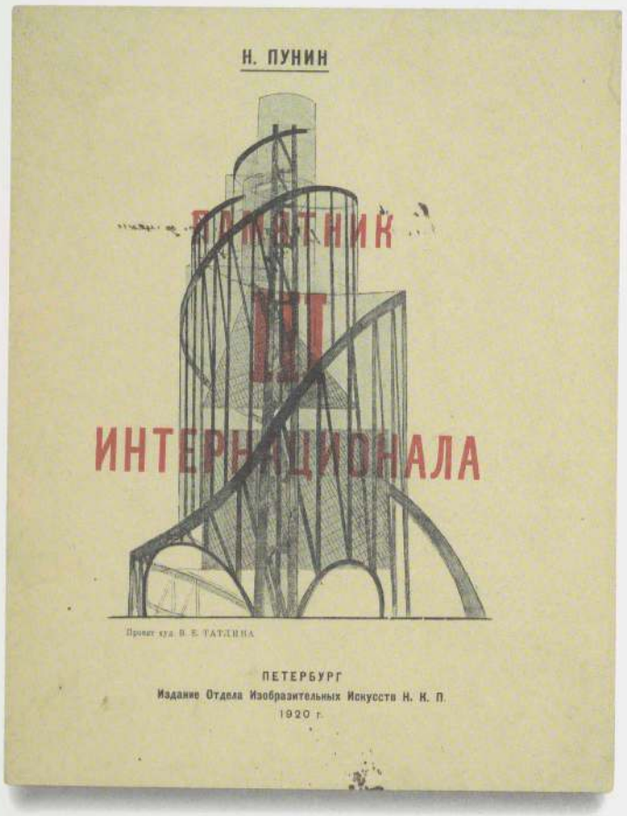
EL LISSITZKY. ***¡Bien! Poema de octubre***
de Vladimir Mayakovsky. 1927.
Ed.: 3.000. Tipografía,
8⅛ x 5⅜" (20,6 x 13,7 cm) [703]



EL LISSITZKY. ***Periodista*** (revista),
nº 1. A. P. Mariinskii, ed. 1929.
Ed.: 10.000. Tipografía, 11¾ x
8 15/16" (29,9 x 22,7 cm) [813]



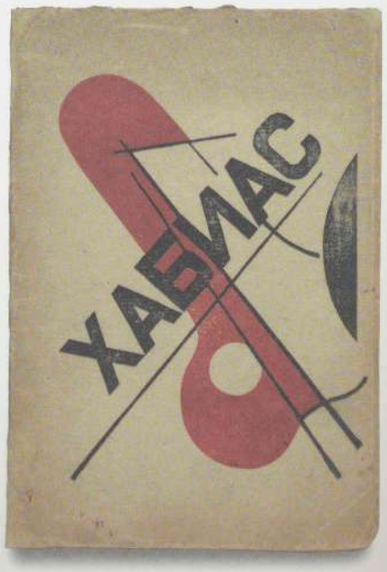
VLADIMIR TATLIN. ***Monumento a la Tercera Internacional*** de Nikolai Punin. 1920. Ed.: se desconoce. Tipografía, 11 x 8⅝" (28 x 21,9 cm) [317]





ALEKSEI GAN. ***Constructivismo*** de Aleksei Gan. 1922. Ed.: 2.000. Tipografía, 9⅜ x 7⅝" (23,8 x 19,4 cm) [387]

KHABIAS. ***Poem-itas*** de Khabias [Nina Komarova]. 1922. Ed.: 100. Tipografía, 7 1/16 x 4¾" (17,9 x 12,1 cm) [391]

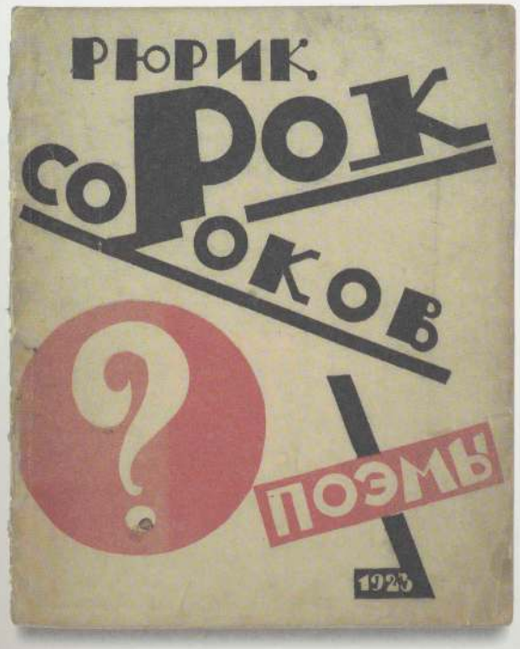


Derecha:
VLADIMIR MAYAKOVSKY. ***Misterio bufo: retrato heróico, épico y satírico de nuestra época*** de Vladimir Mayakovsky. 1918. Ed.: 5.000. Litografía, 10 3/4 x 8 1/16" (27,3 x 20,5 cm) [187]

Extremo derecho:
GRIGORII BERSHADSKII. ***El proletariado volador*** de Vladimir Mayakovsky. 1925. Ed.: 30.000. Litografía, 8 7/8 x 6" (22,5 x 15,3 cm) [578]









Extremo izquierdo:
BORIS ZEMENKOV. ***Una multitud: poemas dialécticos perpetrados por un nadaísta*** de Riurik Rok. 1923. Ed.: 1.000. Tipografía, 8 3/4 x 7 1/8" (22,3 x 18,1 cm) [523]

Izquierda:
NATAN AL'TMAN. ***Viajeros nadadores*** de Mikhail Kuzmin. 1923. Ed.: se desconoce. Tipografía, 7 7/8 x 5 1/4" (20 x 13,4 cm) [451]

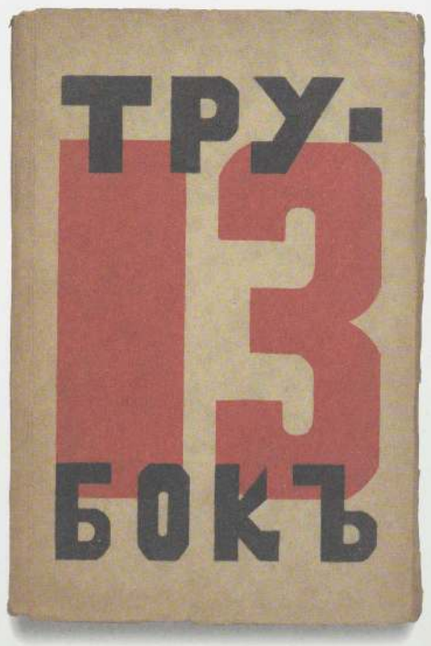
NATAL'IA NAGORSKAIA Y MIKHAIL PLAKSIN. ***Fonética del teatro*** de Aleksei Kruchenykh. 1923. Ed.: 2.000. Tipografía, 7 1/16 x 5 1/4" (18 x 13,3 cm) [492]

a: Nagorskaia (cubierta delantera);
b: Plaksin (cubierta trasera)



b a

LIUBOV' KOZINTSEVA. ***Trece pipas*** de Il'ia Erenburg. 1923. Ed.: se desconoce. Tipografía, 7 3/8 x 4 3/16" (18,8 x 12,3 cm) [464]



ANTONINA SOFRONOVA. ***Del caballete a la máquina*** de Nikolai Tarabukin. 1923. Ed.: 2.000. Tipografía, 9 1/16 x 6 1/8" (23 x 15,6 cm) [511]





GEORGII STENBERG Y VLADIMIR STENBERG. ***El Teatro Kamerny*** de Iakov Apushkin. 1927. Ed.: 5.000. Tipografía, 6 1/16 x 5 1/8" (17 x 13 cm) [718]

KIRILL ZDANEVICH. ***Momento crucial en las tropas*** de Aleksandr Afinogenov. 1927. Ed.: 2.000. Tipografía, 6 7/8 x 5" (17,4 x 12,8 cm) [729]



Derecha:
ALEKSEI CHICHERIN, NIKOLAI KUPREIANOV Y BORIS ZEMENKOV. ***Intercambio total*** de Aleksei Chicherin, Il'ia Selvinskii y Kornelii Zelinskii. 1924. Ed.: 1.500. Cubierta tipográfica de Kupereianov, 9 3/8 x 6 7/8" (23,8 x 17,5 cm) [567]

Extremo derecho:
VARVARA STEPANOVA. ***Carreteras de montaña (planificación, construcción y mantenimiento de carreteras corrientes en regiones montañosas)*** de E. P. Zalesskii. 1925. Ed.: 5.080. Tipografía, 9 1/8 x 5 15/16" (23,2 x 15,2 cm) [623]





GUSTAV KLUTSIS. ***Unión de Poetas Rusos: segunda antología poética*** de Nikolai Aduev, Agra, Iakov Apushkin, N. Bogoslovskii *et al.* 1922. Ed.: se desconoce. Tipografía, 7 1/16 x 4 7/8" (18 x 12,4 cm) [394]





GUSTAV KLUTSIS. ***Sobre la batalla contra el gamberrismo en la literatura*** de Aleksei Kruchenykh. 1926. Ed.: 5.000. Tipografía, 6 3/4 x 5 1/16" (17,1 x 12,9 cm) [645]

GUSTAV KLUTSIS Y MARIIA SINIAKOVA. ***Cuatro novelas fonéticas*** de Aleksei Kruchenykh. 1927. Ed.: 500. Cubiertas tipográficas de Klutsis, 10 x 6 1/2" (25,4 x 16,5 cm) [700]





GUSTAV KLUTSIS. ***¡Kruchenykh vive!*** de David Burliuk, Boris Pasternak, Sergei Rafalovich, Tat'iana Tolstaia et al. 1925. Ed.: 1.000. Tipografía, 7 1/4 x 5 3/8" (18,5 x 13,6 cm) [595]

GUSTAV KLUTSIS Y VALENTINA KULAGINA. ***El lenguaje de Lenin: once recursos retóricos de Lenin*** de Aleksei Kruchenykh. 1925. Ed.: 5.000. Cubierta tipográfica de Kulagina con dibujo de Klutsis, 7 x 5⅛" (17,8 x 13,1 cm) [596]





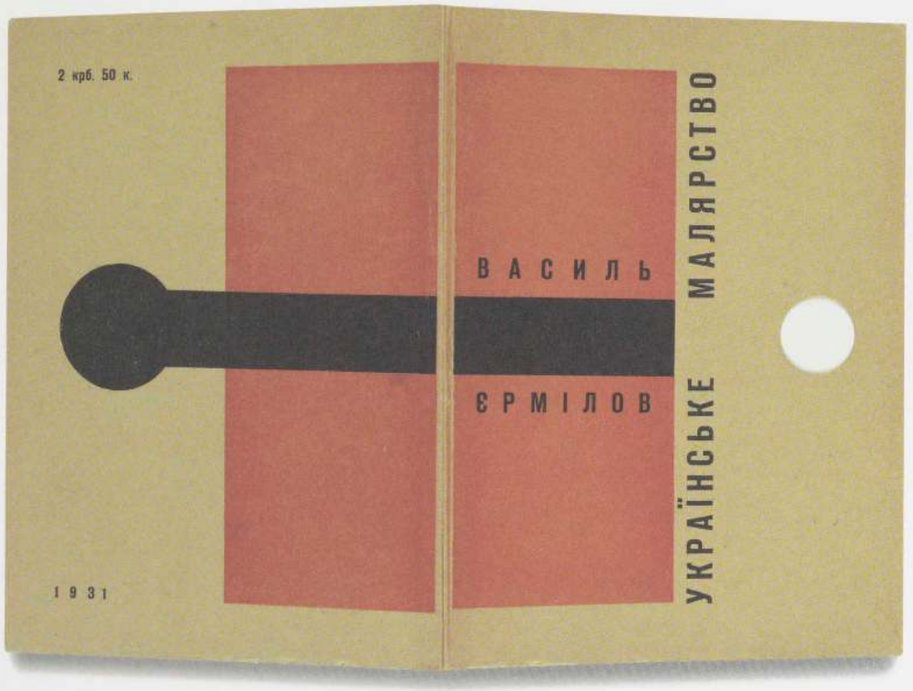
VALENTINA KULAGINA-KLUTSIS. ***El lenguaje transracional de Seifullinaia vs. Ivanov, Leonov, Babel, I. Selvinskii, A. Veselyi y otros*** de Aleksei Kruchenykh. 1925. Ed.: 3.000. Tipografía, 7 1/16 x 5⅜" (18 x 13,7 cm) [599]

Derecha:
LIUBOV POPOVA. ***Vals: en memoria de Scriabin*** de E. Pavlov. 1922. Ed.: 200. Partitura musical tipográfica, 12 15/16 x 9 5/16" (33 x 23,7 cm) [422]

Extremo derecho:
LIUBOV POPOVA. ***Nuevo país musical*** (revista), nº 4. S. M. Chemodanov y D. A. Chernomordikov, eds. 1924. Ed.: 1.500. Tipografía, 12 x 8 15/16" (30,5 x 22,8 cm) [542]







Arriba:
VASYL' IERMILOV. ***Vasyl' Iermilov*** (serie de pinturas ucranianas) de Valeriian Polishchuk. 1931. Ed.: 2.000. Tipografía y estampación troquelada, 9¾ x 7 1/16" (24,7 x 18 cm) [935]

Derecha:
NIKOLAI SOKOLOV. ***LEF Sur: revista del Frente de Izquierdas de las Artes en el Sur de la URSS***, nº 3. Leonid Nedolia, ed. 1924. Ed.: 3.000. Tipografía, 10¼ x 6 13/16 (26 x 17,3 cm) [553]





a



b

Arriba y derecha:
MYKHAILO SEMENKO Y OLEH SHYMKOV. ***Un semáforo para el futuro: aparato panfuturista*** (revista), n° 1, Mykhailo Semenko, ed. 1922. Ed.: 500. Tipografía, $10\frac{9}{16}$ x $6\frac{11}{16}$" (26,8 x 17 cm) [435]

a: Shymkov. Cubierta; b: Semenko

Derecha:
HENKE MELLER. ***Antología de octubre de los panfuturista***s, Mykola Bazhan y Geo Shkurupii, eds. 1923. Ed.: 1.000. Tipografía, $8\frac{3}{4}$ x $6\frac{3}{4}$" (22,3 x 17,2 cm) [487]



LA FOTOGRAFÍA Y EL FOTOMONTAJE
1923–33

En torno a 1923 y 1924, justo cuando el modelo gráfico constructivista estaba poniéndose en circulación, se comenzó a cuestionar esa misma estética por considerarse demasiado esotérica para un público proletario. Aunque estas imágenes gráficas tenían un potente impacto visual, era a través de las palabras (rotulación y tipografía) como se transmitía el mensaje. De otro lado, la fotografía podía proponer mensajes similares a través de imágenes directamente familiares, incluso a un público analfabeto. Por consiguiente, se proclamó que la fotografía, al ser un medio más "objetivo", podría servir mejor a la causa soviética.

Durante los años 20, la fotografía y el fotomontaje fueron medios experimentales privilegiados en toda Europa, pero si comparamos el uso que hizo la Unión Soviética de estas técnicas con los experimentos coetáneos de la Bauhaus en Alemania, por ejemplo, nos encontramos con dos perspectivas muy diferentes. Mientras que en el primer caso la fotografía estaba destinada a servir a un propósito ideológico, el objetivo de la Bauhaus era crear un vocabulario formal del moderno. Al margen de estas consideraciones, los primeros fotomontajes soviéticos no eran explícitamente políticos. Su meta era ser realistas y accesibles. En general narrativos y populistas en cuanto a forma y modelo, los fotomontajes resultaban a menudo densos desde el punto de vista visual, al combinar motivos gráficos coloreados y fotografías para reforzar el impacto dramático y transmitir un contenido.

La mayoría de los artistas soviéticos que se pasaron al fotomontaje estaban involucrados o al menos familiarizados con la industria cinematográfica, que había sido nacionalizada en 1919 por considerarse el vehículo perfecto para la comunicación de masas. Aleksandr Rodchenko, en particular, trabajó con Dziga Vertov y Sergei Eisenstein, quienes habían transformado radicalmente la experiencia del cine en la primera mitad de los años veinte. El uso que hicieron estos directores de la técnica del montaje —combinando los fotogramas en un orden creativo para inducir una percepción de la realidad aún más impactante que la del material bruto— configuró el sello característico del primer cine soviético. En este proceso empleaban cortes y fundidos excéntricos y tendían al uso de patrones rítmicos y (en el caso de Eisenstein) a la asociación libre de las imágenes.

Rodchenko diseñó los créditos de los noticieros y documentales de Vertov, y creó los carteles para las películas de estos dos cineastas. Los carteles de las películas de Vertov, en particular, combinaban primeros planos en diferentes escalas y perspectivas con un componente gráfico de gran fuerza, fórmula que trasladaría a sus diseños de cubiertas para libros y que inspiraría también a muchos de sus colegas. De hecho, muchas de las primeras cubiertas que Rodchenko diseñó con fotomontajes tienen el aspecto de narraciones cinematográficas montadas. En algunas de sus obras más tardías, vuelve a recurrir al cine como fuente de inspiración con el empleo de iluminaciones dramáticas y perspectivas y siluetas ensambladas.

Rodchenko creó la mayoría de sus efectos a través del collage, cortando y pegando fotografías fragmentadas. Lissitzky, por el contrario, estaba más interesado en la fotografía como técnica de laboratorio. Sus manipulaciones de negativos y sus revelados reflejaban la mayor sofisticación de los modelos e innovaciones que había conocido en el extranjero. Sus imágenes —inmateriales y atemporales— revelan una sutileza y una complejidad técnicas que aún hoy no han llegado a comprenderse del todo. Curiosamente, la integración del fotomontaje lograda por los hermanos Stenberg era a menudo una simple simulación de los efectos de grisalla propios de los materiales fotográficos obtenida mediante pinceladas manuales (p. 218).

M. R.





Extremo izquierdo:
ALEKSANDR RODCHENKO Y VARVARA STEPANOVA. *LEF: revista del Frente de Izquierdas de las Artes*, nº 2. Vladimir Mayakovsky, ed. 1923. Ed.: 5.000. Tipografía, 9 3/16 x 6 1/16" (23,4 x 15,4 cm) [500]

Izquierda:
ALEKSANDR RODCHENKO. *LEF: revista del Frente de Izquierdas de las Artes*, nº 3. Vladimir Mayakovsky, ed. 1923. Ed.: 3.000. Tipografía, 8 15/16 x 5 7/8" (22,8 x 15 cm) [500]

ALEKSEI GAN. *¡Larga vida a la demostración de la vida cotidiana!* de Aleksei Gan. 1923. Ed.: se desconoce. Tipografía, 8 3/4 x 7 1/8" (22,3 x 18,1 cm) [457]

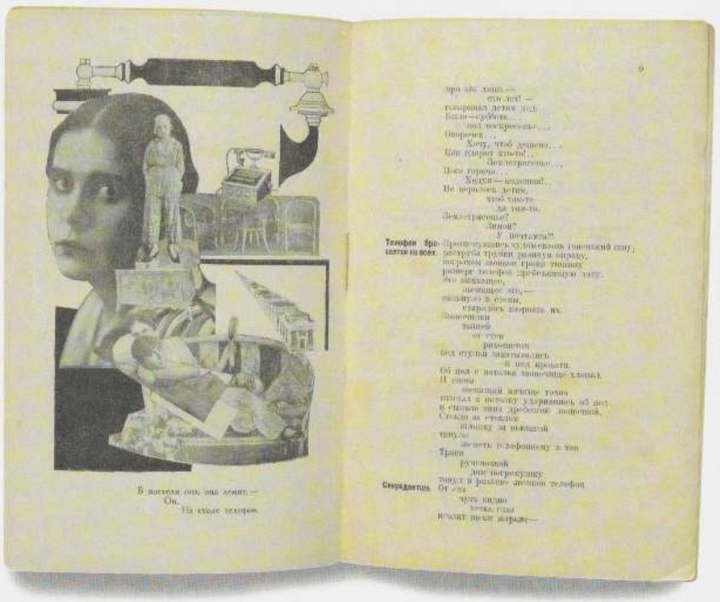


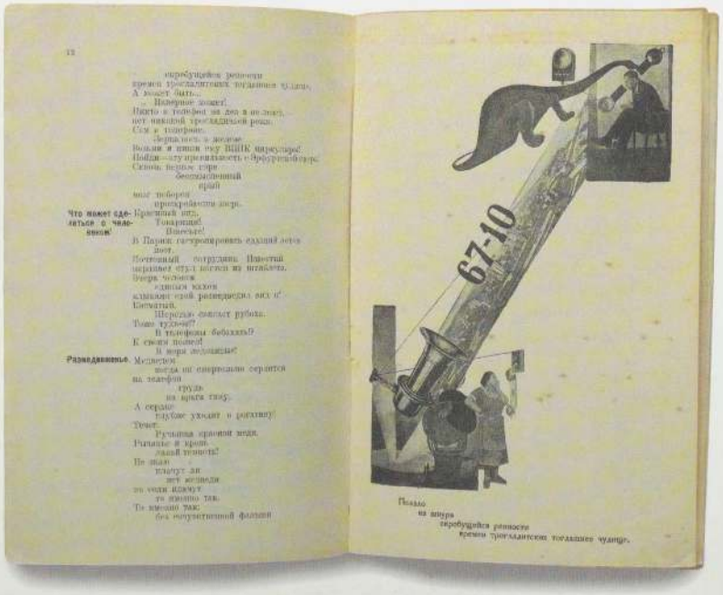
ANTON LAVINSKII. *No un compañero de viaje*, de Osip Brik. 1923. Ed.: 3.000. Tipografía, 8 7/8 x 5 15/16" (22,6 x 15,2 cm) [472]

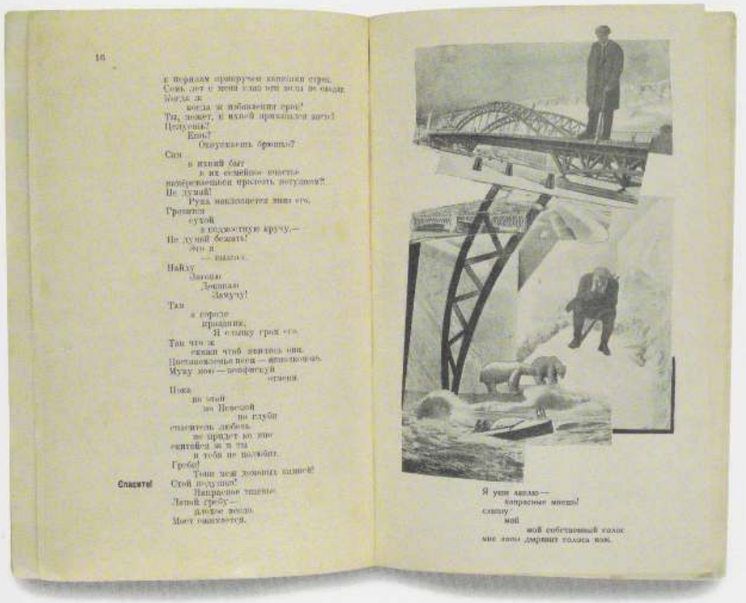


ALEKSANDR RODCHENKO. ***Sobre esto: a ella y a mí*** de Vladimir Mayakovsky. 1923. Ed.: 3.000. Tipografía, 9 1/16 x 5 15/16" (23 x 15,1 cm) [505]

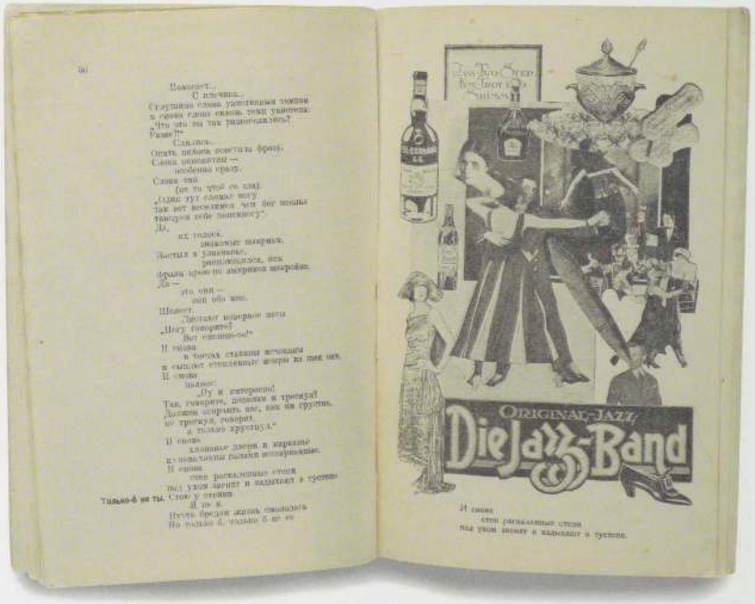






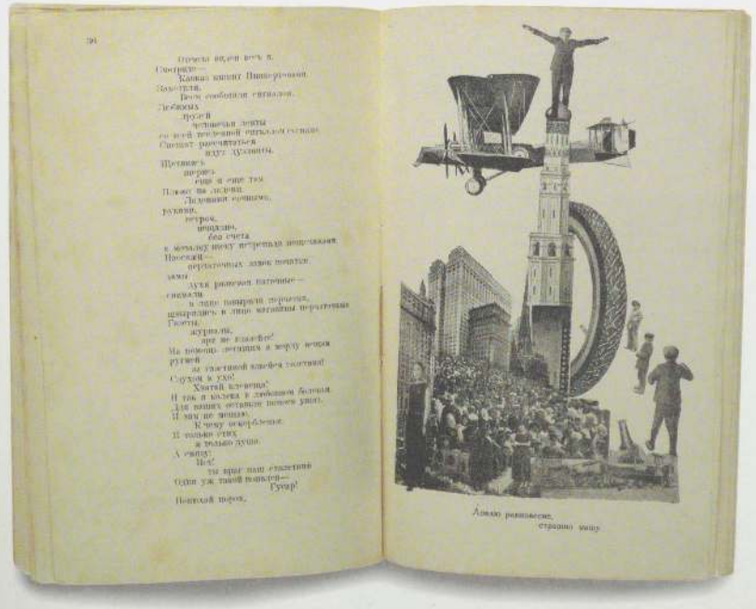


Я ухо свое
вам
дарю
вместо
розы
в бутоньерке
поэта.
Нюхайте!
Дорогие,
тонкие,
запахнет
вам
мой
необычный
сад.
Я
сам
цветы
выбирал
на
вкус
и
цвет.
Вот
эти
мысли
голубые
и
нежные,
как
подснежник
в
апреле.
Эти
красные
мысли
с
кулак
мои,
мои
собственные
голос
мне
ваши
дарящих
голоса
мои.

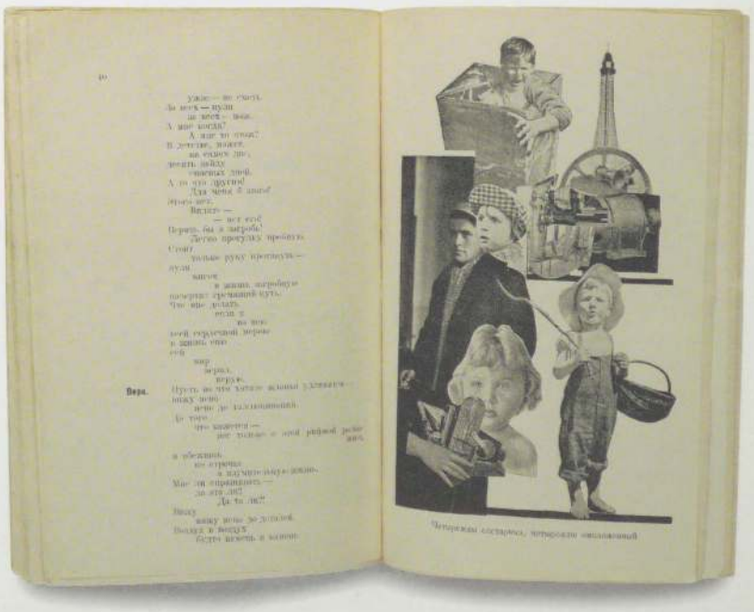


Original-Jazz
Die Jazz-Band

И снова
стен
рассказные
стены
над
ухом
звенит
и
надсаживается
в
трезвоне.



Ловко равновесие,
стройно
миру



Четвертая
шестерка,
четырежды
окаянный





ALEKSANDR RODCHENKO. ***Arreglo chapucero o yanquis en Petrogrado*** (novela seriada); ***La máscara de la venganza***, nº 1 y ***La mano negra***, nº 7, de Jim Dollar [Marietta Shaginian]. 1924. Ed.: 25.000. Tipografía, aprox. 7 x 4⅞" (17,8 x 12,4 cm) [548]

PYOTR GALADZHEV. ***Un minuto, 1.000 episodios, 10.000.000 de rostros, 100.000 kilómetros*** (novela seriada); ***El santuario del Diablo y los diablos***, nº 1 y ***En la tierra de la Esfinge***, nº 3, de Vilbur Gress. 1925. Ed.: 50.000. Tipografía, aprox. 6¾ x 5⅛" (17,2 x 12,9 cm) [590]





GEORGII STENBERG. ***Imaginistas*** de Riurik Ivnev, Anatolii Mariengof, Matvei Roizman y Vadim Shershenevich. 1925. Ed.: 2.000. Tipografía, 8 7/8 x 7 1/4" (22,5 x 18,4 cm) [622]





ALEKSANDR RODCHENKO. ***Business***, de Il'ia Sel'vinskii y Kornelii Zelinskii, eds. 1929. Ed.: 2.000. Tipografía, 8 7/8 x 5 15/16" (22,5 x 15,1 cm) [820]

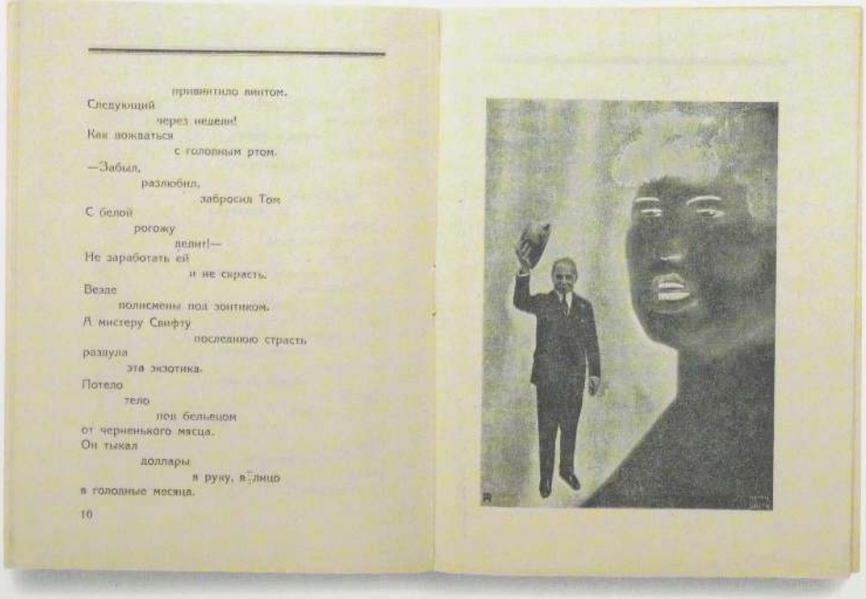


ALEKSANDR RODCHENKO. ***A Sergei Esenin*** de Vladimir Mayakovsky. 1926. Ed.: 10.000. Tipografía, 6 7/8 x 5 1/8" (17,5 x 13 cm) [659]

ALEKSANDR RODCHENKO. ***Conversación con un recaudador de impuestos sobre poesía*** de Vladimir Mayakovsky. 1926. Ed.: 5.000. Tipografía, 6⅞ x 5" (17,4 x 12,7 cm) [657]







привинтило винтом.
Следующий
через недели!
Как дожраться
с голодным ртом.
—Забыл,
разлюбил,
забросил Том
С белой
рогожу
делит!—
Не заработать ей
и не скрасть.
Везде
полисмены под зонтиком.
А мистеру Свифту
последнюю страсть
разгула
эта экзотика.
Потело
тело
под бельецом
от черненького масца.
Он тыкал
доллары
в руку, в лицо
в голодные месяца.

10

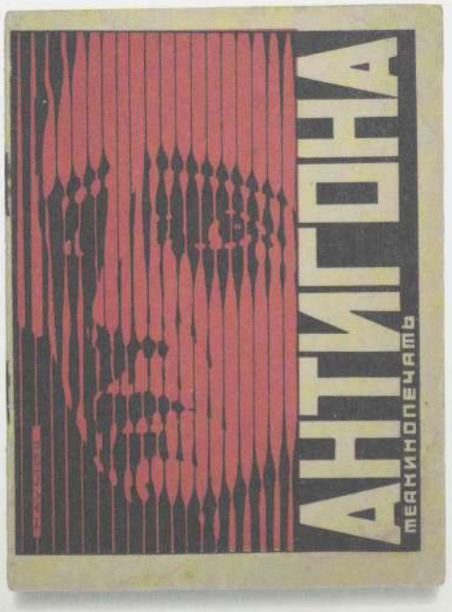
ALEKSANDR RODCHENKO. ***Sífilis*** de Vladimir Mayakovsky. 1926. Ed.: 5.000. Tipografía, 6¾ x 5⅛" (17,2 x 13 cm) [662]

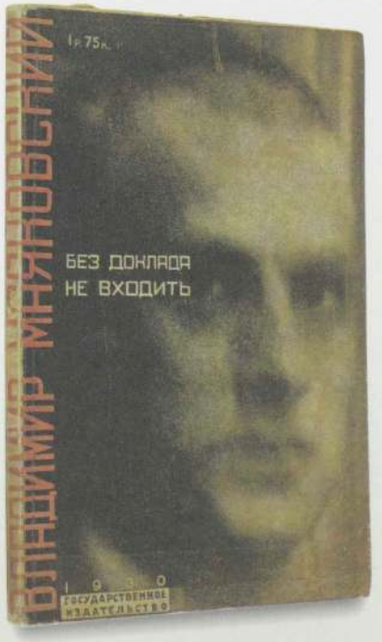
ALEKSANDR RODCHENKO.
Materialización de lo fantástico de Il'ia Erenburg. 1927. Ed.: 5.000. Tipografía, 6 13/16 x 5 1/8" (17,3 x 13 cm) [714]



EL LISSITZKY. ***Notas de un poeta*** de Il'ia Sel'vinskii. 1928. Ed.: 3.000. Tipografía, 6 11/16 x 4 3/4" (17 x 12,1 cm) [750]



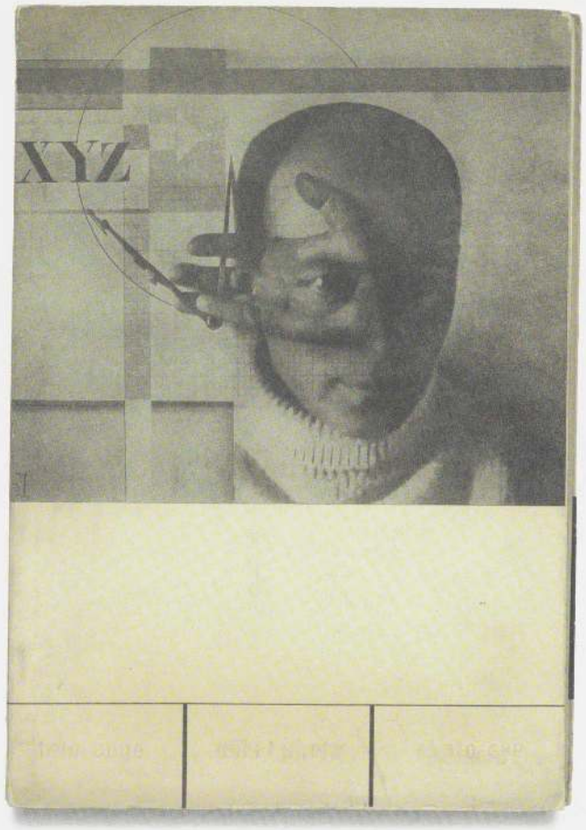




Extremo izquierdo:
BORIS NAUMOV. ***Antígona*** de Val'ter Gazenklever, A. Shenshin y Aleksandr Tairov. 1928. Ed.: 3.000. Tipografía, 6 3/4 x 5" (17,1 x 12,8 cm) [755]

Izquierda:
SERGEI SEN'KIN. ***Prohibida la entrada sin ser anunciado*** de Vladimir Mayakovsky. 1930. Ed.: 3.000. Tipografía, 7 15/16 x 5 1/4" (20,1 x 13,4 cm) [902]

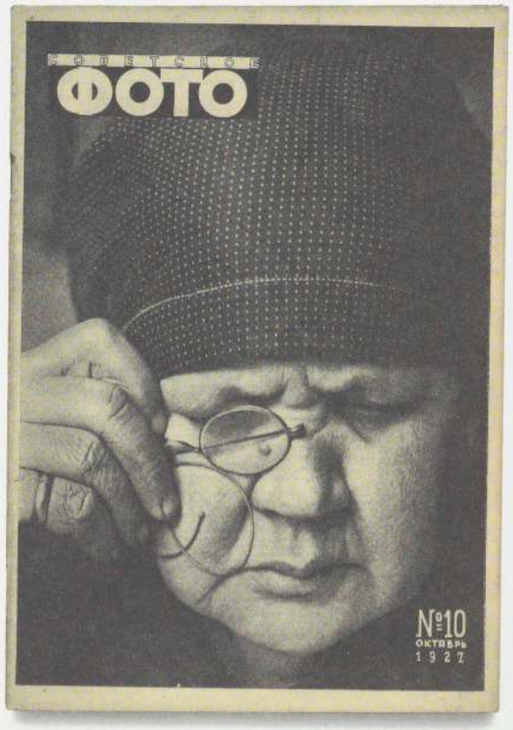
EL LISSITZKY Y JAN TSCHICHOLD. ***Foto-Auge***. Franz Roh y Jan Tschichold, eds. 1929. Ed.: se desconoce. Tipografía, 11 ½ x 7 ⅝" (29,3 x 19,4 cm) [814]



EL LISSITZKY. ***Arquitectura de VKhUTEMAS: obras del Departamento de Arquitectura, 1920–1927*** de N. Dokuchaev y Pavel Novitskii. 1927. Ed.: 1.000. Tipografía, 9 9/16 x 6 5/16" (24,3 x 16 cm) [702]



ALEKSANDR RODCHENKO. ***Foto soviética*** (revista), nº 10. Mikhail Kol'tsov y V. Mikulin, eds. 1927. Ed.: 14.000. Tipografía, 10 ⅜ x 7 ¼" (26,3 x 18,4 cm) [716]





SOLOMON TELINGATER. ***Kirsanov tiene la palabra*** de Semen Kirsanov. 1930. Ed.: 3.000. Tipografía, 7 13/16 x 3 7/16" (19,9 x 8,8 cm) [913]

BOR R. (atribuido a KONSTANTIN RAMENSKII). ***La juventud de Mayakovsky*** de Vasilii Kamenskii. 1931. Ed.: 5.000. Tipografía y litografía, 6 11/16 x 4 7/8" (17 x 12,4 cm) [951]

SOLOMON TELINGATER. ***Al límite de la propia voz*** de Vladimir Mayakovsky. 1931. Ed.: 10.000. Tipografía, 7 3/8 x 4 13/16" (18,7 x 12,3 cm) [966]





GEORGII STENBERG Y VLADIMIR STENBERG. ***Treinta días*** (revista), nº 1. A. Venediktov, ed. 1929. Ed.: 50.000. Tipografía, 10 3/8 x 6 15/16" (26,4 x 17,6 cm) [831]



GEORGII STENBERG Y VLADIMIR STENBERG. ***Trigal rojo*** (revista), nº 14. Anatolii Lunacharskii, ed. 1929. Ed.: 90.000–100.000. Litografía y fotograbado, 12 x 9 3/16" (30,5 x 23,3 cm) [673]

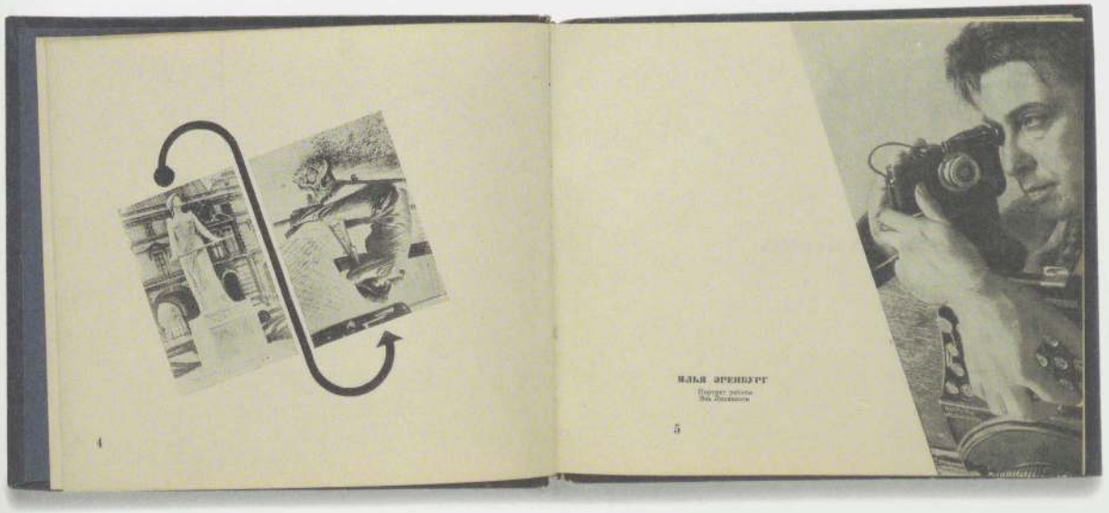


Derecha y página siguiente abajo: **IL'IA ERENBURG Y EL LISSITZKY.** ***Mi París*** de Il'ia Erenburg y El Lissitzky. 1933. Ed.: 5.000. Sobrecubierta tipográfica y páginas interiores, 6 5/16 x 7 1/4" (16 x 18,5 cm) [1024]



ALEKSANDR RODCHENKO. ***Moscú habla*** (revista), n° 11. M. Smolenskii, ed. 1931. Ed.: 50,500. Litografía, fotograbado y estampación troquelada, 11 15/16 x 8 3/4" (30,4 x 22,3 cm) [953]







ALEKSANDR RODCHENKO. ***Periodista*** (revista), nº 3. A. P. Mariinskii, ed. 1930. Ed.: 8.000. Tipografía, 11 7/16 x 8 7/16" (29 x 21,5 cm) [895]

CONSTRUYENDO EL SOCIALISMO

1924–34

III

ARQUITECTURA E INDUSTRIA
1926–33

La reconstrucción de la Unión Soviética fue un tema clave en el periodo posrevolucionario. Antes de 1917, Rusia se encontraba muy a la zaga de Occidente en términos de modernización e industrialización, y gran parte de la arquitectura urbana y doméstica estaba inspirada en las glorias del pasado imperial o en las tradiciones rurales. Después de la revolución, ¿qué mejor símbolo de utopía se podría concebir que los complejos de una ciudad moderna emergiendo de las ruinas de un imperio derrumbado?

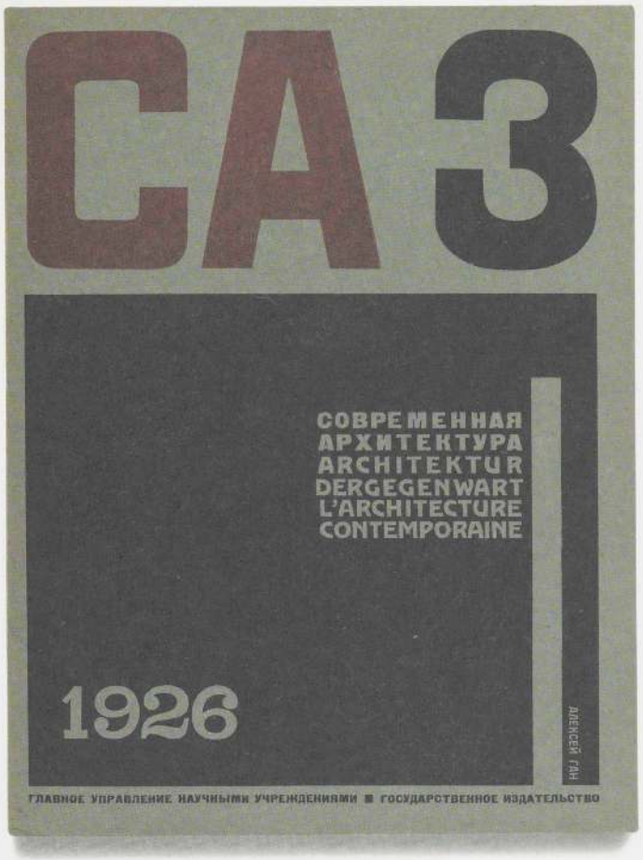
Viviendas colectivas, escuelas, bibliotecas, casas de cultura y clubs obreros transformaron la existencia individual en una vida comunal basada en la colectividad. Los gigantescos edificios de oficinas gubernamentales —encargados a los arquitectos más prestigiosos— simbolizaron la autoridad y la ideología del nuevo régimen soviético. Esta ruptura deliberada con el pasado y el impulso del progreso originaron algunos de los proyectos de arquitectura más progresistas del siglo XX. Lamentablemente, debido a los acontecimientos posteriores, los nombres de arquitectos como Moisei Ginsburg, Nikolai Ladovsky, los hermanos Vesnin, Konstantin Melnikov, Ivan Leonidov, Iakov Chernikhov y Ilja Golosov, por mencionar algunos, resultan menos conocidos en el mundo occidental de lo que merecen. Los conceptos visionarios que estos artistas crearon en los años veinte y treinta del siglo XX no tienen igual en el resto del mundo.

Pese a que la mayoría de estos ambiciosos proyectos nunca llegaron a realizarse, por fortuna quedaron documentados en publicaciones periódicas y libros de arquitectura de la época. Entre aquellas destaca *AC. Arquitectura Contemporánea* (1926–30; pp. 223–25), el principal órgano de la Sociedad de Arquitectos Contemporáneos fundada en Moscú en 1925. Es una de las revistas de arquitectura más admirables que se editaran en todo el mundo en aquella época; contenía informes ilustrados sobre la arquitectura en los países occidentales (de Walter Gropius, Le Corbusier, Erich Mendelsohn y Frank Lloyd Wright, por ejemplo) y en las provincias soviéticas, además de estudios históricos, análisis teóricos y dibujos y fotografías de diseños urbanos radicalmente innovadores.

AC. Arquitectura Contemporánea y la coetánea *Construyendo Moscú* (1924–41; p. 226) proporcionan un rico repertorio de los modelos soviéticos que aún hoy siguen inspirando a los arquitectos. Además, el dinamismo de sus composiciones y diseños —encomendados a los mejores artistas gráficos del momento como Aleksei Gan, Aleksandr Rodchenko, Gustav Klutsis, los hermanos Stenberg, Solomon Telingater y El Lissitzky, entre otros— no sólo pone de manifiesto la efervescencia de esta fase de radical renovación social y estética, sino que también atestigua la naturaleza interdisciplinar de la comunidad artística. Estas publicaciones transmitieron los ideales y conceptos arquitectónicos soviéticos a la vasta población de la Unión Soviética y a la comunidad internacional. Durante estas décadas, de hecho, las asociaciones, los simposios y las publicaciones de arquitectura crearon un foro abierto para el intercambio con otros países.

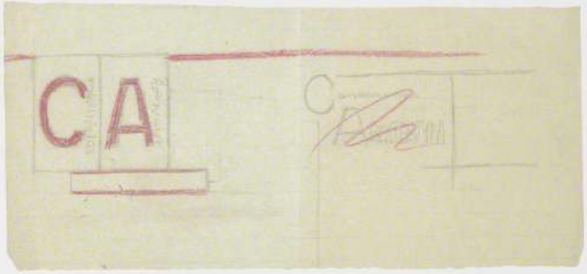
Otros vehículos de divulgación del progreso industrial soviético fueron los catálogos de ferias comerciales, libros, manifiestos e informes dedicados a la producción industrial y cultural de la URSS. Si bien el contenido no era especialmente sugerente, destacaba en estos volúmenes una notable creatividad gráfica, inspirada en ocasiones por el propio contenido y siempre diseñada para resultar atractiva a las masas. El catálogo de Lissitzky y Telingater para la Exposición Nacional de Artes Gráficas de 1927, con un índice tabulado dispuesto en formato apaisado a toda página, es uno de los ejemplos más conocidos de esta inventiva práctica y visual (p. 228).

M. R.



Izquierda y extremo inferior:
ALEKSEI GAN. ***AC: Arquitectura contemporánea*** (revista), nº 3. Moisei Ginzburg y Aleksandr Vesnin, eds. 1926. Ed.: 1.500. Tipografía, 11⅞ x 9" (30,1 x 22,9 cm) [641]

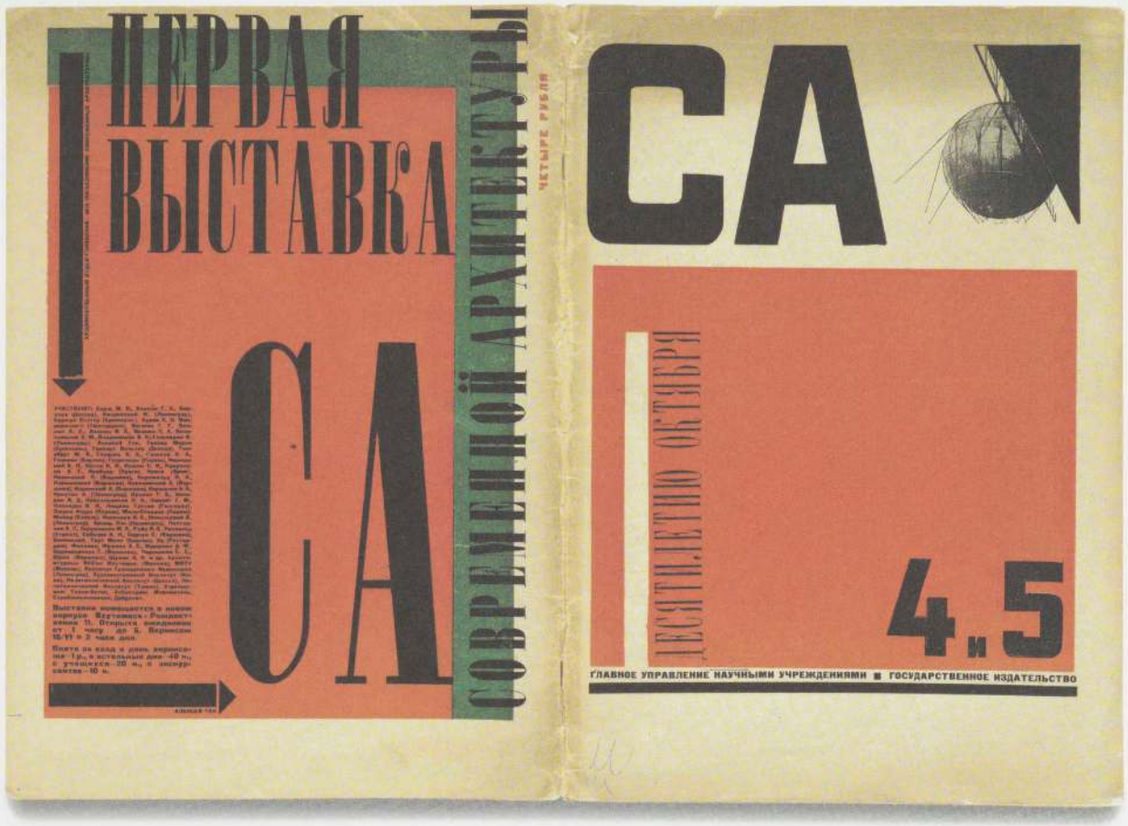
Abajo:
VARVARA STEPANOVA. Boceto de cubierta para ***CA Arquitectura contemporánea***. 1929. Lápiz y lápiz de color, 3¾ x 8⁵⁄₁₆" (9,5 x 21,2 cm) [1188]

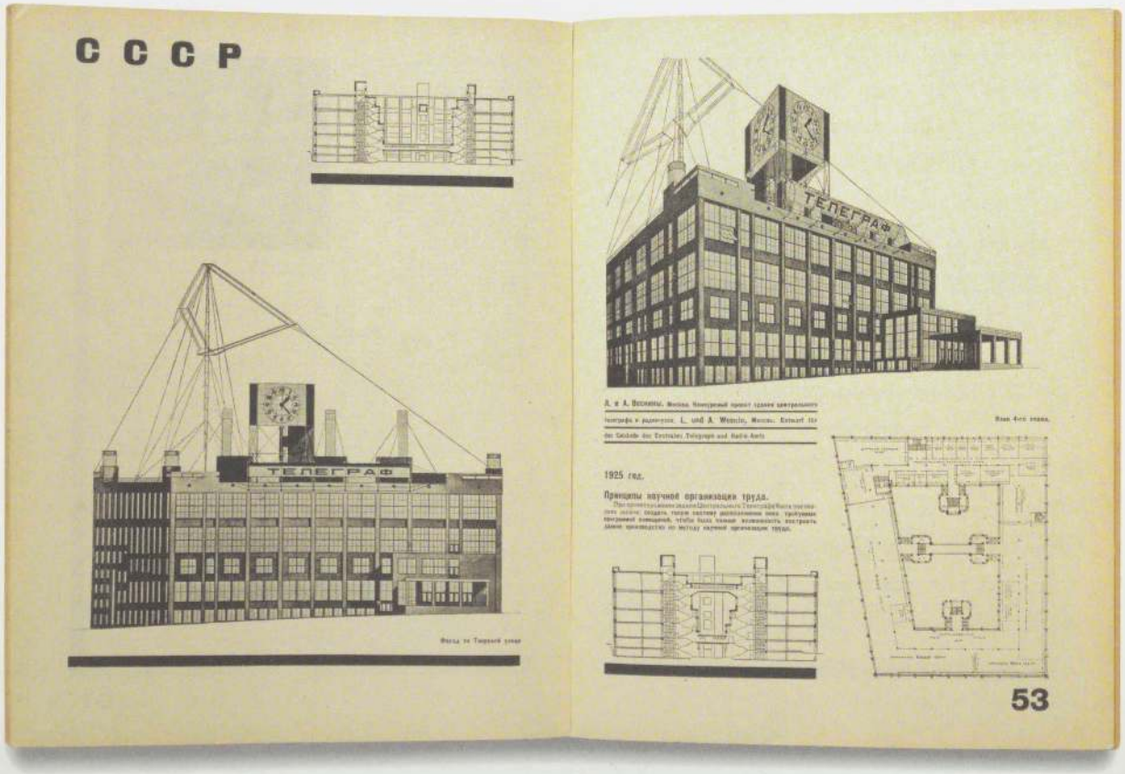


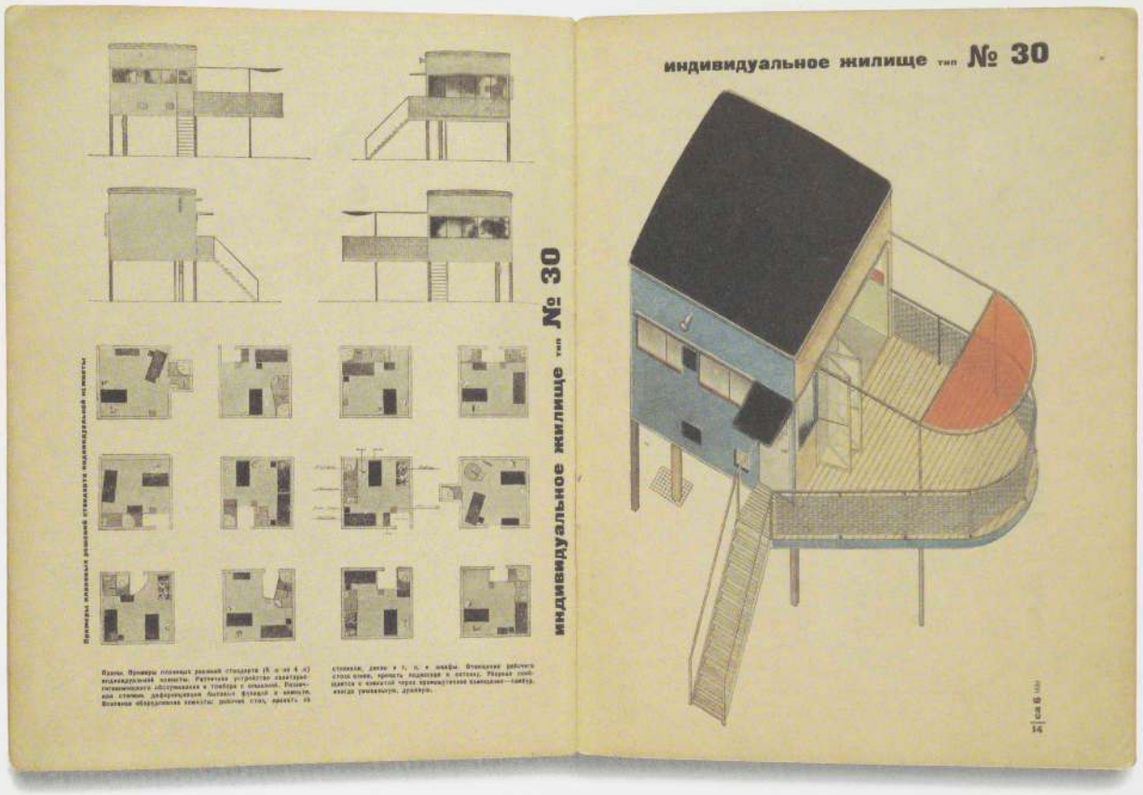


Derecha:
ALEKSEI GAN. ***AC: Arquitectura contemporánea*** (revista), nº 4–5. Moisei Ginzburg y Aleksandr Vesnin, eds. 1927. Ed.: 2.200. Tipografía, 13½ x 9½" (34,3 x 24 cm) [641]

Abajo:
ALEKSEI GAN. ***AC: Arquitectura contemporánea*** (revista), nº 2. Moisei Ginzburg y Aleksandr Vesnin, eds. 1926. Ed.: 1.500. Ilustraciones tipográficas de Leonid Vesnin y Aleksandr Vesnin del Edificio Central de Telégrafos, Moscú, 11⅞ x 9" (30,1 x 22,9 cm) [641]







SOLOMON TELINGATER. ***AC: Arquitectura contemporánea*** (revista), nº 6. Moisei Ginzburg y Aleksandr Vesnin, eds. 1930. Ed.: 4.000. Ilustración tipográfica de una unidad de casas colectivas, 11 13/16 x 8 15/16" (30 x 22,7 cm) [912]

N. NEKRASOV. ***maquetas de proyectos y diseños de vivienda recomendados para 1930.*** V. I. Vel'man, ed. 1929. Ed.: 12.100. Tipografía, 13 3/4 x 10 1/4" (35 x 26 cm) [816]

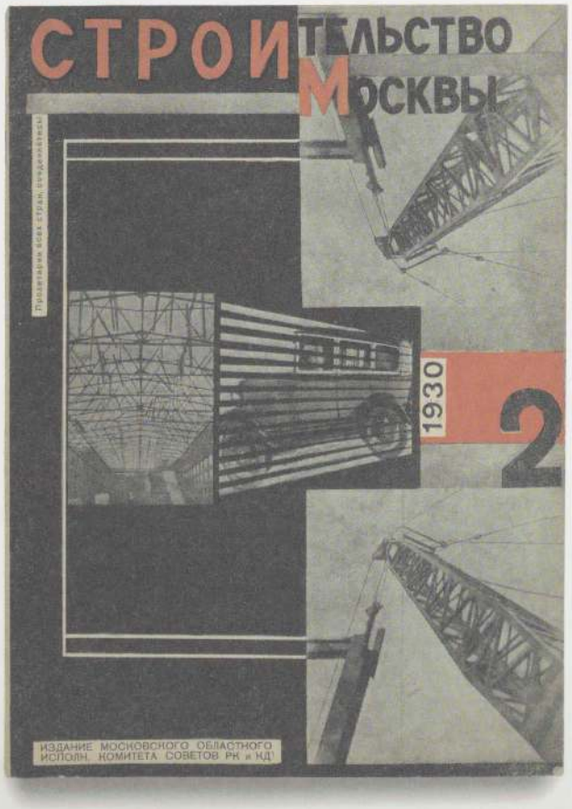


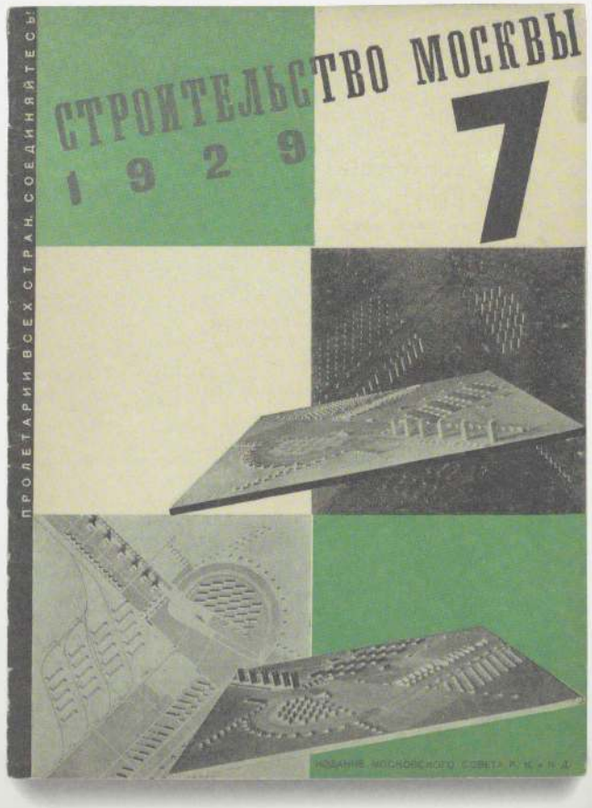


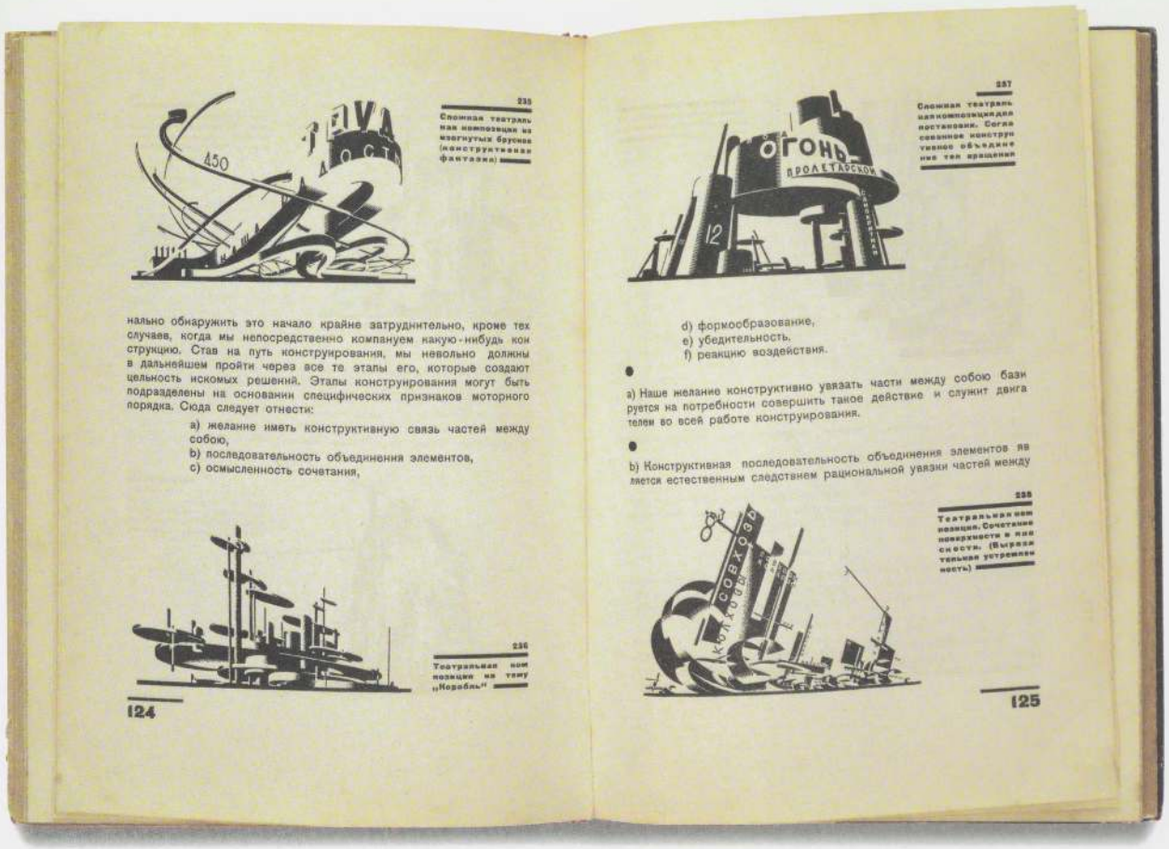
MIKHAIL MASLIANENKO, GEORGII STENBERG Y VLADIMIR STENBERG. ***Construyendo Moscú: Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y delegados del Ejército Rojo,*** nº 11. N. F. Popov-Sibiriak, ed. 1930. Ed.: 14.000. Cubiertas tipográficas de Stenbergs, 11¾ x 8¼" (29,9 x 21 cm) [922]

GEORGII STENBERG Y VLADIMIR STENBERG. ***Construyendo Moscú: Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y delegados del Ejército Rojo*** nº 7. N. F. Popov-Sibiriak, ed. 1929. Ed.: 9.000. Tipografía, 12 x 8 15/16" (30,5 x 22,8 cm) [830]

MIKHAIL MASLIANENKO Y NIKOLAI PRUSSAKOV. ***CConstruyendo Moscú: Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y delegados del Ejército Rojo,*** nº 2. N. F. Popov-Sibiriak, ed. 1930. Ed.: 10.000. Cubierta tipográfica de Prussakov, 11 5/8 x 8 3/8" (29,5 x 21,3 cm) [885]



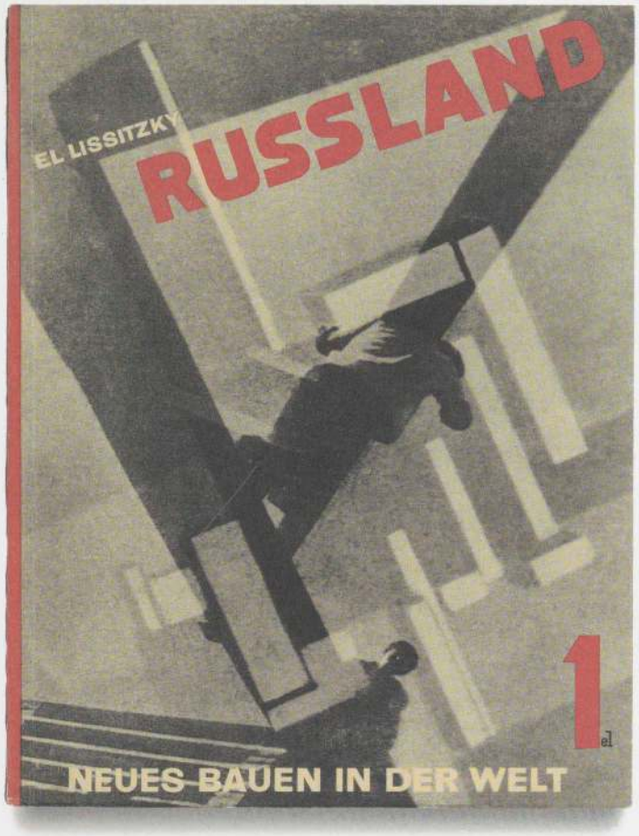




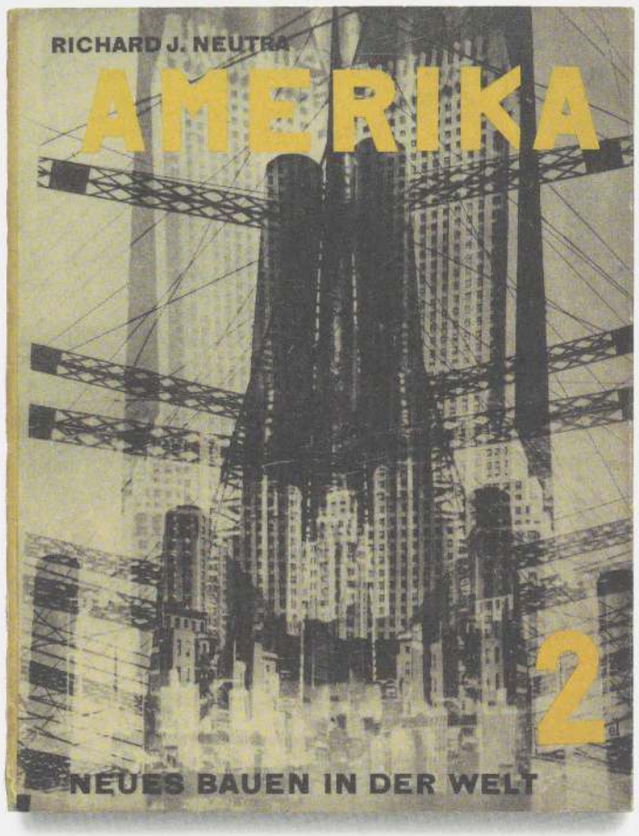
IAKOV CHERNIKHOV. ***La construcción de formas arquitectónicas y maquinistas*** de Iakov Chernikhov. 1931. Ed.: 5.150. Tipografía, 11¾ x 8¼" (29,8 x 21 cm) [928]

IAKOV CHERNIKHOV. ***Fantasías arquitectónicas: 101 composiciones en color, 101 miniaturas arquitectónicas*** de Iakov Chernikhov, 1933. Ed: 3.000. Tipografía, 11¾ x 8$\frac{1}{16}$" (29,9 x 20,5 cm) [1022]



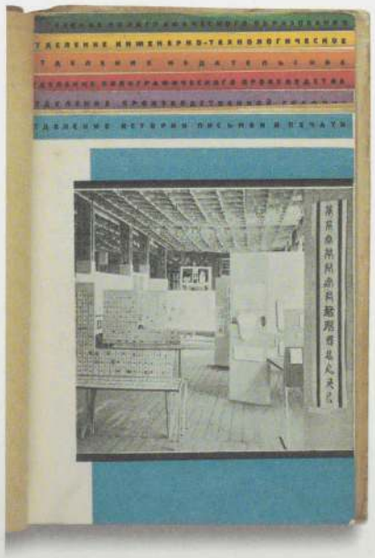


EL LISSITZKY. ***Rusia: la reconstrucción de la arquitectura en la Unión Soviética (nuevas formas de construcción en el mundo)***, vol. 1, de El Lissitzky. 1930. Ed.: se desconoce. Fotolitografía, 11 5⁄16 x 8 7⁄16" (28,8 x 21,5 cm) [883]

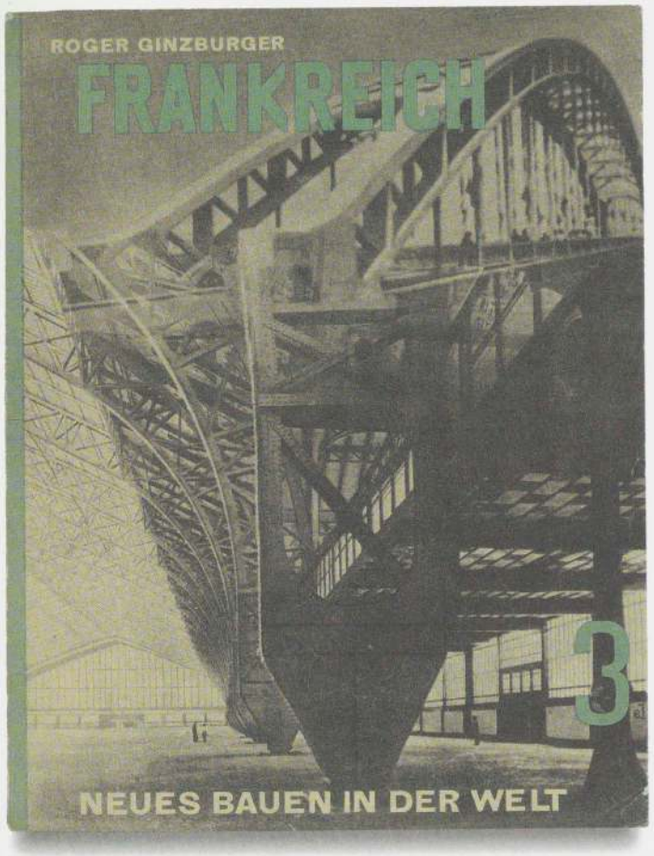


EL LISSITZKY. ***América: la evolución estilística en los nuevos edificios de los Estados Unidos (nuevas formas de construcción en el mundo)***, vol. 2, de Richard Neutra. 1930. Ed.: se desconoce. Fotolitografía, 11 7⁄16 x 8 3⁄4" (29 x 22,3 cm) [881]



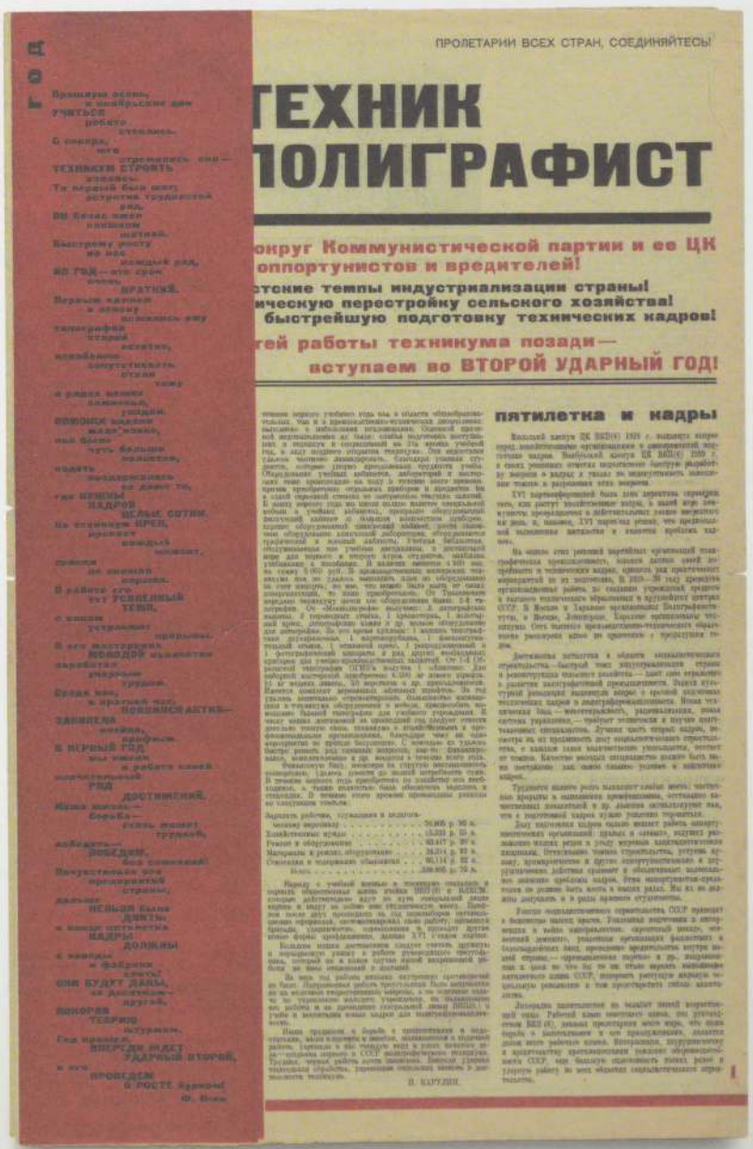


EL LISSITZKY Y SOLOMON TELINGATER. ***Exposición Nacional de Artes Gráficas: guía.*** M. O. Shenderovich, ed. 1927. Ed.: 5.000. Cubierta tipográfica e índice de Lissitzky, 6 3⁄4 x 4 5⁄16" (17,1 x 11 cm) [705]



EL LISSITZKY. ***Francia: el desarrollo de nuevas ideas constructivas y formales (nuevas formas de construcción en el mundo)***, vol. 3,
de Roger Ginburger. 1930.
Ed.: se desconoce. Fotolitografía,
11 7/16 x 8 7/8" (29 x 22,5 cm)
[882]

ANDRONOV, RASPOPINA Y SIGINA. ***El arte del impresor: Gaceta de los estudiantes, obreros, empleados y profesores de la Escuela Técnica Poligráfica de Moscú***, n° 3.
E. Nurkas, ed. 1930. Ed.: 100.
Tipografía, 18 1/16 x 11 13/16"
(45,9 x 30 cm) [924]


ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ТЕХНИК ПОЛИГРАФИСТ

округ Коммунистической партии и ее ЦК оппортунистов и вредителей!

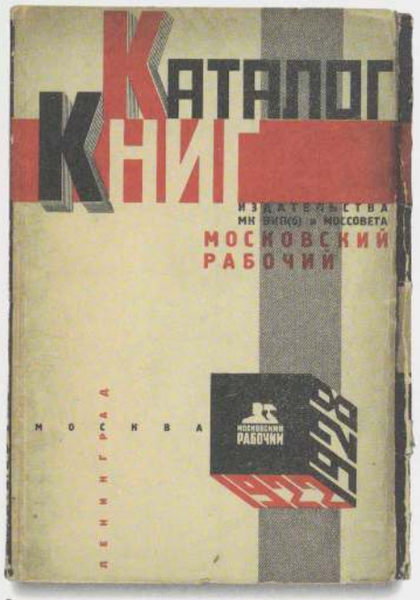
стские темпы индустриализации страны! ическую перестройку сельского хозяйства! быстрейшую подготовку технических кадров!

тей работы техникума позади— вступаем во ВТОРОЙ УДАРНЫЙ ГОД!

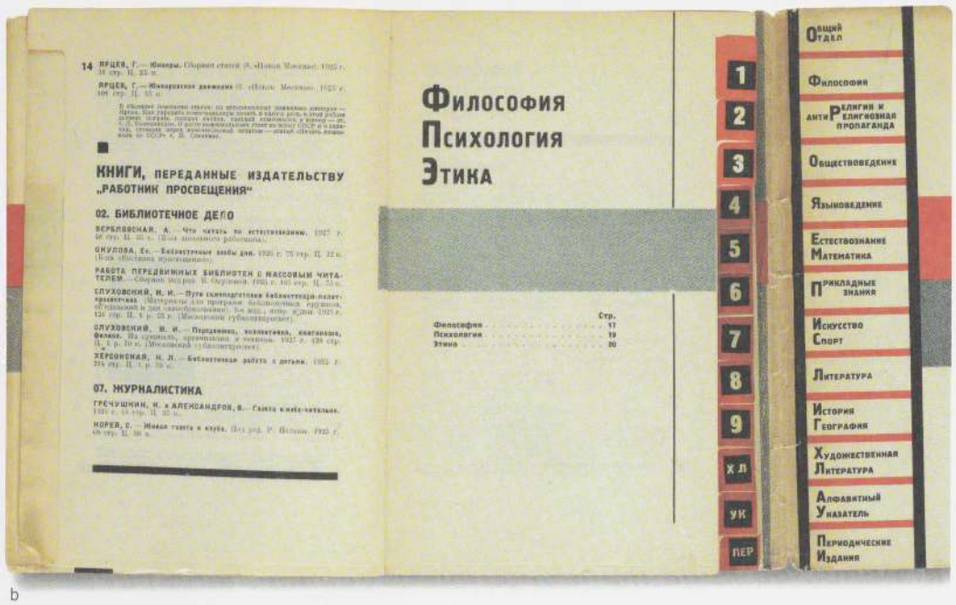
пятилетка и кадры

L. SHTEINER Y SOLOMON TELINGATER. ***Guía completa comentada de los libros publicados desde 1922 hasta 1928 por El Obrero de Moscú.*** 1928. Ed.: 7.000. Tipografía, 8⅝ x 5¾" (21,9 x 14,7 cm) [764]

a: Telingater. Cubierta; b: Shteiner y Telingater

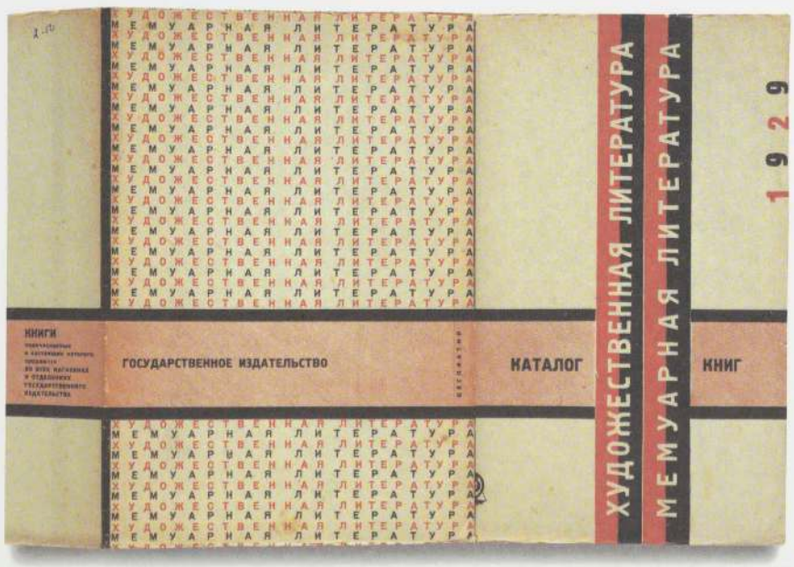


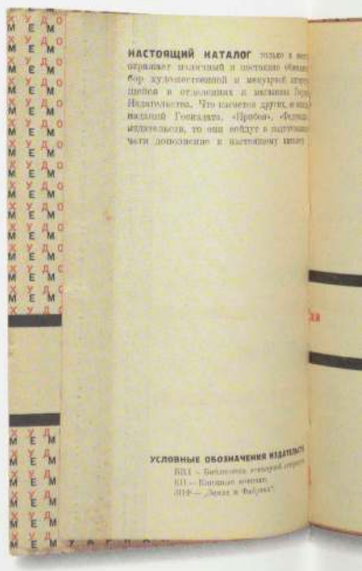
a



b

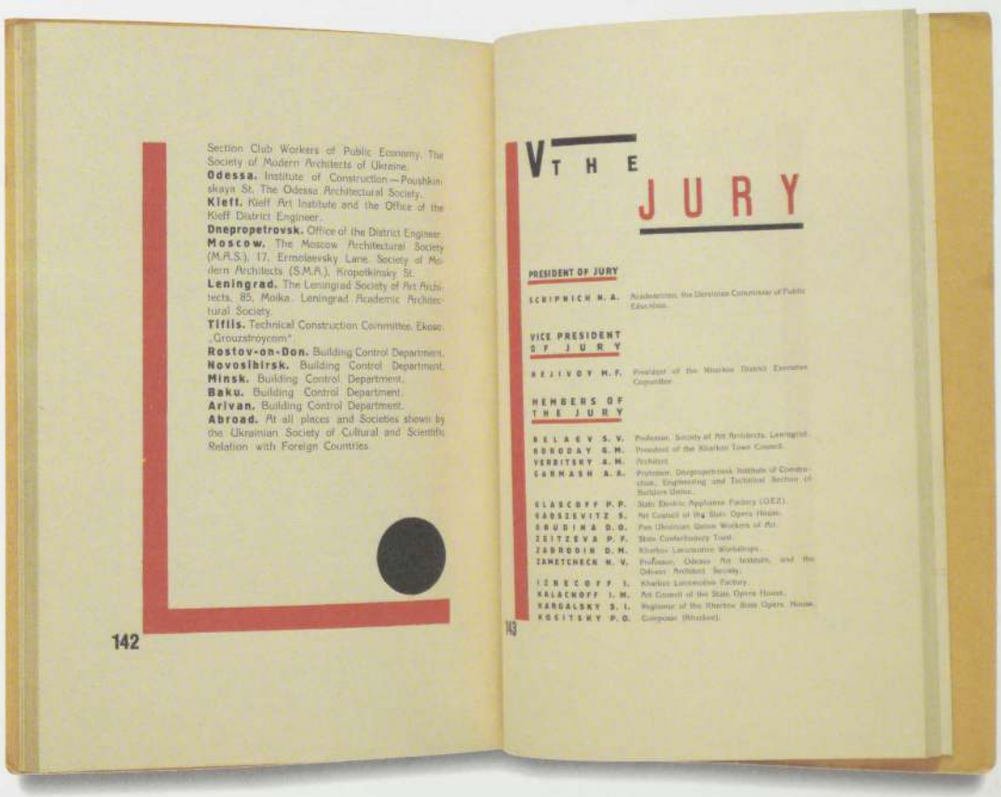
SOLOMON TELINGATER. ***Ficción y memorias: catálogo de libros.*** 1929. Ed.: 10.000. Tipografía, 7 9/16 x 4 13/16" (19,3 x 12,3 cm) [838]

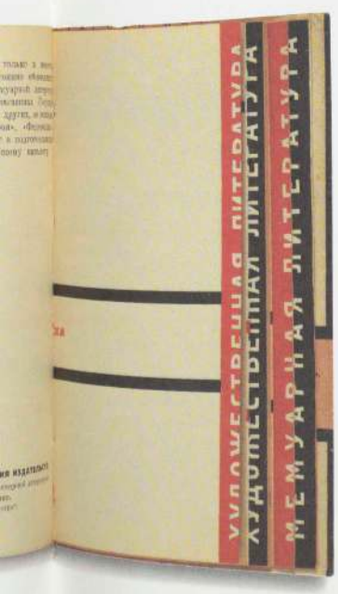




ADOL'F STRAKHOV. ***Bases del concurso internacional de diseño para el Teatro Estatal de Ucrania: una sala de conciertos con capacidad para 4.000 espectadores en Kharkov.*** 1930. Ed.: 3.000. Tipografía, 11 5/16 x 7 13/16" (28,8 x 19,8 cm) [907]

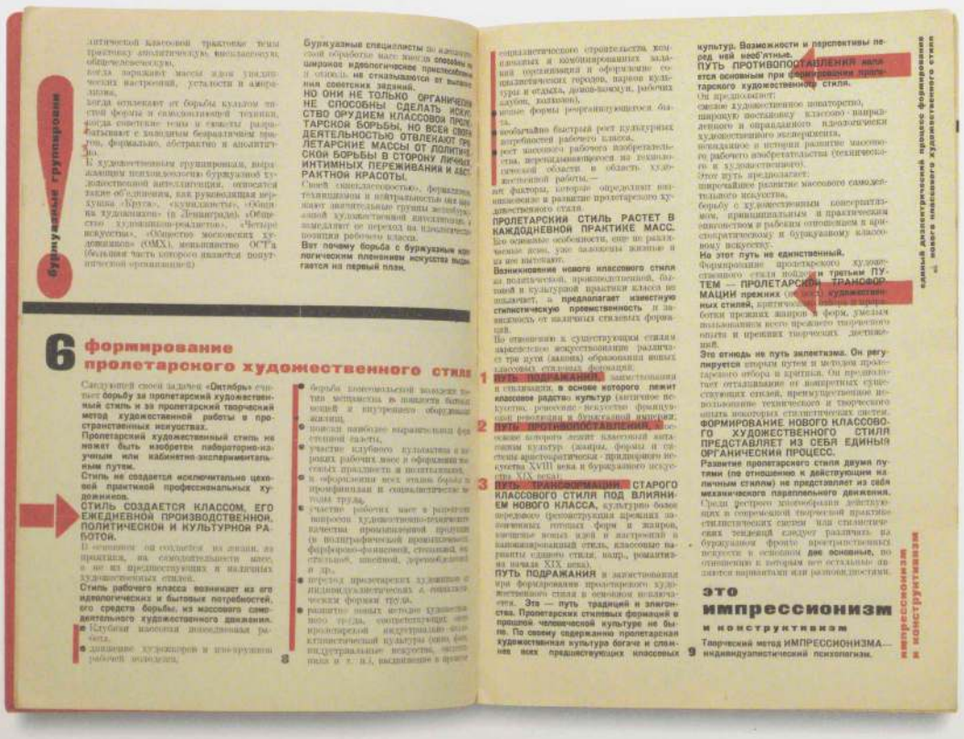






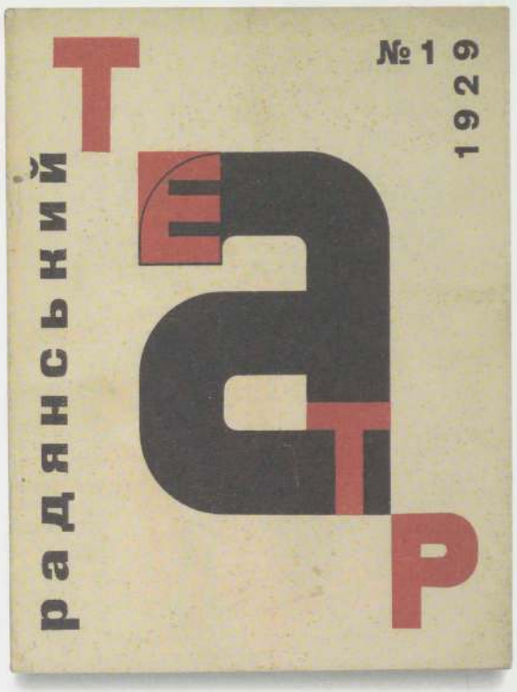
GUSTAV KLUTSIS Y SERGEI SEN'KIN. ***El cine y el arte cinematográfico en la URSS.*** 1928. Ed.: se desconoce. Tipografía, 8 5/16 x 5 3/4" (21,2 x 14,7 cm) [743]





EL'BRUS GUTNOV, N. SPIROV Y SOLOMON TELINGATER. ***Octubre: la lucha por lograr una posición de la clase proletaria en el frente de las artes visuales.*** 1931. Ed.: 5.000. Tipografía, 10 3/8 x 7 1/8" (26,4 x 18,7 cm) [983]

VASYL' IERMILOV Y ANATOL' PETRYTS'KYI. ***El teatro soviético*** (revista), nº 1. O. Petrenko-Levchenko, ed. 1929. Ed.: se desconoce. Cubierta tipográfica de Iermilov, 9 5/16 x 7" (23,7 x 17,8 cm) [800]



VASYL' IERMILOV. ***El asalto a una época: informe de la literatura ucraniana para el XII Congreso Nacional de Ucrania.*** N. Lakyza y Serhii Pylypenko, eds. 1931. Ed.: 5.200. Tipografía, 11 5/16 x 8 1/4" (28,7 x 20,9 cm) [934]



FOTOGRAFÍA AL SERVICIO DE LA PROPAGANDA
1924–34

La fotografía y el fotomontaje alcanzaron una gran notoriedad en los años veinte, con el objetivo prioritario de popularizar la cultura. En los últimos años de la década emergió un fotomontaje profundamente agitador, específicamente concebido con fines propagandísticos. Según lo entendía el primer ideólogo del medio, Gustav Klutsis, este lenguaje visual reformado era representativo de un "nuevo arte de las masas" y encarnaba el estilo y el espíritu auténticamente soviéticos. Surgió de manera independiente de las tendencias formalistas del "fotomontaje comercial" (según palabras de Klutsis) predominante en la sociedad occidental. El repertorio de imágenes de este estilo agitador glorificaba y tomaba como modelo hechos históricos y sociales relevantes y manifestaciones industriales y económicas del progreso en la Unión Soviética, como contraposición a los fenómenos culturales y los héroes literarios que habían poblado el medio en los años anteriores.

Estas imágenes en blanco y negro silueteadas, recortadas y montadas se combinaban con elementos gráficos de colores llamativos (esencialmente el rojo y el negro) para transmitir un agresivo mensaje de esfuerzo colectivo y prosperidad económica. El arte, en vivas manifestaciones, se pone al servicio de la propaganda, y las verdades objetivas contenidas en las fotografías documentales originales se reorganizan y manipulan para expresar las nuevas verdades de la causa comunista.

Klutsis, Rodchenko y Stepanova, cada uno de ellos partiendo de un espíritu diferente, se entregaron con entusiasmo y dedicación a esta orientación politizada del fotomontaje. Los fotomontajes de Klutsis de este periodo son complejos desde el punto de vista de la composición y el grafismo, en tanto que Rodchenko y Stepanova se concentran en recursos como la perspectiva, el encuadre, los primeros planos y las repeticiones seriadas para dotar a las fotografías de un lenguaje que les permita comunicarse por sí mismas con las masas.

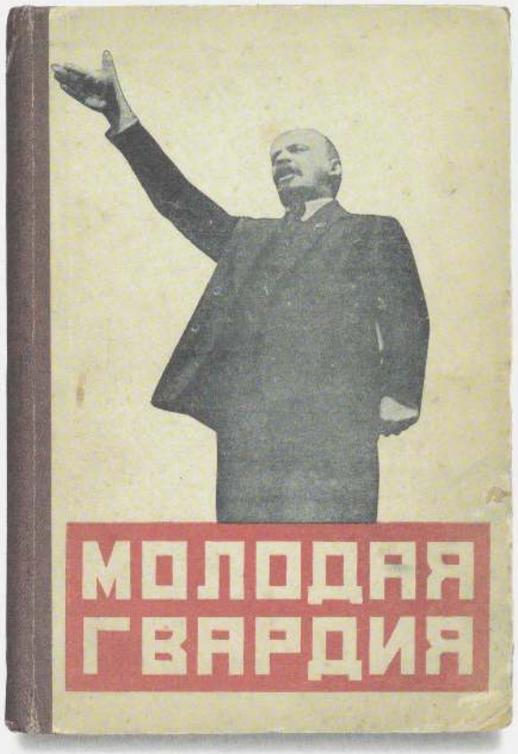
El Lissitzky, que inicialmente había rechazado la fotografía documental, cambió radicalmente de perspectiva al poco tiempo de regresar del extranjero a la Unión Soviética, en 1925. Su nueva percepción de la fotografía en términos de contenido objetivo y función política y social se hace evidente en sus diseños para las ferias de comercio e industria y en los catálogos de estas muestras, cuya elaboración pasaría a ser su principal actividad a partir de 1926. La instalación que crea Lissitzky para el pabellón soviético de la Exposición Internacional de la Prensa, celebrada en Colonia en 1928, ejemplifica esta nueva tendencia; se trata de un mural fotográfico de tamaño monumental (unos 23,8 m de largo por 3,5 m de alto) en el que se narran la historia y los logros de la prensa soviética. El montaje relativamente convencional de las fotografías "realistas" que ilustran el tema "La función de la prensa es la educación de las masas" confirma su alejamiento de un primer enfoque más experimental. El impacto causado por el fotomontaje mural de Colonia fue, no obstante, abrumador y se ha comparado con la experiencia hipnótica del cine. El catálogo de Lissitzky, con sus imágenes desplegables (p. 240), reproduce a pequeña escala la instalación que él mismo denominaba un "espectáculo de cine tipográfico".

Agresiva e inequívoca en cuanto a su mensaje, a esta forma de fotoperiodismo sesgada o tendenciosa le esperaría una larga carrera en los años venideros. Impregnó la vida cotidiana a través de gigantescos paneles fotográficos que empapelaban las calles. En las páginas de las publicaciones periódicas ilustradas —como *La URSS en construcción* (1930-49; pp. 242, 243)— se revisó este formato cargándolo de efectos cinematográficos deliberadamente dramáticos y poniéndolo al servicio de las dolorosas realidades del régimen estalinista.

M. R.

GUSTAV KLUTSIS, ALEKSANDR RODCHENKO Y SERGEI SEN'KIN.
El joven guardia: para Lenin.
L. Averbakh, Bela-Kun,
L. B. Kamenev y O. Tarkhanov, eds.
1924. Ed.: 20.000. Tipografía de Klutsis, 10¼ x 6 13/16" (26 x 17,3 cm) [568]

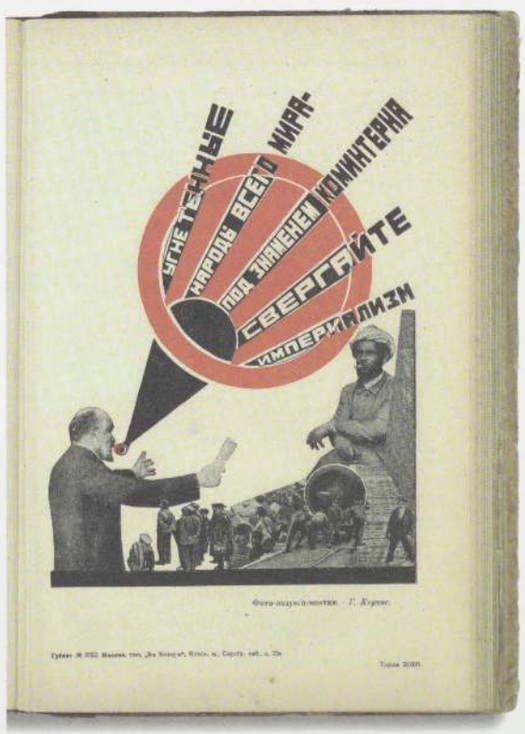
a–d: Klutsis. Cubierta y páginas



a



b

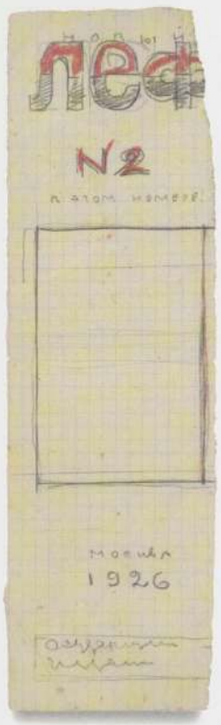


c

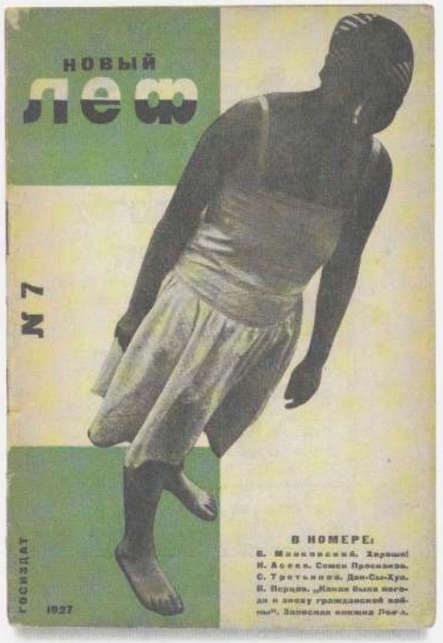


d

Abajo:
ALEKSANDR RODCHENKO. Boceto de cubierta de ***Nueva LEF***. 1926. Lápiz y lápiz de color, 10 9/16 x 3 1/8" (26,9 x 8 cm) [1178]







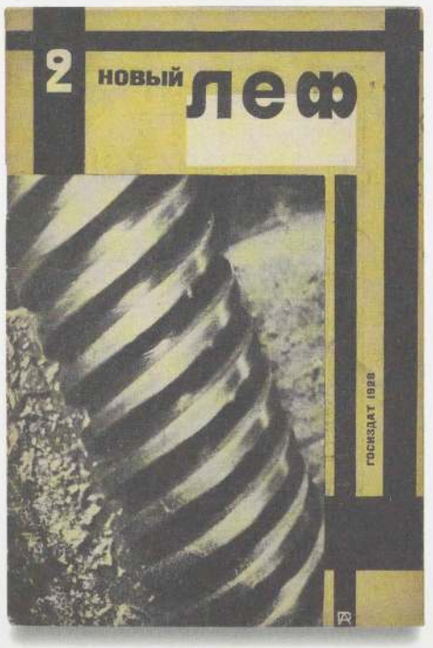
Arriba izquierda:
ALEKSANDR RODCHENKO. ***Nueva LEF: revista del Frente de Izquierdas de las Artes***, nº 6. Vladimir Mayakovsky, ed. 1927. Ed.: 3.000. Tipografía, 8 15/16 x 5 15/16" (22,7 x 15,2 cm) [715]

Arriba derecha:
ALEKSANDR RODCHENKO. ***Nueva LEF: revista del Frente de Izquierdas de las Artes***, nº 7. Vladimir Mayakovsky, ed. 1927. Ed.: 2.500. Tipografía, 8 15/16 x 5 15/16" (22,7 x 15,2 cm) [715]

Abajo izquierda:
ALEKSANDR RODCHENKO. ***Nueva LEF: revista del Frente de Izquierdas de las Artes***, nº 1. Vladimir Mayakovsky, ed. 1928. Ed.: 3.500. Tipografía, 8 15/16 x 6 1/16" (22,8 x 15,4 cm) [715]

Abajo derecha:
ALEKSANDR RODCHENKO. ***Nueva LEF: revista del Frente de Izquierdas de las Artes***, nº 2. Vladimir Mayakovsky, ed. 1928. Ed.: 3.000. Tipografía, 8 15/16 x 5 15/16" (22,8 x 15,2 cm) [715]






ДАЁШЬ
ДАЁШЬ ЗЕРНОВУЮ ФАБРИКУ
10


ДАЁШЬ
6
ПОЛНЫЙ ХОД
АВГУСТ
1929
МОСЭ

Derecha:
SOLOMON TELINGATER.
El fotomontador John Heartfield
de Sergei Tret'iakov. 1931.
Ed.: 1.000. Tipografía, 6 13/16 x 4 7/8" (17,3 x 12,4 cm) [964]

Extremo derecho:
GUSTAV KLUTSIS. ***Número de carnet de afiliado al partido 224332: poemas sobre Lenin*** de Aleksandr Bezymenskii. 1930. Ed.: 15.000. Tipografía, 6 3/4 x 4 15/16" (17,2 x 12,5 cm) [874]







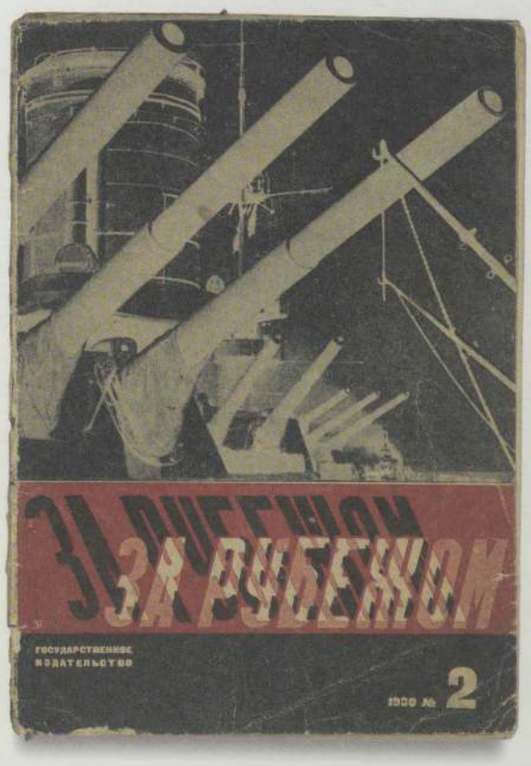


a b

Arriba:
GUSTAV KLUTSIS Y SOLOMON TELINGATER. ***Brigada de artistas*** (revista), nº 1. Pavel Novitskii, ed. 1931. Ed.: 6.000. Tipografía, 11⅛ x 8⅝" (28,2 x 21,2 cm) [940]

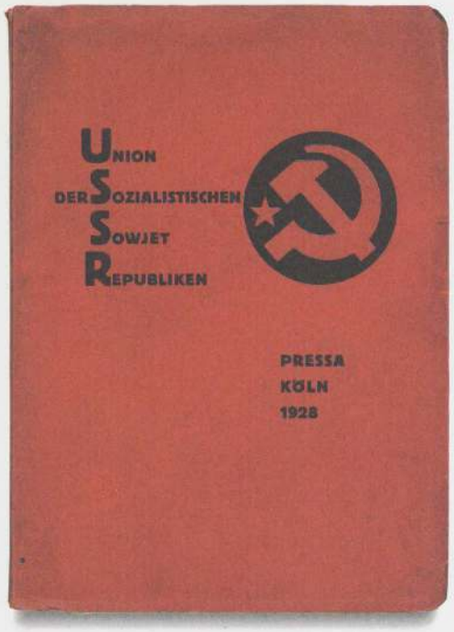
a: Klutsis; b: Telingater

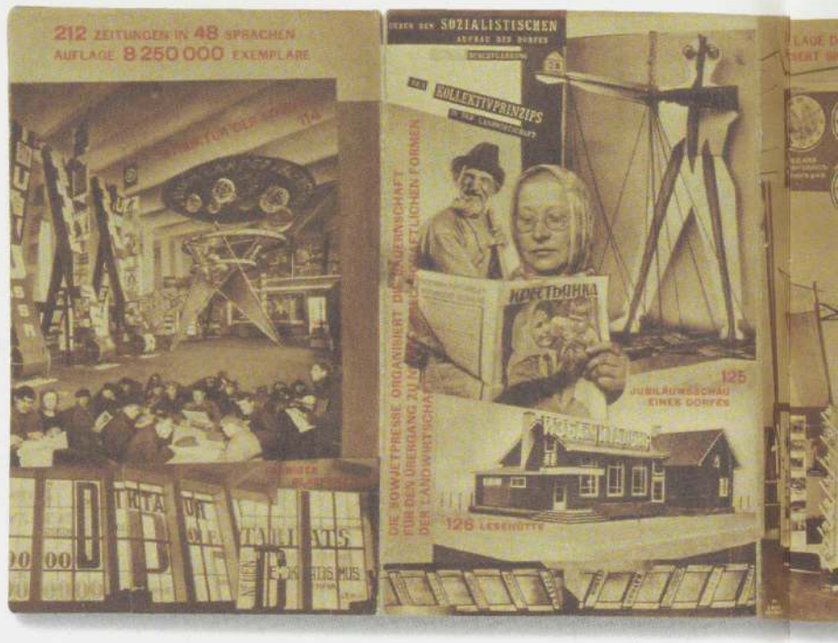
Página anterior:
GUSTAV KLUTSIS. ***Monumento conmemorativo a los líderes caídos.*** Feliks Kon, ed. 1927. Ed.: 10.000. Litografía, 13½ x 10¼" (34,3 x 26 cm) [699]



ALEKSANDR RODCHENKO Y VARVARA STEPANOVA. ***En el extranjero*** (revista), nº 2. Maksim Gorky, ed. 1930. Ed.: 25.000. Cubierta tipográfica de Rodchenko, 10 x 7 1/16" (25,4 x 18 cm) [896]

EL LISSITZKY. ***Catálogo del pabellón soviético en la exposición internacional Pressa, Colonia 1928***. 1928. Ed.: se desconoce. Fotograbado, tipografía y gofrado, 8⅛ x 5⅛" (20,7 x 13 cm) [747]



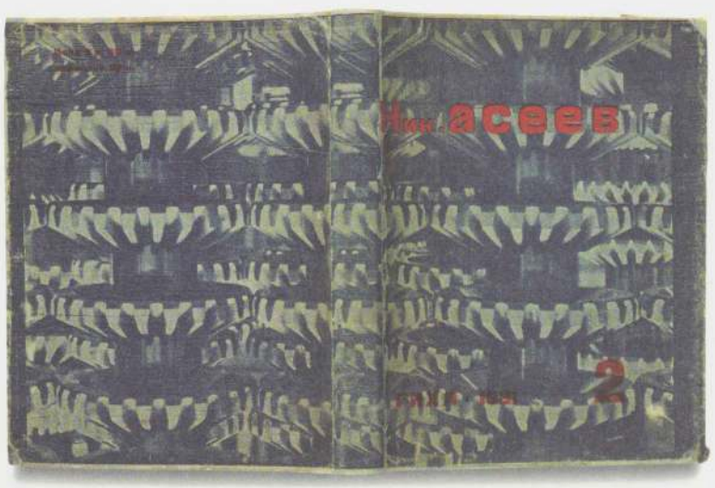




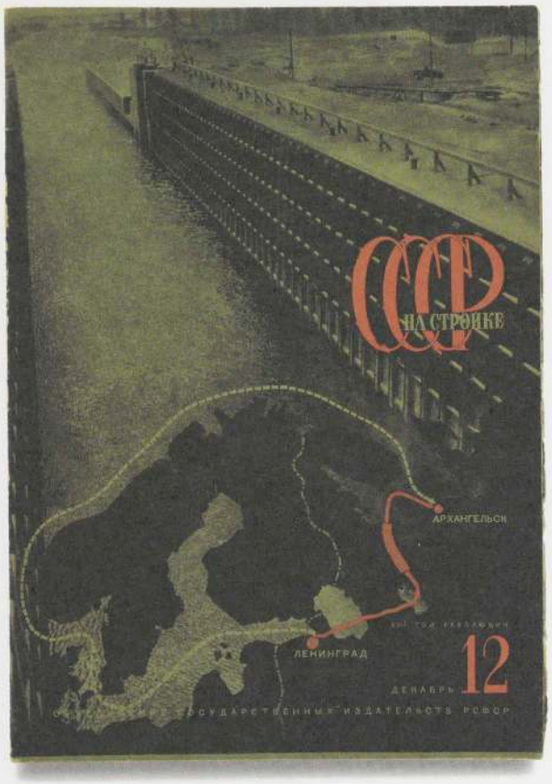
VARVARA STEPANOVA. ***Una risa amenazadora: las ventanas de ROSTA*** de Vladimir Mayakovsky. 1932. Ed.: 3.000. Guardas tipográficas, 9 7/16 x 8 1/16" (24 x 20,5 cm) [1006]



VARVARA STEPANOVA. ***Poemas escogidos,*** vol. 1, 1912–25 y vol. 2, 1925–27. 2ª ed., de Nikolai Aseev. 1931. Ed.: 3.000. Sobrecubiertas y guardas tipográficas con fotografías de Rodchenko, 5¾ x 4⅝" (14,7 x 10,9 cm) [959, 960]





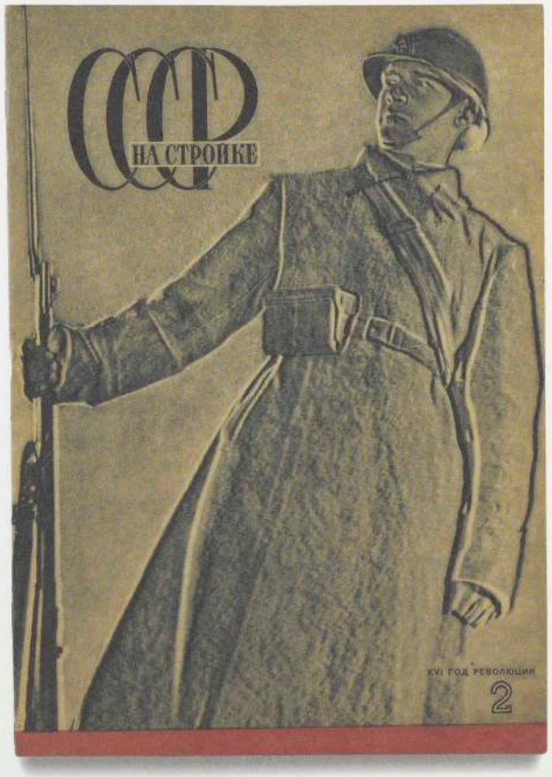


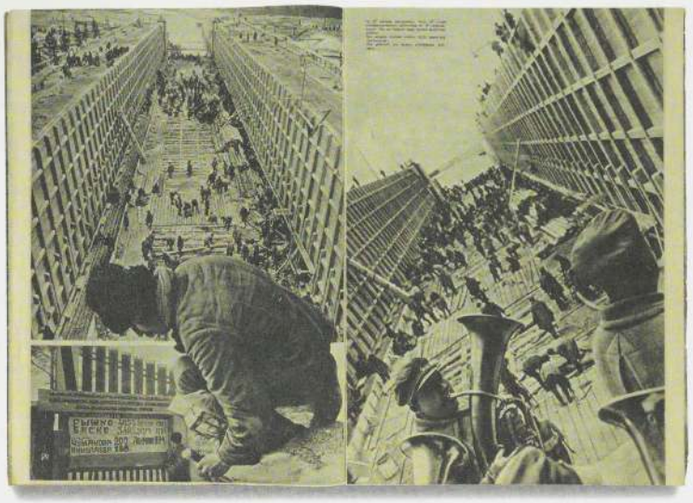


Izquierda, arriba y página siguiente arriba:
ALEKSANDR RODCHENKO. ***La URSS en construcción: el Canal del Mar Báltico*** (revista), nº 12. G. Piatakov, ed. 1933. Ed.: 45.505. Fotograbado y litografía, 16 7/16 x 11 11/16" (41,7 x 29,7 cm) [1026]

Abajo y derecha:
EL LISSITZKY. ***La URSS en construcción: quince años del Ejército Rojo*** (revista), nº 2. G. Piatakov, ed. 1933. Ed.: 60.250. Fotograbado, 16 5/16 x 11 5/8" (41,5 x 29,5 cm) [1025]









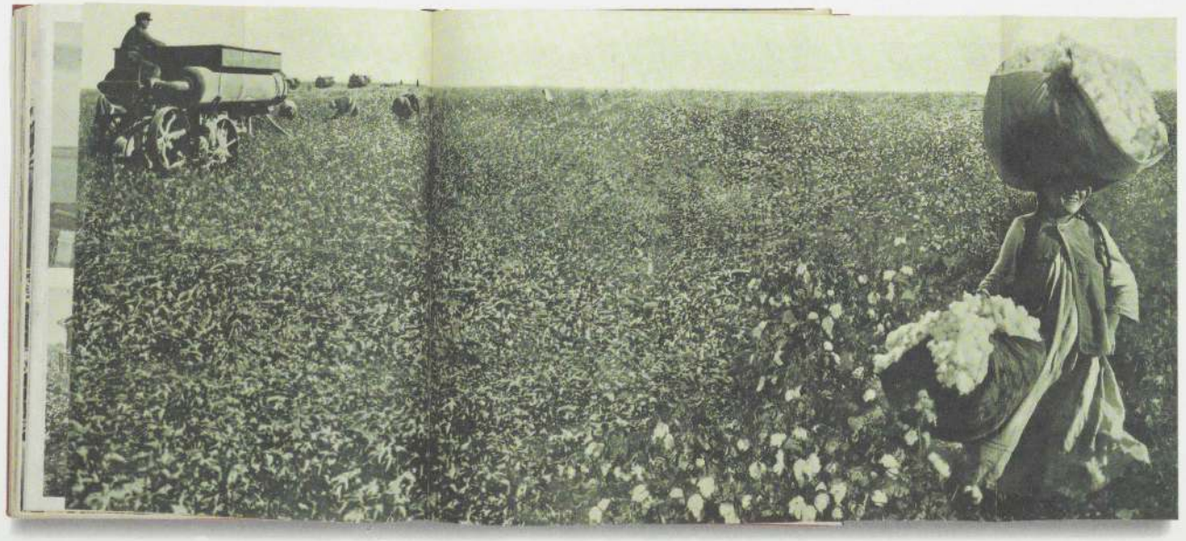


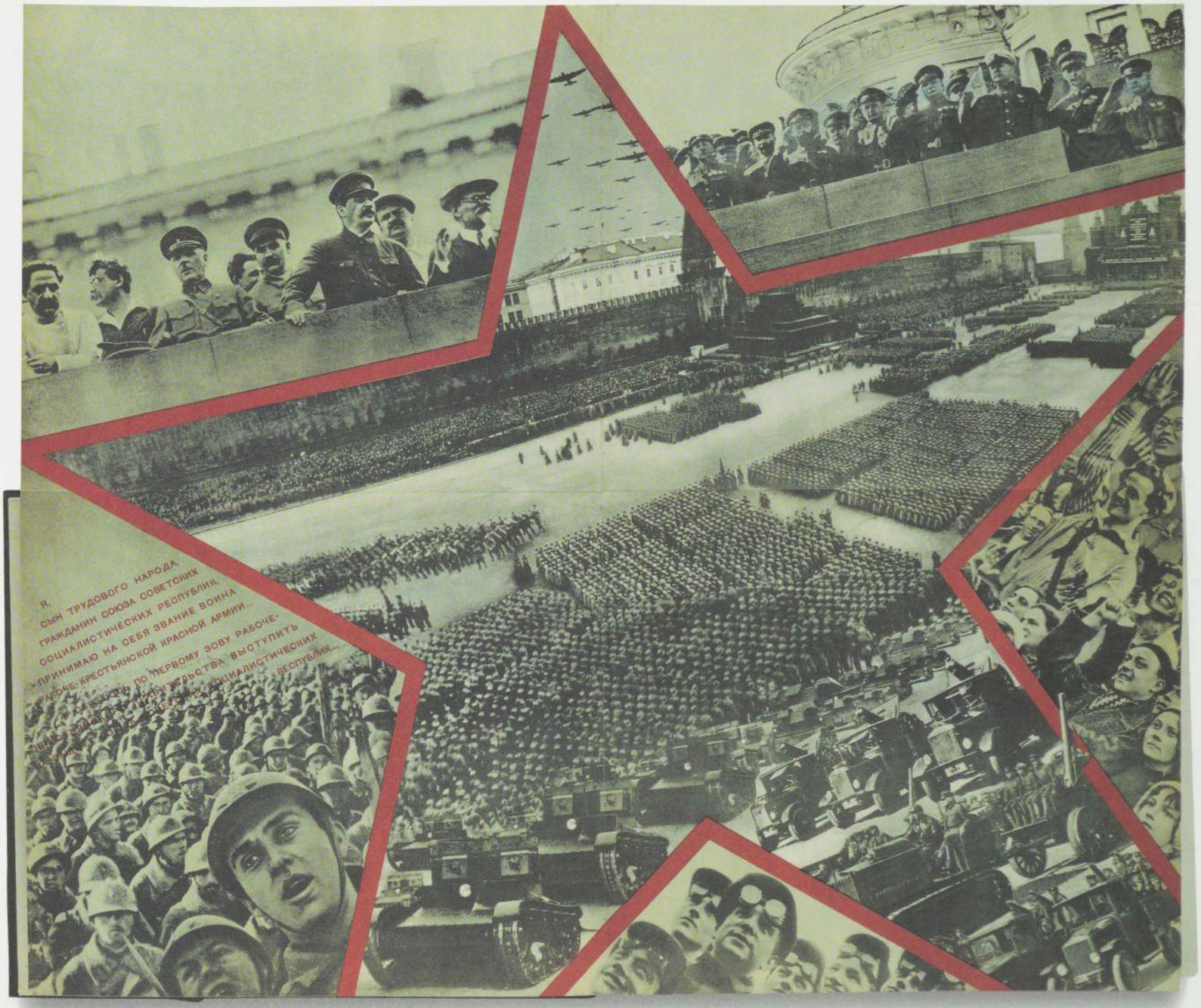
EL LISSITZKY Y SOPHIE LISSITZKY. ***La URSS en construcción: la epopeya del Cheliuskin*** (revista), nº 10.
G. Piatakov, ed. 1934. Ed.: 4.875.
Fotograbado y litografía, 16 7/16 x 11 5/8" (41,8 x 29,5 cm) [1048]





ALEKSANDR RODCHENKO Y VARVARA STEPANOVA. ***Diez años de Uzbekistán soviético***. M. Trusunkhodzhaev y N. Vyshnepol'skaia, eds. 1934. Ed.: 2.200. Fotograbado, tipografía y litografía, 11 5/16 x 9 3/16" (28,7 x 23,3 cm) [1050]





EL LISSITZKY. ***El Ejército Rojo de obreros y campesinos.***
F. E. Radionov, ed. 1934.
Ed.: 25.000. Página desplegable fotograbada y tipografiada, 11⅝ x 13⅜" (29,6 x 34 cm) [1044]

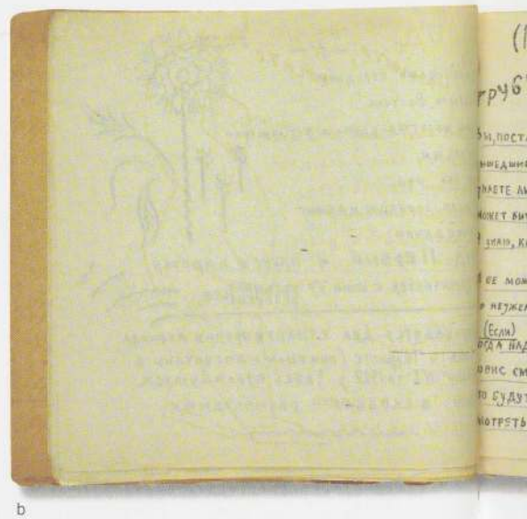
PUBLICACIONES NO OFICIALES

1928–33

En el periodo estalinista, que comenzó en 1928, los artistas de la vanguardia sufrieron una presión creciente para lograr que consagraran sus talentos a la representación de la realidad proletaria y a servir a los intereses socialistas. Los poetas dedicaban odas a la producción del acero y las refinerías petrolíferas, y los pintores competían por los encargos del Estado para diseñar álbumes conmemorativos de los logros industriales, los aniversarios del Ejército Rojo y otras victorias soviéticas. Una excepción a la regla fue el poeta y pintor Aleksei Kruchenykh, que se mantuvo fiel a su compromiso vital con la libertad creativa. En un retorno a sus incursiones iniciales en la edición y producción de los primeros libros litográficos, retomó la autoedición y los procesos de impresión no mecánicos, elaborando libros con textos manuscritos mediante la técnica *steklopechat* (vitrografía), un proceso similar a la litografía con el que realizaba tiradas de hasta 150 ejemplares. Como editor y compilador, Kruchenykh publicó, entre otros proyectos, el monumental *Khlebnikov inédito,* compuesto por 24 volúmenes de trabajos inéditos y variantes de obras publicadas basados en las anotaciones personales de Khlebnikov que se hallaron después de su muerte. Cada uno de estos volúmenes fue escrito a mano por varios artistas y autores e incluía ilustraciones nuevas o ya publicadas. Aunque Kruchenykh vivió hasta 1968, publicó sus últimos dos libros de poesía —*La Ironiada* y *La Rubiniada*— en 1930. Después se dedicó a compilar álbumes, bibliografías y registros de archivo para preservar su propio legado, el de sus coetáneos y el del futurismo ruso. La primera edición soviética de la épica tradicional finlandesa *Kalevala* (1933; p. 247), supervisada por Pavel Filonov, es la única otra obra contemporánea de la que se puede decir que ha ayudado a perpetuar las teorías estéticas de la vanguardia futurista. *Kalevala* es una obra colectiva, realizada por los alumnos de Filonov bajo su dirección, en la que se desafían abiertamente las estrictas exigencias del realismo socialista en una fusión entre imaginería no objetiva y motivos figurativos reconocibles. J. A.



a

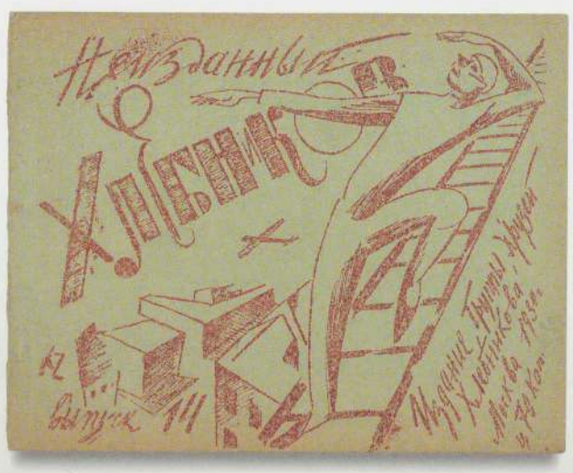


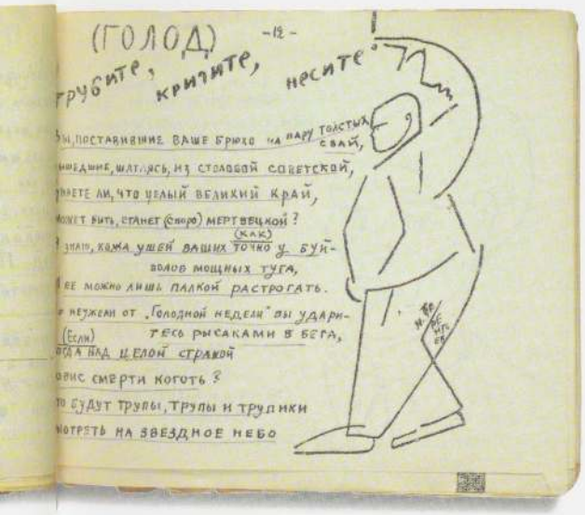
b

Derecha:
KIRILL ZDANEVICH. ***Khlebnikov inédito*** (colección), nº 13, de Velimir Khlebnikov. Aleksei Kruchenykh, ed. 1929. Ed.: 130. Litografía, $6\frac{15}{16}$ x $8\frac{11}{16}$" (17,6 x 22 cm) [784]

Abajo:
KIRILL ZDANEVICH. ***Khlebnikov inédito: un arañazo entre las nubes*** (colección), nº 14, de Velimir Khlebnikov. Aleksei Kruchenykh, ed. 1930. Ed.: 130. Litografía, $6\frac{11}{16}$ x $8\frac{1}{16}$" (17 x 20,5 cm) [784]









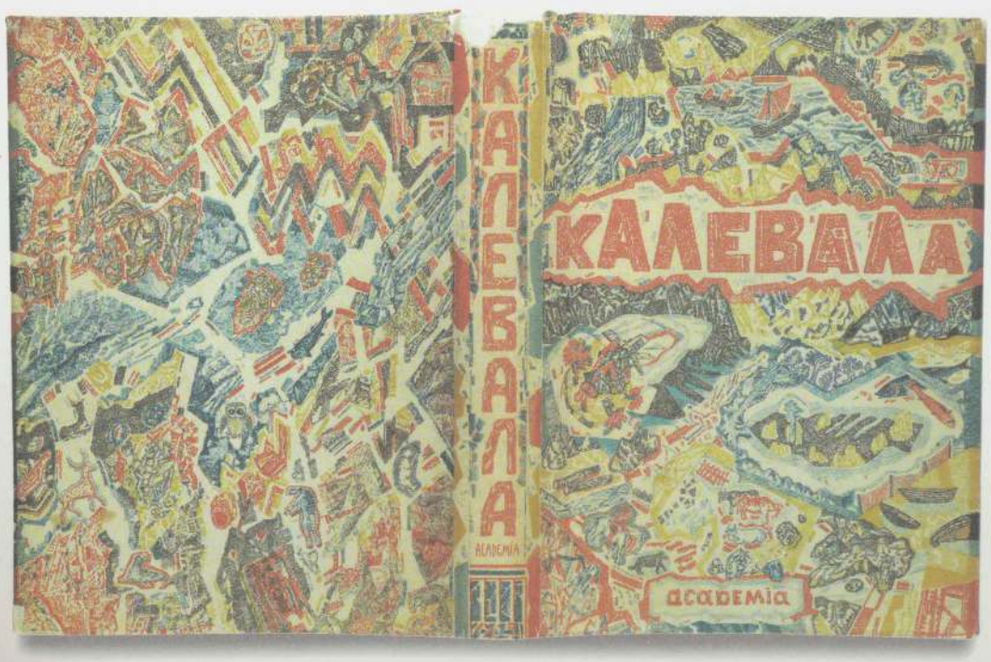
Izquierda:
IVAN KLIUN E IGOR' TERENT'EV. ***La Ironiada: poemas líricos*** de Aleksei Kruchenykh. 1930. Ed.: 150. Cubierta litográfica de Kliun, 7 1/16 x 7 15/16" (18 x 20,1 cm) [873]

Centro:
NATALIA GONCHAROVA. ***Khlebnikov inédito: Vila y el espíritu del bosque; Perun*** (colección), nº 17 de Velimir Khlebnikov. Aleksei Kruchenykh, ed. 1930. Ed.: 150. Litografía, 6 5/8 x 7 11/16" (16,9 x 19,5 cm) [784]



Página anterior y arriba:
IVAN KLIUN Y IGOR' TERENT'EV. ***Khlebnikov inédito: 1916–1921*** (colección), nº 9, de Velimir Khlebnikov. Aleksei Kruchenykh, ed. 1928. Ed.: 100. Litografía, 7 3/16 x 7 7/8" (18,2 x 20 cm) [784]

a. Kliun; b. Terent'ev



Izquierda:
Obra colectiva de graduados en arte analítico, Escuela de Pavel Filonov. ***Kalevala: épica tradicional finlandesa.*** Dmitrii Bubrikha, ed. 1933. Ed.: 10.300. Litografía, 9 3/16 x 6 7/8" (24,3 x 17,5 cm) [1023]

Inventario de la Donación de la Judith Rothschild Foundation

Coordinado por Harper Montgomery, bajo la dirección de Deborah Wye.

Documentación y compilación de Jared Ash, Sienna Brown, Starr Figura, Raimond Livasgani, Harper Montgomery, Jennifer Roberts, Carol Smith, Sarah Suzuki y Sandra Wong.

Versión y adaptación española del equipo de documenta artes y ciencias visuales (*vid* página 304)

Este inventario es un registro completo de la donación al Museo de Arte Moderno de Nueva York en 2001. El sistema de catalogación refleja la práctica del museo en general y las directrices de su Departamento de Estampas y Libros Ilustrados en particular. A diferencia de la mayor parte de las bibliografías y repertorios bibliográficos, se centra más en los artistas que en los escritores, y presta especial atención a los procedimientos que caracterizan las contribuciones artísticas a los libros concretos (vid las explicaciones contenidas en el epígrafe "Descripciones de los procedimientos"). Se incluye una documentación exhaustiva sobre los procedimientos empleados en las obras ilustradas en el catálogo, así como en otros volúmenes cuya posible reproducción se consideró en el curso del proyecto. En última instancia, todos los libros serán exhaustivamente catalogados de este modo, y la lista completa estará disponible en la página web del Museo.

D.W.

Organización. Este inventario está organizado en dos apartados cronológicos, cada uno de ellos subdividido por años. Las entradas numeradas del 1 al 1.120 comprenden libros, revistas y otras producciones bibliográficas, como partituras, periódicos, etc. Las entradas 1.121 a 1.225 aluden al Material complementario: dibujos, fotografías, maquetas, cartas, pruebas de imprenta, etc.; a continuación figura un Apéndice. Las entradas con el número en color naranja indican que la obra aparece reproducida en la sección de láminas; al final de cada entrada figura el número de página que permite localizar la ilustración. Se incluyen también cinco índices distintos: artistas, autores, títulos (en castellano y en otros idiomas) y editoriales.

Artistas. Aparecen ordenados alfabéticamente dentro de cada año; las obras producidas por un mismo artista en un determinado año se enumeran alfabéticamente según su título en el idioma original. Las obras ilustradas por dos artistas se enumeran bajo la entrada correspondiente al artista cuyo apellido se encuentre antes alfabéticamente; las ilustradas por tres o más artistas se incluyen bajo el enunciado "varios artistas", con el nombre de cada uno enumerado alfabéticamente entre paréntesis. La denominación "Colección de Libros Rusos" se aplica a aquellos libros que carecen de contribuciones artísticas en forma de ilustraciones o elementos de diseño, pero que fueron adquiridos por la Judith Rothschild Foundation por razones contextuales.

Títulos. Se ofrecen en su lengua original (ruso, ucraniano, yiddish, hebreo, bielorruso, etc.), transcritos según el sistema de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos y con su traducción española entre paréntesis.

Autores o editores. Aparecen tras los títulos en español, enumerados alfabéticamente si son varios.

Datos de la edición. Se mencionan el lugar de edición, la editorial, la fecha de publicación y la tirada siempre que se conozcan. En unos casos, esta información se encuentra en el propio libro; en otros, ha habido que recurrir a una investigación. Cuando el lugar de edición o la editorial no aparecen en el libro o no se han podido identificar mediante una investigación, se emplean las denominaciones "s.l." y/o "s.e." (sin lugar / sin editorial). De igual modo, la tirada se define como "desconocida" si no ha podido verificarse su cuantía. Los nombres de ciudades se presentan tal como aparecen en cada libro (una misma ciudad puede aparecer citada de diferentes maneras en distintos libros: Petersburgo, San Petersburgo, Petrogrado o Leningrado, por ejemplo). Las palabras extranjeras que significan "editorial" o "imprenta" —como Izdanie (Izd), Vkydavnytsvo, Edizione, Farlag, Verlag, etc.– han sido en general omitidas en los nombres de las editoriales. Para dar mayor coherencia al inventario, dichas denominaciones han sido normalizadas. En el Índice de Editoriales se incluyen referencias cruzadas de las abreviaturas y de los nombres alternativos de las mismas.

Formatos. Se designan como libro, revista, periódico, partitura, folleto, portafolio, etc., en las entradas 1 a 1.120. Las revistas se enumeran por artista(s) dentro de un determinado año. Si en la Colección figuran todos los números de determinada revista y todos ellos se atribuyen a un mismo artista, la revista se describe en la entrada correspondiente al primer año de publicación. Por ejemplo, los siete números de *LEF* (1923-1925) con cubiertas de Aleksander Rodchenko aparecen en la entrada correspondiente a Rodchenko del año 1923. Para revistas como *CA* (1926-1930), en cuyos distintos números participaron diferentes artistas, los números se han segregado por artistas. Si un artista trabajó en más de un número de una revista, sus contribuciones se agrupan en el primer año en que realizó una contribución. Por ejemplo, los trece números de *CA* en los que participó Aleksei Gan entre 1926 y 1928 se encuentran en una entrada correspondiente a Gan del año 1926. Para localizar todos los números de una determinada revista que forman parte de la Colección, se aconseja consultar el Índice de Títulos.

Foliación. Se indica de dos maneras: el término "hoja" alude a que sólo se ha impreso una cara del papel; el término "página" se utiliza cuando se han impreso las dos caras. Los números de página o de hoja aparecen entre corchetes si no figuran impresos en el propio libro y tuvieron que ser contados y verificados por los catalogadores del museo. Cuando aparecen impresos en el libro, el número de páginas u hojas citado remite al último número impreso en el libro (algunos libros tienen una o varias páginas adicionales tras su última página numerada, que pueden incluir una o dos páginas finales de texto, tablas o índices, páginas en blanco, etc.). El número de ilustraciones (por lo general, reproducciones) al margen de la foliación regular también se indica cuando es relevante.

Dimensiones. Se ofrecen en pulgadas y en centímetros, y la altura precede a la anchura. Para los libros y las revistas, las dimensiones indicadas remiten a la página más grande y, en los casos en que el tamaño de las páginas varía más de un cuarto de pulgada (0,63 cm) se emplea el calificativo de irregulares ("irreg."). En el apartado de Material complementario, se consideran igualmente irregulares las dimensiones de las páginas en las que la anchura o la altura varían más de un cuarto de pulgada.

Descripciones técnicas. La descripción de los materiales y las técnicas (centradas en los libros que aparecen ilustrados en el catálogo) pretenden plasmar con la mayor exhaustividad posible, y al mismo tiempo con la máxima concisión, las contribuciones artísticas reflejadas en los libros. Se han tenido en cuenta el diseño global, la cubierta, las ilustraciones y el texto; no obstante, estos elementos sólo se citan cuando se sabe que han sido especialmente preparados por el/los artista/s en cuestión. No se hace referencia a cubiertas o a textos que responden a formatos de diseño estandarizado. Las atribuciones textuales en la descripción de un procedimiento remiten a la persona que diseñó o transcribió el texto (que no necesariamente es el autor del texto). En algunos casos, este diseñador es anónimo y no se proporciona ninguna atribución.

Las técnicas de impresión —tipografía, litografía, hectografía, linóleo, fotograbado, etc.— han sido identificadas y utilizadas en conjunción con las palabras "ilustración", "texto", "diseño tipográfico" o "rotulación", con objeto de especificar los procedimientos técnicos empleados para la impresión de los diferentes elementos del libro.

El término **"diseño tipográfico"** sólo se utiliza para referirse a los casos en los que la tipografía se emplea de manera innovadora según el criterio de los catalogadores del museo. Remite a aquellos diseños que utilizan tipos prefabricados como los que podrían hallarse en una imprenta tipográfica. Por el contrario, **"rotulación"** remite a un diseño realizado a mano por un artista, ideado para su posterior reproducción a través de la litografía o la impresión tipográfica. Tal como se emplean aquí, los dos términos abarcan tanto las letras como otros elementos de diseño decorativos o abstractos. El término **"texto manuscrito"** se emplea en referencia a los escritos a mano y posteriormente impresos; a esta categoría pertenecen también los "diseños manuscritos", que representan una desviación poética respecto a la presentación lineal estándar.

Por lo general, no se alude a las **reproducciones fotomecánicas** de pinturas, dibujos u otras obras de arte como ilustraciones, a menos que se hayan considerado de especial relevancia para la estructura artística global o el significado del libro o la revista. Por consiguiente, no se mencionan las reproducciones que ejercen una función similar a la de las imágenes documentales en un libro de texto o una revista de historia del arte. Esto tiene especial relevancia en los libros que incluyen láminas (ya que dichas láminas suelen ser reproducciones) y en las revistas (muchas de las cuales contienen abundantes reproducciones).

Papel. Sólo se menciona en el caso de que esté coloreado o presente alguna característica especial.

Inscripciones. Se señalan aquellas que tienen un particular interés histórico o literario en libros concretos.

La frase de crédito "Donación de la Judith Rothschild Foundation" afecta a todos los ítems que aparecen en este inventario. Se ha obviado su reproducción en cada una de las entradas para ahorrar espacio y evitar redundancias. En algunos casos puede aparecer entre paréntesis un crédito adicional, que indica que la Judith Rothschild Foundation adquirió el libro en cuestión de una fuente que desea reflejar. La frase de crédito completa para una obra de este tipo sería, por ejemplo, "The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de la Judith Rothschild Foundation (Archivo Boris Kerdimun)".

Los números de ingreso han sido diseñados para cada libro siguiendo el sistema de registro del museo. La primera parte del número indica el orden en que la obra entró a formar parte de la colección del museo, dentro del año en que fue adquirida; la segunda parte (2001) alude al año de ingreso; la tercera parte (cuando existe) señala las ilustraciones numeradas en ese libro (cabe decir que, por lo general, el número de ilustraciones no incluye las páginas diseñadas como láminas en la foliación, ya que tales láminas son, en su mayoría, reproducciones). En el caso de las publicaciones periódicas (revistas, por ejemplo), la tercera parte del número puede incluir también una serie de letras que remiten a los diferentes números de volumen que forman parte de esa entrada. Un reducido número de obras del inventario presentan un tipo distinto de número al final de la entrada, encabezado siempre por las letras TR. Estos ítems corresponden a objetos incorporados a la colección muy recientemente, a los que no se había adjudicado un número de ingreso en la fecha de impresión de la catalogación originaria. El número de ingreso o, en ciertos casos, el número «TR» se debe utilizar para referirse a la obra en cuestión al entrar en contacto con el museo o al encargar fotografías.

1910

1. Burliuk, Vladimir. *Sadok sudei (Trampa para jueces)* por varios autores (David Burliuk, Nikolai Burliuk, Elena Guro, Vasilii Kamenskii, Velimir Khlebnikov, Sergei Miasoedov y Ekaterina Nizen). San Petersburgo: Zhuravl', 1910. Tirada: 300. Libro: 131 hojas, 4⅞ x 3¹⁵⁄₁₆" (12.4 x 10 cm). Cubierta de papel pintado con texto montado en la cara anterior; 10 ilustraciones tipográficas; texto e ilustraciones impresos en el reverso de hojas de papel pintado. 21.2001.1-10 [p. 63]

2. Kruchenykh, Aleksei. *Ves' Kherson v karikaturakh, sharzhakh i portretakh. Vypusk 1-i (Todo Kherson en historietas, caricaturas y retratos. Primera entrega)* por Aleksei Kruchenykh. Kherson: el autor, 1910. Tirada: desconocida. Libro: [2] hojas, 8½ x 6⅞" (21.6 x 17.5 cm). 431.2001

3. Artistas anónimos. *Slovolitnia G. F. Mader v Tiflis (La fundición de tipos G. F. Mader en Tiflis).* Tiflis: [s.l./s.e.], 1910. Tirada: desconocida. Libro: [141] hojas, incluida [1] hoja de 1⁄3 del tamaño, 9½ x 7¼" (24.1 x 18.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 427.2001

4. Varios artistas (Aleksander Yreev, Nikolai Kul'bin, A. A. Nikolaev, Liudmila Shmit-Ryzhova, N. M. Siniagin y Evgenii Vashchenko). *Studiia impressionistov (Estudio de los impresionistas).* Nikolai Kul'bin, ed. San Petersburgo: N. I. Butkovskaia, 1910. Tirada: 2.000. Libro: 127 páginas, [5] láminas, 11¼ x 7½" (28.5 x 19 cm). 429.2001

1911

5. Colección de Libros Rusos. *Ustav obshchestva khudozhnikov "Bubnovyi valet" (Estatutos de la Asociación de Artistas "La Sota de Diamantes").* Moscú: [s.l./s.e.], 1911. Tirada: desconocida. Libro: 8 páginas, 6¹¹⁄₁₆ x 5" (17 x 12.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 430.2001

6. Varios artistas (Boris Anisfeld, Sergei Chekhonin, Vladimir Chembers, Mstislav Dobuzhinskii, Aleksander Iakovlev y Sergei Sudeikin). *Speculum animae (Espejo del alma)* por Sergei Rafalovich. San Petersburgo: Shipovnik, 1911. Tirada: 2.200. Libro: 98 páginas, 9¾ x 7⅜" (24.7 x 18.7 cm). 428.2001

1912

7. Goncharova, Natalia. *Igra v adu (Juego en el infierno)* por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. Moscú: [s.l./s.e.], 1912. Tirada: 300. Libro: 14 hojas, 7³⁄₁₆ x 5½" (18.3 x 14.6 cm). Cubierta con texto manuscrito litografiado e ilustración en la cara anterior; 13 ilustraciones litografiadas; texto manuscrito litografiado. 31.2001.1-14 [p. 70]

8. Guro, Elena y Mikhail Matiushin. *Osennii son. P'esa v chetyrekh kartinakh (Sueño otoñal. Obra en cuatro actos)* por Elena Guro. San Petersburgo: N. I. Butkovskaia, 1912. Tirada: 500. Libro: 57 páginas, [5] láminas, 7½ x 5⅛" (19 x 13 cm) (irreg.). 432.2001

9. Larionov, Mikhail. *Starinnaia liubov' (Amor antiguo)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1912. Tirada: 300. Libro: 14 hojas, 5⅝ x 3¹¹⁄₁₆" (14.3 x 9.2 cm). Cubierta con ilustraciones litografiadas en las caras anterior y posterior; 4 ilustraciones litografiadas; texto manuscrito litografiado. 41.2001.1-6 [p. 66]

10. Colección de Libros Rusos. *Obshchestvo khudozhnikov "Soiuz molodezhi" (Sociedad de artistas «Unión de la Juventud»),* nº 1, por varios autores (Vladimir Markov', Iosif Shkol'nik y Eduard Spyikov). San Petersburgo: Soiuz molodezhi, 1912. Tirada: 500. Revista: 24 páginas, [6] láminas, 9⅛ x 6⁷⁄₁₆" (23.2 x 16.4 cm). 434.2001

11. Colección de Libros Rusos. *Obshchestvo khudozhnikov "Soiuz molodezhi" (Sociedad de artistas «Unión de la Juventud»),* nº 2, por varios autores (Elie Faure, Vladimir Markov', et al.). San Petersburgo: Soiuz molodezhi, 1912. Tirada: 500. Revista: 42 páginas, [6] láminas, 9½ x 6⅛" (24.2 x 15.5 cm). 433.2001

12. Colección de Libros Rusos. *Poshchechina obshchestvennomu vkusu. V zashchitu svobodnogo iskusstva. Stikhi, proza, stat'i (Una bofetada al gusto del público. En defensa del arte libre. Poesía, Prosa, Ensayos)* por varios autores (David Burliuk, Nikolai Burliuk, Vasily Kyinsky, Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh, Benedikt Livshits y Vladimir Mayakovsky). Moscú: G. L. Kuz'min, 1912. Tirada: 600. Libro: 112 páginas, 9¹⁄₁₆ x 6¹¹⁄₁₆" (23 x 17 cm). Cubierta en arpillera marrón con texto tipográfico en la cara anterior; páginas impresas sobre papel de estraza. 20.2001 [p. 63]

13. Colección de Libros Rusos. *Poshchechina obshchestvennomu vkusu. V zashchitu svobodnogo iskusstva. Stikhi, proza, stat'i (Una bofetada al gusto del público. En defensa del arte libre. Poesía, Prosa, Ensayos)* por varios autores (David Burliuk, Nikolai Burliuk, Vasily Kyinsky, Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh, Benedikt Livshits y Vladimir Mayakovsky). Moscú: G. L. Kuz'min, 1912. Tirada: 600. Libro: 112 páginas, 8¹⁵⁄₁₆ x 6⅞" (22.7 x 17.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1086.2001

14. Varios artistas (Natalia Goncharova, Mikhail Larionov, Nikolai Rogovin y Vladimir Tatlin). *Mirskontsa (El mundo al revés)* por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. Moscú: [s.l./s.e.], 1912. Tirada: 220. Libro: [38] hojas, 7³⁄₈ x 5⁷⁄₁₆" (18.7 x 13.8 cm) (irreg.). Cubierta con collage de Goncharova en papel de plata y texto manuscrito litografiado montado en la cara anterior; 28 ilustraciones litografiadas (13 de Goncharova, 10 de Larionov, 4 de Rogovin y 1 de Tatlin); manuscrito litografiado y textos estampados con un sello. 32.2001 [p. 69]

15. Varios artistas (Natalia Goncharova, Mikhail Larionov, Nikolai Rogovin y Vladimir Tatlin). *Mirskontsa (El mundo al revés)* por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. Moscú: [s.l./s.e.], 1912. Tirada: 220. Libro: [39] hojas, 7¹⁄₈ x 5½" (18.4. x 14 cm) (irreg.). Cubierta con collage de Goncharova en papel marmóreo y texto manuscrito litografiado sobre papel azul montado en la cara anterior; 28 ilustraciones litografiadas (13 de Goncharova, 10 de Larionov, 4 de Rogovin y 1 de Tatlin); manuscrito litografiado y textos estampados con un sello. 33.2001 [p. 68]

16. Varios artistas (Natalia Goncharova, Mikhail Larionov, Nikolai Rogovin y Vladimir Tatlin). *Mirskontsa (El mundo al revés)* por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. Moscú: [s.l./s.e.], 1912. Tirada: 220. Libro: [38] hojas, 7¹⁄₁₆ x 5½" (18 x 14 cm) (irreg.). Cubierta con collage de Goncharova en papel negro satinado, y texto manuscrito litografiado montado en la cara anterior; 28 ilustraciones litografiadas (13 de Goncharova, 10 de Larionov, 4 de Rogovin y 1 de Tatlin); manuscrito litografiado y textos estampados con un sello. 34.2001 [p. 68]

17. Varios artistas (Natalia Goncharova, Mikhail Larionov, Nikolai Rogovin y Vladimir Tatlin). *Mirskontsa (El mundo al revés)* por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. Moscú: [s.l./s.e.], 1912. Tirada: 220. Libro: [38] hojas, 7½ x 5½" (19 x 14 cm) (irreg.). Cubierta con collage de Goncharova en papel negro y texto manuscrito litografiado montado en la cara anterior; 28 ilustraciones litografiadas (13 de Goncharova, 10 de Larionov, 4 de Rogovin, 1 de Tatlin); manuscrito litografiado y textos estampados con sello. 35.2001 [p. 68]

18. Varios artistas (Natalia Goncharova, Mikhail Larionov, Nikolai Rogovin y Vladimir Tatlin). *Mirskontsa (El mundo al revés)* por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. Moscú: [s.l./s.e.], 1912. Tirada: 220. Libro: [38] hojas, 7½ x 5³⁄₁₆" (19 x 13.2 cm) (irreg.). Cubierta con collage de Goncharova en papel verde satinado, y texto manuscrito litografiado montado en la cara anterior; 28 ilustraciones litografiadas (13 de Goncharova, 10 de Larionov, 4 de Rogovin y 1 de Tatlin); manuscrito litografiado y textos estampados con un sello. 36.2001 [p. 68]

1913

19. Burliuk, David y Vladimir Burliuk. *Dokhlaia luna. Sbornik edinstvennykh futuristov mira!! Poetov Gileia. Stikhi, proza, stat'i, risunki, oforty (La luna malsana. Antología de los únicos futuristas del mundo!! Los poetas de Gileia. Poesía, prosa, ensayos, dibujos y aguafuertes)* por varios autores (David Burliuk, Nikolai Burliuk, Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh, Benedikt Livshits y Vladimir Mayakovsky). Moscú: Futuristy "Gileia", 1913. Tirada: 1.000. Libro: 119 páginas, [17] láminas, 7¹¹⁄₁₆ x 5¹⁵⁄₁₆" (19.5 x 15.2 cm). 16 ilustraciones litografiadas, 3 ilustraciones tipográficas y 2 ilustraciones al aguafuerte. 25.2001.1-17 [p. 64]

20. Burliuk, David y Vladimir Burliuk. Zatychka. Sbornik. Velimir Khlebnikov; David, Vladimir, Nikolai Burliuki. Risunki. *Stikhi (El tapón. Antología. Velimir Khlebnikov; David, Vladimir y Nikolai Burliuk. Dibujos, Poesía)* por varios autores (David Burliuk, Nikolai Burliuk y Velimir Khlebnikov). Kherson: Futuristy "Gileia", 1913. Tirada: 450. Libro: 13 hojas, [2] láminas a doble página, 9³⁄₁₆ x 7¹⁄16" (23.3 x 18 cm). Cubierta en papel azul; 2 ilustraciones litografiadas retocadas con acuarela (1 de David Burliuk y 1 de Vladimir Burliuk); texto impreso sobre papel rojo. 29.2001.1-2 [p. 64]

21. Burliuk, David y Kazimir Malevich. *Pobeda nad solntsem. Opera (Victoria sobre el sol. Ópera)* por Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh y Mikhail Matiushin. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1913. Tirada: 1.000. Libro: 23 páginas, 9⅝ x 6¹¹⁄₁₆" (24.4 x 17 cm). Cubierta con ilustración tipográfica de Malevich en la cara anterior e ilustración tipográfica de Burliuk en cara posterior. 48.2001 [p. 74]

22. Goncharova, Natalia. Tres láminas de Pustynniki; *Pustynnitsa. Dve poemy (Ermitaños; Ermitañas. Dos poemas)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: G. L. Kuz'min y S. D. Dolinskii, 1913. Tirada: 480. Hojas: (1), 7 1/4 x 5 11/16" (18.4 x 14.5 cm); (2), 7 1/4 x 5 11/16" (18.4 x 14.4 cm); (3), 7 1/2 x 5 11/16" (19 x 14.4 cm). 3 ilustraciones litografiadas. (Donación de Elaine Lustig Cohen). 6.2001.1-3

23. Goncharova, Natalia. *Serdtse v perchatke (El corazón en un guante)* por Konstantin Bol'shakov. Moscú: Mezonin poezii, 1913. Tirada: desconocida. Libro: [16] páginas, 81/4 x 57/8" (21 x 15 cm). 442.2001

24. Goncharova, Natalia. *Vertogradari nad lozami (Viticultores en la viña)* por Sergei Bobrov. Moscú: Lirika, 1913. Tirada: 500. Libro: 162 páginas, [10] láminas a doble página, 7 1/16 x 4 5/8" (17.9 x 11.7 cm). Cubierta en papel azul con ilustración tipográfica en oro en la cara anterior; 1 ilustración tipográfica y 10 ilustraciones litografiadas a doble página. 45.2001.1-12 [p. 87]

25. Goncharova, Natalia. *Vystavka kartin Natalii Sergeevny Goncharovoi 1900–1913 (Exposición de Pinturas de Natalia Sergeevna Goncharova 1900-1913),* segunda edición, por Natalia Goncharova. Moscú: Ts. A. Miunster, 1913. Tirada: desconocida. Libro: 12 páginas, [3] láminas, 7 11/16 x 5 3/4" (19.6 x 14.6 cm). 444.2001

26. Goncharova, Natalia y Mikhail Larionov. *Luchizm (Rayonismo)* por Mikhail Larionov. Moscú: K. i K., 1913. Tirada: 1.000. Libro: 21 páginas, [6] láminas, 5 3/4 x 4 5/8" (14.7 x 11.8 cm). 436.2001

27. Goncharova, Natalia y Mikhail Larionov. *Natal'ia Goncharova, Mikhail Larionov (Natalia Goncharova, Mikhail Larionov)* por Eli Eganbiuri [Il'ia Zdanevich]. Moscú: Ts. A. Miunster, 1913. Tirada: 525. Libro: 39 páginas, XXI páginas, [54] láminas, 11 13/16 x 9 1/16" (30 x 23 cm). 437.2001

28. Goncharova, Natalia y Mikhail Larionov. *Pustynniki; Pustynnitsa. Dve poemy (Ermitaños; Ermitañas. Dos poemas)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: G. L. Kuz'min y S. D. Dolinskii, 1913. Tirada: 480. Libro: [22] hojas, 7 3/8 x 5 5/8" (18.7 x 14.3 cm). Cubierta con ilustración litografiada de Larionov y texto manuscrito en la cara anterior, y texto manuscrito litografiado en la cara posterior; 14 ilustraciones litografiadas de Goncharova; texto manuscrito litografiado. 40.2001.1-16 [p. 78]

29. Iakulov, Georgii. *Orientalia (Orientalia)* por Marietta Shaginian. Moscú: Al'tsion, 1913. Tirada: 500. Libro: 53 páginas, 8 7/8 x 6 1/4" (22.6 x 15.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 440.2001

30. Krychevs'kyi, Vasyl'. *Blyskavytsi. Suspil'na studiia (Destellos de luz. Un estudio social)* por Mykhailo Iatskiv. Kiev-Lvov: Ukrain'ska-rus'ka vydavnycha spilka, 1913. Tirada: 1.250. Libro: 92 páginas, 7 13/16 x 4 3/4" (19.8 x 12 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 931.2001

31. Larionov, Mikhail. *Oslinyi khvost i Mishen' (La Cola de Asno y La Diana)* por varios autores (S. Khudakov, Mikhail Larionov y Varsanofii Parkin). Moscú: Ts. A. Miunster, 1913. Tirada: 525. Libro: 151 páginas, 11 7/8 x 8 7/8" (30.1 x 22.5 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior; 10 ilustraciones litografiadas, sobrepuestas. 43.20 [p. 88]

32. Larionov, Mikhail. *Oslinyi khvost i Mishen' (La Cola de Asno y La Diana)* por varios autores (S. Khudakov, Mikhail Larionov y Varsanofii Parkin). Moscú: Ts. A. Miunster, 1913. Tirada: 525. Libro: 151 páginas, 11 5/16 x 8 3/16" (28.7 x 21.8 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior; 9 ilustraciones litografiadas, sobrepuestas. (Este ejemplar carece de la ilustración de la página 71.) (Archivo Boris Kerdimun). 70.2001

33. Larionov, Mikhail. *Poluzhivoi (Medio vivo)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: G. L. Kuz'min y S. D. Dolinskii, 1913. Tirada: 480. Libro: [17] hojas, 7 1/4 x 5 13/16" (18.4 x 14.8 cm). Cubierta con ilustraciones litografiadas en las caras anterior y posterior; 15 ilustraciones litografiadas; texto manuscrito litografiado. 37.2001.1-17 [p. 83]

34. Larionov, Mikhail. *Pomada (Pomada)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: G. L. Kuz'min y S. D. Dolinskii, 1913. Tirada: 480. Libro: [17] hojas, 5 3/4 x 3 7/8" (14.7 x 9.9 cm). Cubierta en papel rojo satinado con ilustración litografiada con retoques a la acuarela y texto manuscrito, ambos montados en la cara anterior; 11 ilustraciones litografiadas, 7 con retoques de acuarela montadas sobre papel de pan de oro; texto manuscrito litografiado. 38.2001.1-12 [p. 67]

35. Larionov, Mikhail. *Pomada (Pomada)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: G. L. Kuz'min y S. D. Dolinskii, 1913. Tirada: 480. Libro: [17] hojas, 5 15/16 x 4 1/8" (15.2 x 10.5 cm) (irreg.). Cubierta en papel rojo satinado con ilustración litografiada y texto manuscrito, ambos montados en la cara anterior, y texto manuscrito litografiado en la cara posterior; 11 ilustraciones litografiadas, 7 montadas sobre papel de pan de oro; texto manuscrito litografiado. 39.2001.1-12 [p. 67]

36. Larionov, Mikhail. Cuatro ilustraciones de *Pomada (Pomada).* Moscú: G. L. Kuz'min y S. D. Dolinskii, 1913. Tirada: 480. [4] hojas, (1) 4 1/2 x 3 11/16" (11.4 x 9.3 cm); (2) 4 9/16 x 4 1/8" (11.6 x 10.5 cm); (3) 4 9/16 x 3 5/16" (11.6 x 8.5 cm); (4) 4 1/2 x 3 11/16" (11.5 x 9.3 cm). 4 litografías. (Donación de Elaine Lustig Cohen). 232.2001.1-4

37. Malevich, Kazimir. *Porosiata (Lechones)* por Aleksei Kruchenykh y Zina V. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1913. Tirada: 550. Libro: 15 páginas, 7 11/16 x 5 11/16" (19.6 x 14.4 cm). Cubierta con ilustración litografiada sobre papel verde claro montada en la cara anterior; 1 ilustración litografiada sobre papel verde claro, sobrepuesta. 49.2001.1-2 [p. 74]

38. Malevich, Kazimir. *Troe (Los Tres)* por varios autores (Elena Guro, Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh). San Petersburgo: Zhuravl', 1913. Tirada: 500. Libro: 96 páginas, 7 9/16 x 7 1/16" (19.3 x 18 cm). Cubierta con diseño manuscrito litografiado e ilustración en la cara anterior y texto manuscrito litografiado en la cara posterior; 4 reproducciones fotomecánicas; todas las páginas impresas sobre papel verde claro. 52.2001 [p. 75]

39. Malevich, Kazimir y Olga Rozanova. *Slovo kak takovoe (La palabra como tal)* por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. Moscú: [s.l./s.e.], 1913. Tirada: 500. Libro: 15 páginas, 9 3/16 x 7 3/8" (23.4 x 18.8 cm). Cubierta con ilustración litografiada de Malevich sobre papel verde claro montado en la cara anterior; 1 ilustración litografiada de Rozanova sobre papel verde claro, sobrepuesta. 50.2001 [p. 74]

40. Malevich, Kazimir y Olga Rozanova. *Vozropshchem (Protestemos)* por Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1913. Tirada: 1.000. Libro: 12 páginas, [3] láminas, 7 1/2 x 5 1/2" (19 x 14 cm) (irreg.). Cubierta con diseño tipográfico en la cara anterior; 3 ilustraciones litografiadas (2 de Malevich y 1 de Rozanova). 53.2001.1-4 [p. 75]

41. Rozanova, Olga. *Chort i rechetvortsy (El Diablo y los oradores)* por Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1913. Tirada: 1.000. Libro: 16 páginas, 8 13/16 x 6 1/4" (22.4 x 15.8 cm). Cubierta en papel de estraza con ilustración litografiada en la cara anterior. 56.2001 [p. 72]

42. Rozanova, Olga. *Chort i rechetvortsy (El Diablo y los oradores)* por Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1913. Tirada: 1.000. Libro: 16 páginas, 8 15/16 x 6 5/16" (22.7 x 16.1 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 435.2001

43. Rozanova, Olga. *Utinoe gnezdyshko... durnykh slov (El nido del patito... palabrotas)* por Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1913. Tirada: 500 (100 retocados a mano). Libro: [22] hojas (sueltas), 7 3/8 x 4 13/16" (18.8 x 12.2 cm) (irreg.). Cubierta con retoques de acuarela y gouache en la cara anterior; 14 ilustraciones litografiadas con retoques de acuarela y/o gouache; texto manuscrito litografiado con retoques de acuarela y/o gouache. 17.2001.1-22 [pp. 76, 77]

44. Rozanova, Olga. *Utinoe gnezdyshko... durnykh slov (El nido del patito ... palabrotas)* por Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1913. Tirada: 500 (100 retocados a mano). Libro: [22] hojas, 7 3/8 x 4 3/4" (18.8 x 12 cm) (irreg.). Cubierta en papel púrpura con texto tipográfico pegado en las caras anterior y posterior; 14 ilustraciones litografiadas; texto manuscrito litografiado. 63.2001

45. Rozanova, Olga y Iosif Shkol'nik. *"Soiuz molodezhi" pri uchastii poetov "Gileia" (La «Unión de la Juventud» en colaboración con los poetas de «Gileia»),* nº 3,por varios autores (David Burliuk, Nikolai Burliuk, Elena Guro, Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh, Benedikt Livshits, Mikhail Matiushin, Olga Rozanova y Eduard Spyikov). Petersburgo: Soiuz molodezhi, 1913. Tirada: 1.000. Libro: 82 páginas, [11] láminas y [1] al dorso, 9 1/2 x 9 1/16" (24.1 x 23 cm). Cubierta en papel púrpura con ilustración tipográfica en la cara anterior; 11 ilustraciones litografiadas (6 de Rozanova y 5 de Shkol'nik). 60.2001

46. Rozanova, Olga y Iosif Shkol'nik. *"Soiuz molodezhi" pri uchastii poetov "Gileia" (La «Unión de la Juventud» en colaboración con los poetas de «Gileia»),* nº 3, por varios autores (David Burliuk, Nikolai Burliuk, Elena Guro, Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh, Benedikt Livshits, Mikhail Matiushin, Olga Rozanova y Eduard Spyikov). Petersburgo: Soiuz molodezhi, 1913. Tirada: 1.000. Libro: 82 páginas, 11 láminas, 9 7/16 x 8 15/16" (24 x 22.8 cm). Cubierta en papel púrpura con ilustración tipográfica en la cara anterior; 11 ilustraciones litografiadas (6 de Rozanova y 5 de Shkol'nik). 80.2001.1-12

47. Shevchenko, Aleksander. *Neoprimitivizm. Ego teoriia, ego vozmozhnosti, ego dostizheniia (Neoprimitivismo. Teoría, procedimientos y logros)* por Aleksander Shevchenko. Moscú: el autor, 1913. Tirada: 1.000. Libro: 31 páginas, [12] láminas, 8 7/8 x 7 1/16" (22.5 x 18 cm). 439.2001

48. Siniakova, Mariia. *Tavro vzdokhov. Poema (La señal de los suspiros. Poema)* por Boris Kushner. Moscú: Aventiura, 1913. Tirada: 300. Libro: 16 páginas, 8 13/16 x 5 11/16" (22.4 x 14.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 461.2001

49. Varios artistas (Aleksei Kruchenykh, Nikolai Kul'bin y Olga Rozanova). *Bukh lesinnyi (Rápido forestal)* por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: EUY, 1913. Tirada: 400. Libro: [22] hojas, 5 7/8 x 3 15/16" (14.9 x 10.2 cm) (irreg.). Cubierta en papel verde claro con ilustraciones litografiadas de Rozanova en las caras anterior y posterior; 16 ilustraciones litografiadas (3 de Rozanova, 1 de Kul'bin y 12 viñetas de cabecera y florones de Kruchenykh); texto manuscrito litografiado; todas las páginas impresas en papel verde claro. 55.2001 [p. 72]

50. Varios artistas (Vasilii Chekrygin, Vladimir Mayakovsky y Lev Shekhtel [Lev Zhegin]). *Ia! (¡Yo!)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: G. L. Kuz'min y S. D. Dolinskii, 1913. Tirada: 300. Libro: 16 hojas, 9 3/8 x 6 15/16" (23.9 x 17.6 cm). Cubierta con texto manuscrito litografiado y ilustración de Mayakovsky en la cara anterior; 8 ilustraciones litografiadas (5 de Chekrygin y 3 de Shekhtel); texto manuscrito litografiado de Chekrygin. (Archivo Boris Kerdimun). 42.2001 [p. 89]

51. Varios artistas (Viktor Bart, Natalia Goncharova, Mikhail Larionov, Aleksander Shevchenko, Illarion Skuie y un niño anónimo). *Printsipy kubizma i drugikh sovremennykh techenii v zhivopisi vsekh vremen i narodov (Principios del cubismo y otras tendencias modernas en la pintura de todas las edades y todos los pueblos)* por Aleksander Shevchenko. Moscú: el autor, 1913. Tirada: desconocida. Libro: 24 hojas, [9] láminas, 6 1/2 x 4 11/16" (16.5 x 11.9 cm). Cubierta con texto manuscrito litografiado e ilustración de Shevchenko en la

cara anterior; 9 ilustraciones litografiadas (2 de Shevchenko, 2 de Bart, 2 de Skuie, 1 de Goncharova, 1 de Larionov y 1 de un niño anónimo); texto mecanografiado litografiado. (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 71.2001.1-10

52. Varios artistas (Viktor Bart, Natalia Goncharova, Mikhail Larionov, Aleksander Shevchenko, Illarion Skuie y un niño anónimo). *Printsipy kubizma i drugikh sovremennykh techenii v zhivopisi vsekh vremen i narodov (Principios del cubismo y otras tendencias modernas en la pintura de todas las edades y todos los pueblos)* por Aleksander Shevchenko. Moscú: el autor, 1913. Tirada: desconocida. Libro: 24 hojas, [9] láminas, 6½ x 4 11⁄16" (16.5 x 11.9 cm). Cubierta con texto manuscrito litografiado e ilustración de Shevchenko en la cara anterior; 9 ilustraciones litografiadas (2 de Shevchenko, 2 de Bart, 2 de Skuie, 1 de Goncharova, 1 de Larionov y 1 de un niño anónimo); texto mecanografiado litografiado. 72.2001.1-10

53. Varios artistas (David Burliuk, Vladimir Burliuk, Natalia Goncharova, Elena Guro y Mikhail Larionov). *Sadok sudei II (Trampa para jueces II)* por varios autores (David Burliuk, Nikolai Burliuk, Elena Guro, Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh, Benedikt Livshits, Vladimir Mayakovsky, Militsa y Ekaterina Nizen). San Petersburgo: Zhuravl', 1913. Tirada: 800. Libro: 107 páginas, 7 11⁄16 x 6½" (19.5 x 16.5 cm). Cubierta en papel pintado con título montado en la cara anterior; 15 ilustraciones tipográficas (6 de Guro, 3 de D. Burliuk, 2 de Goncharova, 2 de Larionov y 2 de V. Burliuk); todas las páginas impresas en papel verde claro. 22.2001 [p. 63]

54. Varios artistas (David Burliuk, Nadezhda Burliuk, Vladimir Burliuk, Vladimir Mayakovsky y Vladimir Tatlin). *Trebnikh troikh. Sbornik stikhov i risunkov (El Misal de tres. Antología de poemas y dibujos)* por varios autores (David Burliuk, Nikolai Burliuk, Velimir Khlebnikov y Vladimir Mayakovsky). Moscú: G. L. Kuz'min y S. D. Dolinskii, 1913. Tirada: 1.100. Libro: 86 páginas, [13] láminas, 8 3⁄16 x 6 11⁄16" (20.8 x 17 cm). 443.2001

55. Varios artistas (Natan Al'tman, Natalia Goncharova, Nikolai Kul'bin, Kazimir Malevich y Olga Rozanova). *Vzorval' (Estallando)*, segunda edición, por Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1913. Tirada: 450. Libro: [29] hojas, 6⅞ x 4⅝" (17.4 x 11.8) (irreg.). Cubierta con ilustración litografiada de Rozanova en la cara anterior; 17 ilustraciones litografiadas (10 de Kul'bin, 3 de Rozanova, 2 de Malevich, 1 de Al'tman y 1 de Goncharova); el manuscrito litografiado y los textos estampados con sello incluyen 3 páginas de manuscrito y 6 páginas estampadas con sello de Kruchenykh. 54.2001.1-20 [pp. 72, 73]

56. Varios artistas (Natan Al'tman, Natalia Goncharova, Nikolai Kul'bin, Kazimir Malevich y Olga Rozanova). *Vzorval' (Explotividad)* por Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1913. Tirada: 350. Libro: [31] hojas, 6⅞ x 4⅝" (17.5 x 11.8 cm) (irreg.). Cubierta con ilustración litografiada de Kul'bin en la cara anterior y texto manuscrito litografiado en la cara posterior; 15 ilustraciones litografiadas (9 de Kul'bin, 2 de Malevich, 2 de Rozanova, 1 de Al'tman y 1 de Goncharova); manuscrito litografiado y textos estampados con sello. 64.2001.1-16 [p. 72]

57. Varios artistas (A. Gribatnikov, Nikolai Grigoriev, I. Mikhel'son, N. Semenov, et al.). *Za chto nas b'iut. Vtoroe izdanie sbornika. Neo-futurizm (Por qué nos golpean. Segunda edición de la antología. Neofuturismo)* por varios autores (Egor Fedotov, Iv. Gorev, A. Gribatnikov, I. Mikhel'son, et al.). Kazan: [s.l./s.e.], 1913. Tirada: desconocida. Libro: 29 páginas, [81] páginas, 10 13⁄16 x 8⅜" (27.5 x 21.3 cm). 438.2001

58. Zak, Lev. *Plamia pyshet (La llama furiosa)* por Riurik Ivnev. Moscú: Mezonin poezii, 1913. Tirada: 500. Libro: [16] páginas, 8 5⁄16 x 5¾" (21.1 x 14.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 441.2001

1914

59. Al'tman, Natan. *Solntsa potselui. Stikhi (Beso del sol. Poesía)* por Arnold Volkovyskii. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1914. Tirada: desconocida. Libro: 69 páginas, 9⅞ x 7¼" (25.1 x 18.5 cm). 552.2001

60. Bobrov, Sergei. *Nochnaia fleita. Stikhi (Flauta nocturna. Poesía)* por Nikolai Aseev. Moscú: Lirika, 1914. Tirada: 200. Libro: 31 páginas, 7½ x 5½" (19.1 x 14 cm). 449.2001

61. Bobrov, Sergei. *Rukonog (Braquiópodo)* por varios autores (Nikolai Aseev, Sergei Bobrov, Vasilisk Gnedov, et al.). Moscú: Tsentrifuga, 1914. Tirada: 250. Libro: 46 páginas, 8¾ x 5⅜" (22.3 x 13.6 cm). 450.2001

62. Burliuk, David y Vladimir Burliuk. *Dokhlaia luna. Stikhi, proza, stat'i, risunki, oforty (La luna malsana. Poesía, prosa, ensayos, dibujos y aguafuertes)*, segunda edición, por varios autores (Konstantin Bol'shakov, David Burliuk, Nikolai Burliuk, Vasilii Kamenskii, Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh, Benedikt Livshits, Vladimir Mayakovsky y Vadim Shershenevich). Moscú: Pervyi zhurnal russkikh futuristov, 1914. Tirada: desconocida. Libro: 132 páginas, 19 láminas, 9 5⁄16 x 7 3⁄16" (23.6 x 18.3 cm). 26.2001.1-19

63. Burliuk, David y Vladimir Burliuk. *Moloko koporlits. Risunki, stikhi, proza. (Leche de yeguas. Dibujos, poesía, prosa)* por varios autores (D. Burliuk, Nikolai Burliuk, Vasilii Kamenskii, Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh, Benedikt Livshits, Vladimir Mayakovsky y Igor' Severianin). Moscú: Futuristy "Gileia", 1914. Tirada: 400. Libro: 89 páginas, [4] páginas insertas y [14] láminas, 7 11⁄16 x 4 15⁄16" (19.5 x 12.5 cm). 8 ilustraciones litografiadas sobre papel azul (2 de David Burliuk y 6 de Vladimir Burliuk) y 2 ilustraciones a la acuarela (1 de David Burliuk y 1 de Vladimir Burliuk). 27.2001.1-10 [p. 65]

64. Burliuk, David y Vladimir Burliuk. *Tvoreniia. 1906-1908 (Obras, 1906-1908)* por Velimir Khlebnikov. Moscú: Futuristy "Gileia," 1914. Tirada: 480. Libro: 106 páginas, [8] láminas, 8 3⁄16 x 5¼" (20.8 x 13.4 cm). 453.2001.1-8

65. Burliuk, David y Vladimir Burliuk. *Vladimir Maiakovskii. Tragediia v dvukh deistviiakh s prologom i epilogom (Vladimir Mayakovsky: Tragedia en dos actos con un prólogo y un epílogo)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Pervyi zhurnal russkikh futuristov, 1914. Tirada: 500. Libro: 44 páginas, [7] láminas, 7 x 5 3⁄16" (17.8 x 13.2 cm). 7 ilustraciones tipográficas (4 de V. Burliuk y 3 de D. Burliuk); texto de diseños tipográficos. (Archivo Boris Kerdimun). 75.2001.1-7 [pp. 90, 91]

66. Burliuk, David y Vladimir Burliuk. *Vladimir Maiakovskii. Tragediia v dvukh deistviiakh s prologom i epilogom (Vladimir Mayakovsky: Tragedia en dos actos con un prólogo y un epílogo)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Pervyi zhurnal russkikh futuristov, 1914. Tirada: 500. Libro: 44 páginas, [7] láminas, 6 15⁄16 x 5⅛" (17.7 x 13 cm) (irreg.). 7 ilustraciones tipográficas; texto de diseños tipográficos. 76.2001

67. Burliuk, David y Alexyra Exter. *Volch'e solntse. Kniga stikhov vtoraia (El sol de los lobos. Segundo libro de poesía)* por Benedikt Livshits. Moscú-Kherson: Futuristy "Gileia," 1914. Tirada: 480. Libro: 64 páginas, [5] láminas, 6 15⁄16 x 4 5⁄16" (17.6 x 11 cm). 454.2001

68. Burliuk, David y Kazimir Malevich. *Riav! Perchatki, 1908–1914 (¡Rif-raf! Guantes, 1908-1914)* por Velimir Khlebnikov. San Petersburgo: EUY, 1914. Tirada: 1.000. Libro: 29 páginas, 9 11⁄16 x 6 11⁄16" (24.6 x 17 cm). 910.2001

69. Burliuk, David y Kazimir Malevich. *Stikhi V. Maiakovskogo. Vypyt (La poesía de V. Mayakovsky. [Vypyt])* de Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: EUY, 1914. Tirada: 1.000. Libro: 29 páginas, [1] lámina, 7 15⁄16 x 5⅞" (20.3 x 15 cm) (irreg.). Cubierta en papel verde claro con ilustración tipográfica de Burliuk en la cara anterior; 1 ilustración litografiada de Malevich. 51.2001 [p. 75]

70. Burliuk, David y Olga Rozanova. *Stikhi V. Maiakovskogo. Vypyt (La poesía de V. Mayakovsky [Vypyt])* por Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: EUY, 1914. Tirada: 1.000. Libro: 32 páginas, [1] lámina, 7 15⁄16 x 5⅞" (20.1 x 15 cm) (irreg.). Cubierta con ilustración tipográfica de Burliuk en la cara anterior; 1 ilustración litografiada de Rozanova sobre papel verde inserta antes de la portada. 61.2001.1-2

71. Erlikh, Marianna y Elena Guro. *Nebesnye verbliuzhata (Crías de camello del Cielo)* de Elena Guro. San Petersburgo: Zhuravl', 1914. Tirada: 750. Libro: 126 páginas, 8 7⁄16 x 6⅝" (21.5 x 16.9 cm). Cubierta con texto tipográfico de Erlikh; 21 ilustraciones tipográficas (incluidas 15 viñetas de cabecera y florones) y 9 reproducciones fotomecánicas (4 de ellas sobrepuestas), todas de Guro. 447.2001 [p. 71]

72. Erlikh, Marianna y Elena Guro. *Nebesnye verbliuzhata (Crías de camello del Cielo)* por Elena Guro. San Petersburgo: Zhuravl', 1914. Tirada: 750. Libro: 126 páginas, 8 7⁄16 x 6 7⁄16" (21.4 x 16.4 cm). Cubierta con texto manuscrito a la acuarela de Erlikh; 21 ilustraciones tipográficas (incluidos 15 viñetas de cabecera y florones) y 9 reproducciones fotomecánicas (4 de ellas sobrepuestas), todas de Guro. (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 79.2001

73. Goncharova, Natalia. *Misticheskie obrazy voiny. 14 litografii (Imágenes místicas de la guerra. Catorce litografías)* por Natalia Goncharova. Moscú: V. N. Kashin, 1914. Tirada: desconocida. Portafolio: 14 láminas, 12 15⁄16 x 9¾" (32.8 x 24.7 cm). Carpeta en papel amarillo con ilustración tipográfica en la cara anterior; 14 ilustraciones litografiadas. 193.2001 [pp. 95-97]

74. Guro, Elena y Nadezhda Liubavina. *Sharmanka. P'esy, stikhi, proza (El organillo. Obras teatrales, Poesía, Prosa)*, segunda edición, por Elena Guro. San Petersburgo: Zhuravl', 1914. Tirada: desconocida. Libro: 218 páginas, 7½ x 5½" (19 x 13.9 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 451.2001

75. Kamenskii, Vasilii. *Nagoi sredi odetykh (Desnudo entre la ropa)* por Vasilii Kamenskii y Yrei Kravtsov. Moscú: Rossiiskie futuristy, 1914. Tirada: 300. Libro: [16] hojas, 7 15⁄16 x 7 9⁄16" (20.1 x 19.2 cm) (irreg.). Cubierta en papel pintado con texto montado en la cara anterior; 5 ilustraciones tipográficas; el texto incluye poemas «en hormigón armado» y diseño tipográfico de Kamenskii; todas las páginas están impresas en el reverso de hojas de papel pintado. 67.2001.1-5

76. Kamenskii, Vasilii. *Nagoi sredi odetykh (Desnudo entre los vestidos)* por Vasilii Kamenskii y Yrei Kravtsov. Moscú: Rossiiskie futuristy, 1914. Tirada: 300. Libro: [16] hojas, 7 11⁄16 x 7⅜" (19.5 x 18.7 cm) (irreg.). Cubierta en papel pintado con texto montado en la cara anterior; 5 ilustraciones tipográficas; el texto incluye poemas «en hormigón armado» y diseño tipográfico de Kamenskii; todas las páginas están impresas en el reverso de hojas de papel pintado. 68.2001.1-5 [p. 93]

77. Kul'bin, Nikolai y Olga Rozanova. *Te li le (Te li le)* por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1914. Tirada: 50. Libro: [15] hojas, 9¼ x 6½" (23.5 x 16.5 cm) (irreg.). Cubierta con texto manuscrito hectografiado e ilustración en la cara anterior, y texto manuscrito hectografiado en la cara posterior, todo ello de Rozanova; 14 ilustraciones hectografiadas (11 de Rozanova y 3 de Kul'bin); texto manuscrito hectografiado. (Archivo Boris Kerdimun). 62.2001.1-15 [pp. 84, 85]

78. Kul'bin, Nikolai y Olga Rozanova. *Te li le (Te li le)* por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1914. Tirada: outside edición of 50. Libro: [8] hojas, 1 hoja sin cortar, página: 9 1⁄16 x 6¼" (23 x 15.9 cm) (irreg.); hoja: 145⁄8 x 173⁄4" (37.2 x 45.1 cm) (irreg.). Libro: cubierta con texto manuscrito hectografiado e ilustración en la cara anterior, y texto manuscrito hectografiado en la cara posterior, todo ello de Rozanova; 8 ilustraciones hectografiadas (5 de Rozanova y

3 de Kul'bin); texto manuscrito hectografiado. Hoja sin cortar: 6 ilustraciones hectografiadas de Rozanova con texto manuscrito hectografiado. Firmado por Kruchenykh; Kruchenykh y/o Rozanova se lo entregaron a Filippo Tommaso Marinetti durante el viaje de este último a San Petersburgo en enero de 1914. 202.2001.1-10 [p. 86]

79. Malevich, Kazimir y Olga Rozanova. *Igra v adu (Juego en el infierno),* 2ª ed., por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1914. Tirada: 800. Libro: [40] hojas, 7⅛ x 5¼" (18.1 x 13.3 cm) (irreg.). Cubierta con ilustraciones litografiadas por Malevich en las caras anterior y posterior; 26 ilustraciones litografiadas (23 de Rozanova y 3 de Malevich); texto manuscrito litografiado. 47.2001.1-29 [p. 80]

80. Malevich, Kazimir y Olga Rozanova. *Igra v adu (Juego en el infierno),* segunda edición, por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1914. Tirada: 800. Libro: [40] hojas, 7⅛ x 5⅜" (18 x 13.7 cm). 26 ilustraciones litografiadas (3 de Malevich y 23 de Rozanova); texto manuscrito litografiado. Este ejemplar carece de la cubierta con ilustraciones litografiadas de Malevich en las caras anterior y posterior. (Donación de Gerald Janecek). 57.2001.1-26 [p. 81]

81. Malevich, Kazimir y Olga Rozanova. *Igra v adu (Juego en el infierno),* segunda edición, por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: [s.l./s.e.], 1914. Tirada: 800. Libro: [40] hojas, 7⅛ x 5¼" (18.1 x 13.3 cm) (irreg.). Cubierta con ilustraciones litografiadas de Malevich en las caras anterior y posterior; 26 ilustraciones litografiadas (23 de Rozanova y 3 de Malevich); texto manuscrito litografiado. 46.2001.1-28

82. Marinetti, Filippo Tommaso. *Zang Tumb Tumb: Adrianopoli Ottobre 1912: Parole in Libertà (Zang Tumb Tumb: Adrianópolis, octubre 1912: Palabras en Libertad)* por Filippo Tommaso Marinetti. Milán: Poesia, 1914. Tirada: desconocida. Libro: 225 páginas, [1] lámina y [1] página desplegable, 8 x 5⁵⁄₁₆" (20.4 x 13.5 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 1089.2001

83. Podgaevskii, Sergei. *Pisanka futurista Sergeia Podgaevskago (Huevo de Pascua futurista de Sergei Podgaevskii)* por Sergei Podgaevskii. Futurgrad [Moscú-Zen'kov]: Ygekhaykhiu [el autor], 1914. Tirada: desconocida. Libro: [4] páginas, 7½ x 4⅜" (19 x 11.2 cm). Cubierta con texto tipográfico y texto mecanografiado montado en la cara anterior e ilustración a la acuarela y texto mecanografiado en la posterior; 2 ilustraciones impresas con patata y 2 páginas de texto con elementos de collage; manuscrito a la acuarela, texto tipográfico y mecanografiado; todas las ilustraciones y el texto montados o sobrepuestos. 44.2001.1-5 [p. 79]

84. Colección de Libros Rusos. *Buben (Pandereta)* por Bozhidar. Moscú: Liren', 1914. Tirada: desconocida. Libro: 12 páginas, 6¹⁵⁄₁₆ x 5¼" (17.7 x 13.4 cm). 445.2001

85. Colección de Libros Rusos. *No. 4. Vystavka kartin. Futuristy, luchisty, primitiv (Nº 4. Exposición de pinturas. Futuristas, rayonistas, primitivos),* por Mikhail Larionov. Moscú: [s.l./s.e.], 1914. Tirada: desconocida. Libro: 12 páginas, [15] láminas, 7¾ x 6" (19.7 x 15.3 cm). 448.2001

86. Colección de Libros Rusos. *Pittura Scultura Futuriste: Dinamismo Plastico (Pintura y escultura futuristas: dinamismo plástico)* por Umberto Boccioni. Milán: Poesia, 1914. Tirada: desconocida. Libro: 469 páginas, [53] láminas, 7¹⁵⁄₁₆ x 5½" (20.2 x 13.9 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 1085.2001

87. Siniakova, Mariia. *Zor (Visión)* por Nikolai Aseev. Moscú: Liren', 1914. Tirada: 200. Libro: 16 páginas, 7 x 5⅛" (17.8 x 13.1 cm). Cubierta con ilustración y título litografiados en la cara anterior; texto manuscrito litografiado. 77.2001 [p. 89]

88. Artista anónimo. *Kabluk futurista. Stikhi (El tacón futurista. Poesía)* por Aleksander Durov y Lev Markov. Moscú: [s.l./s.e.], 1914. Tirada: desconocida. Libro: [24] páginas, 8¼ x 5¹¹⁄₁₆" (20.9 x 14.5 cm). 446.2001

89. Artista anónimo. *Kartinki-Voina russkikh s nemtsami (La guerra de Rusia con los alemanes en imágenes).* Petrogrado: F. G. Shilov, c. 1914. Tirada: desconocida. Portafolio: [4] páginas, [101] láminas, 12⁹⁄₁₆ x 9⁹⁄₁₆" (32 x 24.3 cm) (irreg.). 101 ilustraciones litografiadas con retoques de acuarela y gouache (10 de ellas sobre papel verde); texto manuscrito litografiado. 204.2001.1-101 [p. 99]

90. Varios artistas (David Burliuk, Vladimir Burliuk, Alexyra Exter y Vasilii Kamenskii). *Futuristy. Pervyi zhurnal' russkikh' futuristov' (Futuristas. Primera revista de los futuristas rusos),* nº 1-2. Vasilii Kamenskii, ed. Moscú: D. D. Burliuk, 1914. Tirada: desconocida. Revista: 157 páginas, 4 láminas, 9⅞ x 7¼" (25.1 x 18.5 cm). 5 ilustraciones tipográficas (4 de Vladimir Burliuk y 1 de David Burliuk) y 2 reproducciones fotomecánicas de obras de Exter; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos de Kamenskii. 78.2001

91. Varios artistas (Pavel Filonov, Kazimir Malevich y Vladimir Mayakovsky). *Izbornik stikhov s poslesloviem rechiaria. 1907-1914 gg. (Una selección de poemas con un epílogo del artífice de las palabras. 1907-1914)* por Velimir Khlebnikov. San Petersburgo: EUY, 1914. Tirada: 1.000. Libro: 48 páginas, [16] hojas, 7¹¹⁄₁₆ x 5⁷⁄₁₆" (19.6 x 13.8 cm). Cubierta con ilustración tipográfica de Mayakovsky en la cara anterior; 11 ilustraciones litografiadas con texto manuscrito de Filonov sobre 16 hojas de papel anaranjado y 1 reproducción tipográfica de un dibujo de Malevich. 58.2001 [p. 90]

92. Varios artistas (David Burliuk, Vladimir Burliuk, Pavel Filonov, Ivan Puni y Olga Rozanova). *Rykaiushchii parnas. Futuristy (El Parnaso rugiente. Futuristas)* por varios autores (David Burliuk, Nikolai Burliuk, Elena Guro, Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh, Benedikt Livshits, Vladimir Mayakovsky y Igor' Severianin). San Petersburgo: Zhuravl', 1914. Tirada: 1.000. Libro: 119 páginas, 8¾ x 6⁵⁄₁₆" (22.3 x 16 cm). Cubierta con ilustración tipográfica de Puni en la cara anterior; 20 ilustraciones tipográficas (5 de David Burliuk, 8 de Vladimir Burliuk, 2 de Filonov, 3 de Puni y 2 de Rozanova); algunas páginas impresas sobre papel crema, otras sobre papel de estraza grueso y otras sobre papel azul. 28.2001 [p. 71]

93. Varios artistas (David Burliuk, Vladimir Burliuk, Pavel Filonov, Ivan Puni y Olga Rozanova). *Rykaiushchii parnas. Futuristy (El Parnaso rugiente. Futuristas)* por varios autores (David Burliuk, Nikolai Burliuk, Elena Guro, Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh, Benedikt Livshits, Vladimir Mayakovsky y Igor' Severianin). San Petersburgo: Zhuravl', 1914. Tirada: 1.000. Libro: 119 páginas, 8⁹⁄₁₆ x 6⁷⁄₁₆" (21.8 x 16.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1087.2001

94. Varios artistas (David Burliuk, Vladimir Burliuk y Vasilii Kamenskii). *Tango s korovami. Zhelezobetonnye poemy (Tango con las vacas. Poemas en hormigón armado)* por Vasilii Kamenskii. Moscú: D. D. Burliuk, 1914. Tirada: 300. Libro: [16] hojas, 7⁷⁄₁₆ x 7⁵⁄₁₆" (18.9 x 19.2 cm) (irreg.). Cubierta en papel pintado con diseño tipográfico montado en la cara anterior; 3 ilustraciones tipográficas (1 de Vladimir Burliuk y 2 de David Burliuk); el texto incluye poemas «en hormigón armado» y diseños tipográficos de Kamenskii; todo ello impreso en el reverso de hojas de papel pintado. 73.2001 [p. 92]

95. Varios artistas (David Burliuk, Vladimir Burliuk y Vasilii Kamenskii). *Tango s korovami. Zhelezobetonnye poemy (Tango con vacas. Poemas de hormigón armado)* por Vasilii Kamenskii. Moscú: D. D. Burliuk, 1914. Tirada: 300. Libro: [16] hojas, 77⁄16 x 79⁄16" (18.9 x 19.2 cm) (irreg.). Cubierta en papel pintado con diseño tipográfico montado en la cara anterior; 3 ilustraciones tipográficas (1 de Vladimir Burliuk y 2 de David Burliuk); el texto incluye poemas «en hormigón armado» y diseños tipográficos de Kamenskii; todo ello impreso en el reverso de hojas de papel pintado. 74.2001

96. Varios niños (P. Bakharev, Marianna Erlikh y Nina Kul'bina). *Sobstvennye razskazy i risunki detei (Historias reales y dibujos de niños),* recopilado por Aleksei Kruchenykh. San Petersburgo: EUY, 1914. Tirada: desconocida. Libro: 48 páginas, 9 x 73⁄16" (22.9 x 18.2 cm) (irreg.). 15 ilustraciones litografiadas y 1 página de texto manuscrito litografiado, todo ello sobre papel anaranjado; las restantes páginas de texto están impresas sobre papel verde claro. 23.2001.1-5 [p. 71]

1915

97. Annenkov, Iurii (vol. 2) y Nikolai Kul'bin (vols. 1-3). *Teatr dlia sebia (Teatro para uno mismo),* vols. 1-3, por Nikolai Evreinov. Petrogrado: N.I. Butkovskaia, 1915-17. Tirada: desconocida. Libro: vol. 1: 208 páginas; vol. 2: 110 páginas; vol. 3: 233 páginas, 83⁄4 x 63⁄4" (22.3 x 16.8 cm) (cada volumen, aprox.). Todas las cubiertas con ilustración tipográfica montada en la cara anterior y en la cara posterior; los tres volúmenes contienen numerosas ilustraciones tipográficas y viñetas. 30.2001.A-C

98. Burliuk, David y V. Ul'ianishchev. *Tanki. Lirika (Tanka. Canciones)* por Samuil Vermel'. Moscú: Studiia, 1915. Tirada: 500. Libro: 48 páginas, 715⁄16 x 51⁄8" (20.2 x 13 cm). 460.2001.1-4

99. Burliuk, David y artista anónimo. Vzial. *Baraban futuristov (Arrebatados: el tambor de los futuristas)* por varios autores (Nikolai Aseev, Osip Brik, Vasilii Kamenskii, Velimir Khlebnikov, Vladimir Mayakovsky, Boris Pasternak y Viktor Shklovskii). Petrogrado: Osip Brik, 1915. Tirada: 640. Libro: 15 páginas, 14³⁄₁₆ x 9⅞" (36 x 25.1 cm). Cubierta con diseño tipográfico de un artista anónimo; 2 ilustraciones tipográficas de Burliuk. 199.2001.1-2 [p. 89]

100. Fazini, Syro. *Avto v oblakakh. Stikhi (El coche en las nubes. Poesía)* por varios autores (Eduard Bagritskii, Isidor Bobovich, Anatolii Fioletov, et al.). Odessa: [s.l./s.e.], 1915. Tirada: 300. Libro: 64 páginas, 8¾ x 7¹³⁄₁₆" (22.2 x 19.8 cm). 456.2001

101. Filonov, Pavel. *Propeven' o prorosli mirovoi (Letanía de la germinación universal)* por Pavel Filonov. Petrogrado: Mirovyi raztsvet [Mikhail Matiushin], 1915. Tirada: 300. Libro: 26 páginas, [3] láminas, 9³⁄₁₆ x 7¼" (23.4 x 18.5 cm). Cubierta con reproducciones fotomecánicas en la cara anterior; 3 reproducciones fotomecánicas sobrepuestas. 59.2001 [p. 91]

102. Goncharova, Natalia. *Armianskii sbornik (Antología armenia)* por varios autores (A. Choban'ian, A. Dzhivelegov, S. Kara-Murza, et al.). Moscú: Zvezda, 1915. Tirada: desconocida. Libro: 270 páginas, 7⅞ x 5¼" (20 x 13.3 cm). 455.2001

103. Goncharova, Natalia. *Vesna posle smerti. Stikhi (La primavera tras la muerte. Poesía)* por Tikhon Churilin. Moscú: Al'tsion, 1915. Tirada: 240. Libro: 90 páginas, 12¹⁵⁄₁₆ x 9¹¹⁄₁₆" (32.9 x 24.6 cm). 1109.2001

104. Goncharova, Natalia. *Vesna posle smerti. Stikhi (La primavera tras la muerte. Poesía)* por Tikhon Churilin. Moscú: Al'tsion, 1915. Tirada: 240. Libro: 90 páginas, 12¾ x 9⅝" (32.4 x 24.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1110.2001

105. Kliun, Ivan. *Tainye poroki akademikov (Los vicios secretos de los académicos)* por varios autores (Ivan Kliun, Aleksei Kruchenykh y Kazimir Malevich). Moscú: [s.l./s.e.], 1915. Tirada: 450. Libro: 32 páginas, [1] lámina, 87⁄8 x 71⁄16" (22.6 x 18 cm). 472.2001

106. Lentulov, Aristarkh. *Vesennee kontragenstvo muz. Sbornik (La contraagencia primaveral de las Musas. Una antología).* David Burliuk y Samuil Vermel', eds. Moscú: D. Burliuk y Samuil Vermel', 1915. Tirada: 500. Libro: 107 páginas, [1] lámina, 9¹³⁄₁₆ x 7⁵⁄₁₆" (25 x 18.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1111.2001

107. Rozanova, Olga. *Zaumnaia gniga (Bichilibro transracional)* por Aliagrov [Roman Jakobson] y Aleksei Kruchenykh. Moscú: [s.l./s.e.], 1915. Tirada: 140.

Libro: 21 hojas, 8 11/16 x 7 13/16" (22 x 18.8 cm). Cubierta con collage en papel satinado rojo y botón en la cara anterior; 9 ilustraciones grabadas al linóleo y 1 ilustración-collage con texto estampado con un sello. 66.2001.1-21 [p. 82]

108. Rozanova, Olga. *Zaumnaia gniga (Libro transracional)* por Aliagrov [Roman Jakobson] y Aleksei Kruchenykh. Moscú: [s.l./s.e.], 1915. Tirada: 140. Libro: 21 hojas, 811/16 x 7 11/16" (22 x 19.5 cm). Cubierta con collage en papel satinado rojo y botón en la cara anterior; 9 ilustraciones grabadas al linóleo y 1 ilustración-collage con texto estampado con un sello. 65.2001.1-21

109. Colección de Libros Rusos. *Liniia Petrograd-Vitebsk. Sokrashchennyi prodol'nyi profil i skhematicheskie plany stantsii (La línea [ferroviaria] Petrogrado-Vitebsk. Perfil compactado horizontalmente y plano esquemático de las estaciones).* Petrogrado: Obshchestvo Moskovsko-Vindavo-Rybinskoi zheleznoi dorogi, 1915. Tirada: desconocida. Mapa: [56] hojas plegadas en acordeón, 8 7/16 x 4 1/2" (21.5 x 11.4 cm) (cada sección). Ilustración desplegable litografiada. 85.2001

110. Siniakova, Mariia. *Letorei. Kniga stikhov (Extasis de verano. Libro de poesía)* por Nikolai Aseev y Grigorii Petnikov. Moscú: Liren', 1915. Tirada: 260. Libro: 32 páginas, 8 15/16 x 6 15/16" (22.8 x 17.7 cm). 457.2001

111. Sudeikin, Sergei. *Pro scena sua (Pro scena sua)* por Nikolai Evreinov. San Petersburgo: Prometei, 1915. Tirada: desconocida. Libro: 181 páginas, 9 3/16 x 6 7/16" (23.4 x 16.4 cm). 459.2001

112. Artista anónimo. *Oblako v shtanakh. Tetraptikh (La nube con pantalones. Tetráptico)* por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: Osip Brik, 1915. Tirada: 1.050. Libro: 63 páginas, 6 11/16 x 4 13/16" (17 x 12.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 69.2001

113. Artista anónimo. *Oblako v shtanakh. Tetraptikh (La nube con pantalones. Tetráptico)* por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: Osip Brik, 1915. Tirada: 1.050. Libro: 64 páginas, 6 5/8 x 4 15/16" (16.8 x 12.5 cm). 458.2001

114. Varios artistas (David Burliuk, Vladimir Burliuk, Nikolai Kul'bin, Aristarkh Lentulov, Aleksei Remizov, Olga Rozanova y Mariia Siniakova). *Strelets (El arquero),* vol. 1. Aleksander Belenson, ed. San Petersburgo: Strelets, 1915. Tirada: 5.000. Revista: [242] páginas, 9 1/4 x 6 15/16" (23.5 x 17.6 cm). Cubierta en papel anaranjado con ilustración tipográfica y texto manuscrito de Kul'bin en la cara anterior; 12 ilustraciones tipográficas sobre papel azul (2 de D. Burliuk, 1 de V. Burliuk, 3 de Rozanova, 2 de Kul'bin, 1 de Lentulov, 1 de Siniakova, 1 de Vrubel y 1 de Wyndham Lewis), 4 ilustraciones tipográficas (1 de Kul'bin, 2 de D. Burliuk, 1 de Remizov); logotipo editorial de D. Burliuk. 24.2001 [p. 87]

115. Varios artistas (David Burliuk, Vladimir Burliuk, Nikolai Kul'bin, Aristarkh Lentulov, Aleksei Remizov, Olga Rozanova y Mariia Siniakova). *Strelets (El arquero),* vol. 1. Aleksander Belenson, ed. San Petersburgo: Strelets, 1915. Tirada: 5.000. Revista: 216 páginas, 12 láminas, 10 x 7 1/2" (25.5 x 19 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 911.2001.A

116. Varios artistas (David Burliuk, Vladimir Burliuk y Aristarkh Lentulov). *Vesennee kontragenstvo muz. Sbornik (La contraagencia primaveral de las Musas. Antología).* D. Burliuk y Samuil Vermel', eds. Moscú: D. Burliuk y Samuil Vermel', 1915. Tirada: 500. Libro: 107 páginas, 10 5/8 x 7 11/16" (27 x 19.6 cm). 462.2001

1916

117. Al'tman, Natan. *Alef-bet (Alef-bet)* por F. Shargorodskaia. Odessa: Moriia, 1916. Tirada: desconocida. Libro: 87 páginas, 8 3/4 x 6 15/16" (22.2 x 17.7 cm). 860.2001

118. Bruni, Lev. *Samosozhzhenie. Otkroveniia (Autoinmolación. Revelaciones)* por Riurik Ivnev. Petrogrado: Ocharovannyi strannik, 1916. Tirada: 300. Libro: 16 páginas, 9 1/2 x 6 5/16" (24.1 x 16 cm). 469.2001

119. Exter, Alexyra. *Neuvazhitel'nyia osnovaniia (Débiles cimientos)* de Ivan Aksenov. Moscú: Tsentrifuga, 1916. Tirada: 200. Libro: 46 páginas, [2] láminas, 14 1/16 x 10 1/2" (35.7 x 26.7 cm). 2 ilustraciones al aguafuerte. 643.2001

120. Exter, Alexyra. *Neuvazhitel'nyia osnovaniia (Débiles cimientos)* por Ivan Aksenov. Moscú: Tsentrifuga, 1916. Tirada: 200. Libro: 46 páginas, [2] láminas, 14 1/16 x 10 1/2" (35.7 x 26.7 cm). 2 ilustraciones al aguafuerte. 644.2001

121. Goncharova, Natalia. *Vtoroi sbornik Tsentrifugi (Segunda antología de Tsentrifuga)* por varios autores (Sergei Bobrov, Konstantin Bol'shakov, Bozhidar, Riurik Ivnev, Velimir Khlebnikov, Boris Kushner, Konstantin Olimpov, Boris Pasternak, Gregorii Petnikov, Fedor Platov y Evgenii Shilling). Moscú: Tsentrifuga, 1916. Tirada: 200. Libro: 112 columnas, 1 17/16 x 8 7/16" (29.1 x 21.5 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior. 645.2001

122. Kruchenykh, Aleksei. *Vselenskaia voina (Guerra universal)* por Aleksei Kruchenykh. Petrogrado: Yrei Shemshurin, 1916. Tirada: 100 (12 ejemplares conocidos). Libro: [14] hojas, 8 15/16 x 12 13/16" (22.7 x 32.5 cm). 12 ilustraciones-collage (9 sobre papel azul, 2 sobre papel blanco y 1 sobre papel púrpura). 198.2001.1-12 [pp. 103-105]

123. Kruchenykh, Aleksei. *Vselenskaia voina (Guerra universal)* por Aleksei Kruchenykh. Petrogrado: Yrei Shemshurin, 1916. Tirada: 100 (12 ejemplares conocidos). Libro: [14] hojas, 8 3/4 x 12 13/16" (22.3 x 32.5 cm). 12 ilustraciones-collage (9 sobre papel azul, 2 sobre papel blanco y 1 sobre papel púrpura). 197.2001.1-12

124. Kul'bin, Nikolai. *Strelets (El arquero),* vol. 2. Aleksander Belenson, ed. Petrogrado: Strelets, 1916. Tirada: 2.000. Revista: 143 páginas, 10 x 7 1/16" (25.5 x 18 cm). 911.2001.B

125. Lentulov, Aristarkh y Georgii Zolotukhin. *Chetyre ptitsy. Sbornik stikhov (Cuatro pájaros. Antología poética)* por varios autores (David Burliuk, Vasilii Kamenskii, Velimir Khlebnikov y Georgii Zolotukhin). Moscú: K, 1916. Tirada: 480. Libro: 96 páginas, 9 x 7 1/4" (22.9 x 18.5 cm). 464.2001

126. Lissitzky, El. *Solntse na izlete. Vtoraia kniga stikhov, 1913-1916 (El sol agotado. Segundo libro de poemas, 1913-1916)* por Konstantin Bol'shakov. Moscú: Tsentrifuga, 1916. Tirada: 480. Libro: 63 páginas, 9 1/16 x 7 1/4" (23.1 x 18.4 cm) (irreg.). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior. 159.2001 [p. 91]

127. Lissitzky, El. *Solntse na izlete. Vtoraia kniga stikhov, 1913-1916 (El sol agotado. Segundo libro de poemas, 1913-1916)* por Konstantin Bol'shakov. Moscú: Tsentrifuga, 1916. Tirada: 480. Libro: 63 páginas, 9 1/16 x 7 9/16" (23.4 x 19.2 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 1088.2001

128. Lopukhin, Aleksander y Fedor Platov. *Peta. Pervyi sbornik (Peta. Primera antología)* por varios autores (Nikolai Aseev, Sergei Bobrov, Konstantin Bol'shakov, F. Chartov, Velimir Khlebnikov, Aleksander Lopukhin, Fedor Platov, Evgenii Shilling y Viacheslav Tret'iakov). Moscú: Peta, 1916. Tirada: 1.000. Libro: 48 páginas, [2] láminas, 8 7/8 x 5 13/16" (22.6 x 14.8 cm). 468.2001

129. Malevich, Kazimir. *Ot kubizma i futurizma k suprematizmu. Novyi zhivopisnyi realizm (Del cubismo y el futurismo al suprematismo. El nuevo realismo pictórico),* tercera edición, por Kazimir Malevich. Moscú: [s.l./s.e.], 1916. Tirada: desconocida. Libro: 31 páginas, [2] láminas, 7 1/16 x 51/8" (18 x 13 cm). Cubierta con ilustración fotolitografiada en la cara anterior; 2 ilustraciones fotolitografiadas. 87.2001 [p. 147]

130. Narbut, Georgii. *Ogni. Istoriia literatura. Kniga pervaia (Al fuego. Historia de la literatura. Primer libro).* Evgenii Liatskii, Boris Modzalevskii y Aleksander Sivers, eds. Petrogrado: Ogni, 1916. Tirada: desconocida. Libro: 315 páginas, 8 3/16 x 5 3/8" (20.8 x 13.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1084.2001

131. Rozanova, Olga. *Voina (Guerra)* por Aleksei Kruchenykh. Petrogrado: Yrei Shemshurin, 1916. Tirada: 100. Libro: [16] hojas, 16 1/4 x 12 1/16" (41.2 x 30.6 cm). Cubierta en papel de estraza con texto estampado al linóleo e ilustración-collage en la cara anterior; 9 ilustraciones estampadas al linóleo (1 montada sobre papel de estraza) y 1 ilustración-collage sobre papel de estraza; texto estampado al linóleo. 368.2001 [pp. 100-102]

132. Colección de Libros Rusos. *Fleita pozvonochnik (La flauta vertebrada)* por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: Vzial [Osip Brik], 1916. Tirada: 600. Libro: 15 páginas, 9 5/16 x 6 5/16" (23.7 x 16 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 907.2001

133. Colección de Libros Rusos. *Fleita pozvonochnik (La flauta vertebrada)* por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: Vzial [Osip Brik], 1916. Tirada: 600. Libro: 15 páginas, 9 5/8 x 6 9/16" (24.5 x 16.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1018.2001

134. Colección de Libros Rusos. *Prostoe kak mychanie (Tan simple como mugir)* por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: Parus, 1916. Tirada: 2.000. Libro: 116 páginas, 8 7/16 x 5 3/4" (21.4 x 14.7 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 1027.2001

135. Colección de Libros Rusos. *Prostoe kak mychanie (Tan simple como mugir)* por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: Parus, 1916. Tirada: 2,000. Libro: 116 páginas, 8 1/2 x 5 11/16" (21.6 x 14.5 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 1028.2001

136. Colección de Libros Rusos. *Truba marsiian (La trompeta de los marcianos)* por varios autores (Nikolai Aseev, Bozhidar, Velimir Khlebnikov, Grigorii Petnikov y Mariia Siniakova). Moscú: Liren', 1916. Tirada: 300. Hoja: 25 3/16 x 16 1/4" (64 x 41.2 cm). Litografía. 1124.2001

137. Siniakova, Mariia. *Buben. Stikhi (Pandereta. Poesía),* segunda edición, por Bozhidar. Moscú: Liren', 1916. Tirada: 400. Libro: 42 páginas, [1] lámina a doble página, 8 x 6 5/16" (20.4 x 16 cm). 463.2001

138. Siniakova, Mariia. *Chetvertaia kniga stikhov'. "Oi Konin dan okein!" (Cuarto libro de poesía. ¡Adoro tus ojos!)* por Nikolai Aseev. Moscú: Liren', 1916. Tirada: 480 (3 ejemplares conocidos con collage). Libro: [16] páginas, 7 7/8 x 6 1/8" (20 x 15.5 cm). Cubierta con ilustración-collage en la cara anterior. 1120.2001 [p. 132]

139. Siniakova, Mariia. *Chetvertaia kniga stikhov'. "Oi konin dan okein!" (Cuarto libro de poesía. ¡Adoro tus ojos!)* por Nikolai Aseev. Moscú: Liren', 1916. Tirada: 480. Libro: [16] páginas, 8 1/16 x 6 1/4" (20.5 x 15.9 cm). 467.2001

140. Varios artistas (Aristarkh Lentulov y reproducciones de obras de varios artistas). *Moskovskie mastera. Zhurnal' iskusstv' (Maestros de Moscú. Revista de las Artes)* por Nikolai Aseev, David Burliuk, Nikolai Burliuk, et al. Moscú: [s.l./s.e.], 1916. Tirada: 1.000. Revista: 100 páginas, [10] láminas, 10 9/16 x 7 7/8" (26.8 x 20 cm). 465.2001

141. Varios artistas (Aristarkh Lentulov y reproducciones de obras de varios artistas). *Moskovskie mastera. Zhurnal' iskusstv' (Maestros de Moscú. Revista de las Artes)* por Nikolai Aseev, David Burliuk, Nikolai Burliuk, et al. Moscú: [s.l./s.e.], 1916. Tirada: 1.000. Revista: 100 páginas, [10] láminas, 10 1/4 x 7 1/2" (26 x 19 cm). 466.2001

142. Varios artistas (David Burliuk, Vladimir Burliuk, Nikolai Gushchin, Vasilii Kamenskii, Nikolai Kul'bin, Aristarkh Lentulov y Georgii Zolotukhin). *Sten'ka Razin. Roman (Stenka Razin. Novela)* por Vasilii Kamenskii. Moscú: K., 1916. Tirada: 1.000. Libro: 194 páginas, 9 7/16 x 6 7/16" (24 x 16.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 470.2001

1917

143. Al'tman, Natan. *Samosozhzhenie. Kniga stikhov 1912-1916 gg. (Autoinmolación. Libro de poesía, 1912-1916)* por Riurik Ivnev. Petrogrado: Felana, 1917.

Tirada: desconocida. Libro: 104 páginas, 8 1/4 x 5 1/16" (21 x 14.5 cm). 475.2001

144. Al'tman, Natan y El Lissitzky. *Katalog vystavki kartin i skulptury khudozhnikov evreev (Catálogo de la Exposición de pinturas y esculturas de artistas judíos).* Moscú: Evreiskoe obshchestvo pooshchreniia khudozhnikov, 1917. Tirada: desconocida. Libro: [18] páginas, 6 1/4 x 4 1/2" (15.9 x 11.4 cm). Cubierta con ilustración tipográfica de Al'tman en la cara anterior; 1 ilustración tipográfica de Lissitzky. 163.2001.1-2

145. Bobrov, Sergei. *Lira lir. Tret'ia kniga stikhov (Lira entre las liras. Tercer libro de poesía)* por Sergei Bobrov. Moscú: Tsentrifuga, 1917. Tirada: desconocida. Libro: 68 páginas, 8 7/8 x 5 1/2" (22.6 x 14 cm). 474.2001

146. Chagall, Marc. *A mayse mit a hon. Dos tsigele (Historia de un gallo. El muchachito)* por Der Nister. Petrogrado: Vilner farlag fun B.A. Kletzin, 1917. Tirada: desconocida. Libro: 30 páginas, 6 1/4 x 4 5/8" (15.9 x 11.8 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior; 8 ilustraciones tipográficas. 345.2001.1-9 [p. 174]

147. Den'shin, Aleksei. *Viatskaia gliniannaia igrushka v risunkakh (Dibujos de las estatuillas cerámicas de juguete de Viatka)* por Aleksei Den'shin. Moscú: autor, 1917. Tirada: 300. Libro: 21 páginas, 51 hojas, 8 7/16 x 8 7/16" (21.5 x 21.5 cm). 876.2001

148. Exter, Alexyra. *Pikasso i okrestnosti (Picasso y su entorno)* por Ivan Aksenov. Moscú: Tsentrifuga, 1917. Tirada: 1.000. Libro: 62 páginas, 12 láminas, 10 5/8 x 7 15/16" (27 x 20.3 cm) (irreg.). 909.2001

149. Fazini, Syro. *Chudo v pustyne. Stikhi (Milagro en el desierto. Poesía)* por varios autores (Eduard Bagritskii, Isidor Bobovich, Anatolii Fioletov, Vladimir Mayakovsky, Vadim Shershenevich, Petr Storitsyn, Sergei Tret'iakov y Georgii Tsagareli). Odessa: [s.l./s.e.], 1917. Tirada: desconocida. Libro: 80 páginas, 8 1/2 x 7 1/4" (21.6 x 18.4 cm). 473.2001

150. Kamenskii, Vasilii. *Devushki bosikom. Stikhi (Las muchachas descalzas. Poesía)* por Vasilii Kamenskii. Tiflis: el autor, 1917. Tirada: 1.000. Libro: 144 páginas, 7 7/16 x 5 5/16" (18.9 x 13.5 cm) (irreg.). Cubierta en papel púrpura con texto tipográfico montado sobre pan de oro en la cara anterior. 140.2001 [p. 134]

151. *Kruchenykh, Aleksei. *Nosoboika (Nosoboika)* por Aleksei Kruchenykh. Tiflis: el autor, 1917. Tirada: 30-50. Libro: [10] hojas, 6 x 4 3/8" (15.3 x 11.2 cm) (irreg.). Cubierta con texto manuscrito copiado con papel carbón en la cara anterior; texto manuscrito copiado con papel carbón. (Archivo Boris Kerdimun). 109.2001 [p. 112]

152. Kruchenykh, Aleksei y Kirill Zdanevich. *Uchites' khudogi! Stikhi (¡Aprended, artistas! Poemas)* por Aleksei Kruchenykh. Tiflis: [s.l./s.e.], 1917. Tirada: aprox. 250. Libro: [26] hojas, 9 5/16 x 7 1/4" (23.6 x 18.5 cm). Cubierta en papel de estraza con texto manuscrito e ilustración litografiados y montados en la cara anterior; 16 ilustraciones litografiadas; el texto manuscrito litografiado incluye diseños a mano de Kruchenykh. 100.2001.1-19 [p. 111]

153. Kruchenykh, Aleksei y Kirill Zdanevich. *Uchites' khudogi! Stikhi (¡Aprended, artistas! Poemas)* por Aleksei Kruchenykh. Tiflis: [s.l./s.e.], 1917. Tirada: aprox. 250. Libro: [26] hojas, 9 1/4 x 7 1/8" (23.5 x 18.1 cm). Cubierta en papel de estraza con texto manuscrito e ilustración litografiados y montados en la cara anterior; 16 ilustraciones litografiadas; el texto manuscrito litografiado incluye diseños a mano de Kruchenykh. Dedicatoria de Kirill Zdanevich a Kara-Darvish. 101.2001.1-19

154. Kruchenykh, Aleksei y Kirill Zdanevich. *Uchites' khudogi! Stikhi (¡Aprended, artistas! Poemas)* por Aleksei Kruchenykh. Tiflis: [s.l./s.e.], 1917. Tirada: aprox. 250. Libro: [26] hojas, 9 5/16 x 7 1/4" (23.7 x 18.4 cm). Cubierta en papel de estraza con texto manuscrito e ilustración litografiados y montados en la cara anterior; 16 ilustraciones litografiadas; el texto manuscrito litografiado incluye diseños a mano de Kruchenykh. Dedicatoria de Kruchenykh a Vasilii Katanian en la portada; firmado por Kirill Zdanevich. (Donación anónima). 419.2001.1-19

155. Lissitzky, El. *Sikhes kholin. Prager legende (Una conversación cotidiana. La leyenda de Praga)* por Moshe Broderzon. Moscú: Schomir, 1917. Tirada: 110. Libro: [18] páginas, 9 1/16 x 11" (23.1 x 28 cm). Cubierta en papel anaranjado; 17 ilustraciones tipográficas (1 de ellas retocada a la acuarela). 213.2001 [p. 136]

156. Lissitzky, El. *Sikhes kholin. Prager legende (Una conversación cotidiana. La leyenda de Praga),* segunda edición, por Moshe Broderzon. Moscú: Chaver, 1917. Tirada: desconocida. Libro: [18] páginas, 8 7/8 x 11 1/8" (22.5 x 28.2 cm). Diseño global; cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior; 17 ilustraciones tipográficas. 212.2001 [p. 136]

157. *Lissitzky, El. *U rek vavilonskikh. Natsional'no-evreiskaia lirika v mirovoi poezii (Por los ríos de Babilonia. La lírica judía en la poesía mundial),* antología de L. B. Iaffe. Moscú: Safrut, 1917. Tirada: 5.000. Libro: 219 páginas, 8 15/16 x 7 3/16" (22.8 x 18.2 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior. 161.2001 [p. 137]

158. Padalka, Ivan. *Dytiacha rozvaha. Zbirka zabavok dlia ditei (Entretenimiento infantil. Antología de juegos para niños)* selección de S. Tytarenko. Kiev: Krynytsia, 1917. Tirada: desconocida. Libro: 52 páginas, 8 5/8 x 6 3/4" (21.9 x 17.1cm). (Archivo Boris Kerdimun). 932.2001

159. Colección de Libros Rusos. *"Krizis iskusstva" i sovremennaia zhivopis'. Po povodu lektsii N. Berdiaeva. Voprosy zhivopisi. Vypusk 4-i (La «crisis del arte» y la pintura contemporánea. A propósito de una conferencia de N. Berdiaev. Cuestiones sobre pintura. Número 4)* por Aleksei Grishchenko. Moscú: el autor, 1917. Tirada: desconocida. Libro: 29 páginas, 9 3/4 x 6 7/16" (24.8 x 16.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 478.2001

160. Colección de Libros Rusos. *Tsentrifuga knigoizdatel'stvo. Katalog n° 1 (Editorial Tsentrifuga. Catálogo n° 1).* Moscú: Tsentrifuga, 1917. Tirada: desconocida. Folleto: [4] páginas (una hoja plegada), 8 11/16 x 5 1/2" (22.1 x 13.9 cm). 476.2001

161. Colección de Libros Rusos. *Voina i mir (La guerra y el universo)* por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: Parus, 1917. Tirada: 2.000. Libro: 47 páginas, 8 9/16 x 5 3/8" (21.7 x 13.6 cm). 477.2001

162. Colección de Libros Rusos. *Vremennik (Crónica),* n° 2 por varios autores (Vasilii Kamenskii, Velimir Khlebnikov y Grigorii Petnikov). Moscú: [s.l./s.e.], 1917. Tirada: desconocida. Libro: 6 páginas, 8 13/16 x 6 15/16" (22.4 x 17.6 cm). (Donación anónima). 479.2001

163. Colección de Libros Rusos. Vystavka kartin Kirilla Zdanevicha (Exposición de pinturas de Kirill Zdanevich) por Eli Eganbiuri [Il'ia Zdanevich] y Aleksei Kruchenykh. Tiflis: [s.l./s.e.], 1917. Tirada: desconocida. Libro: 8 páginas, 6 7/8 x 4 5/16" (17.4 x 11 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 480.2001

164. Varios artistas (Vasilii Kamenskii, Aleksei Kruchenykh y Kirill Zdanevich). 1918 por Vasilii Kamenskii y Aleksei Kruchenykh. Tiflis: [s.l./s.e.], 1917. Tirada: desconocida (se conocen 6 ejemplares completos). Libro: [13] hojas, 9 1/16 x 13 1/2" (23 x 34.3 cm) (irreg.). Cubierta en papel de estraza con texto tipográfico y título-collage de Kruchenykh montados en la cara anterior; 2 poemas «en hormigón armado» litografiados (1 de Kamenskii, 1 de Kamenskii y Zdanevich) montados sobre papel de estraza; 4 ilustraciones litografiadas (3 de ellas con elementos de collage) de Zdanevich emparejadas con 4 poemas zaum litografiados (1 de Kamenskii y 3 de Kruchenykh) sobre papel de estraza; y 7 ilustraciones-collages de Kruchenykh (4 sobre papel de estraza, 1 sobre papel azul, 1 sobre papel crema y 1 sobre papel marfil); texto manuscrito litografiado de Zdanevich. 200.2001.1-15 [pp. 107–110]

165. Varios artistas (Vasilii Kamenskii, Aleksei Kruchenykh y Kirill Zdanevich). 1918 por Vasilii Kamenskii y Aleksei Kruchenykh. Tiflis: [s.l./s.e.], 1917. Tirada: desconocida (se conocen 6 ejemplares completos). Libro: [13] hojas, 9 7/16 x 14 9/16" (24 x 37 cm) (irreg.). Brown paper Cubierta con texto tipográfico y título-collage de Kruchenykh montados en la cara anterior; 2 poemas «en hormigón armado» litografiados (1 de Kamenskii, 1 de Kamenskii y Zdanevich) montados sobre papel de estraza; 4 ilustraciones litografiadas (3 de ellas con elementos de collage) de Zdanevich emparejadas con 4 poemas zaum litografiados (1 de Kamenskii y 3 de Kruchenykh) sobre papel de estraza; y 7 ilustraciones-collages de Kruchenykh (4 sobre papel de estraza, 1 sobre papel azul, 1 sobre papel crema y 1 sobre papel milimetrado); texto manuscrito litografiado de Zdanevich. (Archivo Boris Kerdimun). 206.2001.1-15 [p. 107]

166. Varios artistas (Vasilii Kamenskii, Aleksei Kruchenykh y Kirill Zdanevich). 1918 por Vasilii Kamenskii y Aleksei Kruchenykh. Tiflis: [s.l./s.e.], 1917. Tirada: desconocida (se conocen 6 ejemplares completos). Libro: [8] hojas (6 en blanco) (incompleto), 10 x 13 3/4" (25.5 x 35 cm). Cubierta en papel de estraza con texto tipográfico y título manuscrito en tinta negra montados en la cara anterior; 1 poema «en hormigón armado» de Kamenskii y Zdanevich litografiado y montado sobre papel de estraza; 1 poema *zaum* de Kruchenykh litografiado y montado sobre papel de estraza; 1 hoja de texto manuscrito de Zdanevich litografiado y montado sobre la contracubierta posterior. Faltan en este ejemplar 1 poema «en hormigón armado» litografiado de Kamenskii, 4 ilustraciones litografiadas (3 de ellas con elementos de collage) de Zdanevich y 3 de los 4 poemas *zaum* que las acompañan, y 7 ilustraciones-collage de Kruchenykh. Dedicado por Valeria y Kirill Zdanevich a Nikolai Cherniavskii. (Archivo Boris Kerdimun). 661.2001.1-4

167. Zdanevich, Kirill. Página de *1918,* con una lista de publicaciones relacionadas. Tiflis, 1917. Hoja: 8 1/8 x 7 15/16" (20.6 x 20.2 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 893.2001

168. Zdanevich, Kirill. Página de *1918,* con una lista de publicaciones relacionadas. Tiflis, 1917. Hoja: 8 1/2 x 7 15/16" (20.7 x 20.2 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 892.2001

1918

169. Al'tman, Natan. *Iskusstvo kommuny (El arte de la comuna)* (serie completa), colaboraciones de varios autores (Natan Al'tman, F. Birbaum, Osip Brik, Marc Chagall, V. E., Boris Kushner, M. Levin, Kazimir Malevich, Vladimir Mayakovsky, Ivan Puni, Nikolai Punin, Eduard Spyikov, Viktor Shklovskii y David Shterenberg). Petrogrado: Izo NKP, 1918-19. Tirada: desconocida. Periódicos: 4 páginas cada uno, 17 7/8 x 12 1/2" (45.4 x 31.8 cm). Rotulación tipográfica (cabecera) en la primera página de cada número. 370.2001.A-S [p. 164]

170. Annenkov, Iurii. *Dvenadtsat' (Los doce)* por Aleksander Blok. Petersburgo: Alkonost, 1918. Tirada: 300. Libro: 87 páginas, 12 5/16 x 9 1/2" (31.3 x 24.2 cm). 640.2001

171. Annenkov, Iurii. *Dvenadtsat' (Los doce),* 3ª ed., de Aleksander Blok. Petersburgo: Alkonost, 1918. Tirada: 10.000. Libro: 61 páginas, 13 5/16 x 9 13/16" (33.8 x 25 cm). 639.2001

172. Chagall, Marc. *Iskusstvo Marka Shagala (El arte de Marc Chagall) por* Abram Efros y Iakov Tugendkhol'd. Moscú: Gelikon, 1918. Tirada: 850. Libro: 51 páginas, 11 1/2 x 9 1/16" (29.3 x 23 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior. 211.2001 [p. 142]

173. Chagall, Marc y El Lissitzky. Folleto para la editorial Schomir. Moscú: Schomir, 1918. Tirada: desconocida. Folleto: 1 hoja plegada, 6 7/16 x 6 5/16" (16.3 x 16 cm) (plegado). Cubierta con ilustración tipográfica de artista anónimo en la cara anterior e ilus-

tración tipográfica de Chagall en la cara posterior; 2 ilustraciones tipográficas (1 de Chagall y 1 de Lissitzky). 155.2001 [p. 137]

174. Chekhonin, Sergei. *Teatr "Letuchaia mysh'" N. F. Balieva (El teatro de N. F. Baliev, «El murciélago»)* por Nikolai Efros. Moscú: [s.l./s.e.], 1918. Tirada: desconocida. Libro: 48 páginas, [29] hojas, un encarte de [4] páginas, 11 7/8 x 9 3/16" (30.2 x 23.3 cm). 1096.2001

175. Ermolaeva, Vera. *Myshata (Ratoncitos)* por Natan Vengrov. Petrogrado: Segodnia, 1918. Tirada: 1.000 (125 copias con retoques a la acuarela). Libro: [4] páginas, 8 3/16 x 5 15/16" (20.8 x 15.1 cm). Cubierta con ilustración grabada al linóleo y retocada a la acuarela en la cara anterior; 2 ilustraciones grabadas al linóleo con retoques a la acuarela. 145.2001 [p. 131]

176. Ermolaeva, Vera. *Petukh (El gallo)* por Natan Vengrov. Petrogrado: Segodnia, 1918. Tirada: desconocida. Hoja: 15 7/8 x 11 7/8" (40.4 x 30.1 cm) (irreg.). Grabado al linóleo con retoques a la acuarela. 371.2001

177. Ermolaeva, Vera. *Pionery (Pioneros)* por Walt Whitman. Petrogrado: Segodnia, 1918. Tirada: 1.000 (125 ejemplares con retoques de acuarela). Libro: [4] páginas, 7 15/16 x 5 15/16" (20.2 x 15.1 cm). Cubierta con ilustración grabada al linóleo y retoques a la acuarela en la cara anterior; 3 ilustraciones grabadas al linóleo con retoques a la acuarela. 149.2001.1-4 [p. 131]

178. Ermolaeva, Vera. *Segodnia (Hoy)* por Natan Vengrov. Petrogrado: Segodnia, 1918. Tirada: 1.000 (125 ejemplares con retoques a la acuarela). Libro: [4] páginas, 7 15/16 x 5 7/8" (20.2 x 14.9 cm). Cubierta con ilustración grabada al linóleo en la cara anterior; 3 ilustraciones grabadas al linóleo. 151.2001 [p. 131]

179. Golubev-Bagriaporobnii, Leonid. *Pesni buntuiushchogo tela (Canciones de un cuerpo rebelde)* por Kara-Darvish. Tiflis: [s.l./s.e.], 1918. Tirada: desconocida. Libro: 49 hojas, 8 7/16 x 5 7/8" (21.4 x 15 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 486.2001

180. Grigor'ev, Boris. *Raseia (Rusia)* por varios autores (Boris Grigor'ev, Nikolai Radlov y Pavel Shchegolev). Petersburgo: V. M. Iasnyi, 1918. Tirada: 750. Libro: 42 páginas, [35] láminas, 13 x 9 5/16" (33.1 x 23.6 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 679.2001

181. Kyinsky, Vasily. V. V. Kyinskii. *Tekst khudozhnika (V. V. Kyinsky. El texto del artista)* por Vasily Kyinsky. Moscú: Izo NKP, 1918. Tirada: desconocida. Libro: 56 páginas, 11 7/8 x 8 1/8" (30.1 x 20.6 cm). 490.2001

182. Kruchenykh, Aleksei. *Fhagt (Fhagt)* por Aleksei Kruchenykh. Tiflis: el autor, 1918. Tirada: 30-50. Libro: [10] hojas, 6 3/8 x 4 1/8" (16.2 x 10.5 cm) (irreg.). Cubierta con diseño manuscrito copiado con papel carbón en la cara anterior; texto formado por diseños manuscritos hectografiados, diseños a mano copiados al papel carbón y diseños estampados con sello. 106.2001 [p. 113]

183. Kruchenykh, Aleksei. *Fo-ly-fa (Fo-ly-fa)* por Aleksei Kruchenykh. Tiflis: el autor, 1918. Tirada: 30-50. Libro: [10] hojas, 6 7/16 x 4 3/8" (16.4 x 11.2 cm) (irreg.). Cubierta en papel milimetrado con diseño manuscrito copiado con papel carbón en la cara anterior; 1 ilustración a lápiz; texto formado por diseños manuscritos a lápiz y copiados con papel carbón; todo ello sobre hojas de papel milimetrado. 107.2001 [p. 112]

184. Kruchenykh, Aleksei. *Kachildaz (Kachildaz)* por Aleksei Kruchenykh. Tiflis: autor, 1918. Tirada: 30-50. Libro: [10] hojas, 6 1/8 x 4 3/16" (15.6 x 10.6 cm) (irreg.). Cubierta con diseño a mano copiado con papel carbón en la cara anterior; texto formado por diseños manuscritos hectografiados y copiados con papel carbón. (Archivo Boris Kerdimun). 108.2001 [pp. 114, 115]

185. Lissitzky, El y Vera Mukhina. *Zhizn' i tvorchestvo Polia Gogena. "Noa Noa." Puteshestvie na Taiti (La vida y el arte de Paul Gauguin. Noa Noa. Viajes a Tahití)* por Paul Gauguin y Iakov Tugendkhol'd. Moscú: D. Ia. Makovskii e Hijos, 1918. Tirada: 1.000. Libro: 168 páginas, [2] láminas, 12 3/16 x 8 7/8" (31 x 22.5 cm). 491.2001

186. Liubavina, Nadezhda. *Aleksandra Dorinskaia. Tantsy (Aleksandra Dorinskaia. Danzas).* Petrogrado: Segodnia, c. 1918. Tirada: desconocida. Folleto: 1 hoja, 8 1/2 x 10 3/4" (21.6 x 27.3 cm) (desplegado). 1126.2001

187. Mayakovsky, Vladimir. *Misteriia-Buff. Geroicheskoe epicheskoe i satiricheskoe izobrazhenie nashei epokhi (Misterio bufo. Retrato heróico, épico y satírico de nuestra época)* por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: IMO, 1918. Tirada: 5.000. Libro: 78 páginas, 10 3/4 x 8 1/16" (27.3 x 20.5 cm) (irreg.). Cubierta con texto manuscrito litografiado e ilustración en la cara anterior. 167.2001 [p. 201]

188. Mayakovsky, Vladimir. *Misteriia-Buff. Geroicheskoe epicheskoe i satiricheskoe izobrazhenie nashei epokhi (Misterio bufo. Retrato heroico, épico y satírico de nuestra época)* por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: IMO, 1918. Tirada: 5.000. Libro: 78 páginas, 10 3/4 x 7 7/8" (27.3 x 20 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1022.2001

189. Mayakovsky, Vladimir. *Misteriia-Buff. Geroicheskoe epicheskoe i satiricheskoe izobrazhenie nashei epokhi (Misterio bufo. Retrato heroico, épico y satírico de nuestra época)* por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: IMO, 1918. Tirada: 5.000. Libro: 78 páginas, 10 3/4 x 7 15/16" (27.3 x 20.1 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1023.2001

190. Mayakovsky, Vladimir. *Rzhanoe slovo. Revoliutsionnaia khrestomatiia futuristov (Palabra de centeno: antología revolucionaria de los futuristas).* Anatolii Lunacharskii, ed. Petrogrado: IMO, 1918. Tirada: 5,000. Libro: 58 páginas, 10 11/16 x 7 13/16" (27.1 x 19.8 cm) (irreg.). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior. 174.2001 [p. 165]

191. Rodchenko, Aleksander. *Korinfiane. Tragediia (Los corintios. Tragedia)* por Ivan Aksenov. Moscú: Tsentrifuga, 1918. Tirada: 500. Libro: XIV páginas, 66 páginas, 7 x 5 7/16" (17.8 x 13.8 cm). 483.2001

192. Colección de Libros Rusos. *Gazeta futuristov (Gaceta futurista)*, nº 1, colaboraciones de varios autores (Ia. Borodin, David Burliuk, «Dokto», Vasilisk Gnedov, N. Iakobson, Vasilii Kamenskii, Lukashevich, Vladimir Mayakovsky, «Orasov», y Sergei Spasskii). Moscú: ASIS, 1918. Tirada: desconocida. Gaceta: [2] páginas (1 hoja), 27 1/16 x 21" (70.3 x 53.4 cm) (irreg.). 12.2001

193. Colección de Libros Rusos. *Gazeta futuristov (Gaceta futurista)*, nº 1, colaboraciones de varios autores (Ia. Borodin, David Burliuk, «Dokto», Vasilisk Gnedov, N. Iakobson, Vasilii Kamenskii, Lukashevich, Vladimir Mayakovsky, «Orasov», y Sergei Spasskii). Moscú: ASIS, 1918. Tirada: desconocida. Gaceta: [2] páginas (1 hoja), 27 1/16 x 21" (70.3 x 53.4 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 1117.2001

194. Colección de Libros Rusos. *Magnolii. Stikhi (Magnolias. Poesía)* por Tat'iana Vechorka. Tiflis: Kol'chug, 1918. Tirada: desconocida. Libro: 27 páginas, 6 1/2 x 5" (16.6 x 12.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 484.2001

195. Siniakova, Mariia. *Miting dvortsov, 1917-1918. Allitero-vannaia proza (La reunión de los palacios, 1917-1918. Prosa aliterada)* por Boris Kushner. Petrogrado: Aventiura, 1918. Tirada: 1.000. Libro: 7 páginas, 8 1/16 x 6 3/4" (22 x 17.1 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 485.2001

196. Siniakova, Mariia. *Porosl' solntsa. 3-ia kniga stikhov (El verdor del sol. Tercer libro de poesía)* por Grigorii Petnikov. Moscú: Liren', 1918. Tirada: desconocida. Libro: 16 páginas, [2] láminas, 9 13/16 x 6 7/16" (25 x 16.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 488.2001

197. Stepanova, Varvara. *Bespredmetnye stikhi (Poesía abstracta)* por Varvara Stepanova. Moscú: [la artista], 1918. Tirada: 5. Libro: [34] hojas, [1] encarte en blanco, 9 x 7 3/16" (22.9 x 18.3 cm). Cubierta en papel anaranjado con diseño manuscrito a tinta en la cara anterior; texto mecanografiado copiado con papel carbón, con partes sobrescritas a tinta; todo ello sobre hojas de papel milimetrado. 93.2001 [p. 188]

198. Terent'ev, Igor'. *Poema o solntse (Poema al sol)* por Iurii Degen. Tiflis: [s.l./s.e.], 1918. Tirada: desconocida. Libro: 20 páginas, 5 1/2 x 3 15/16" (13.9 x 10.1 cm). 487.2001.1-2

199. Turova, Ekaterina. *Khvoi (Coníferas)* por Natan Vengrov. Petrogrado: Segodnia, 1918. Tirada: 1.000 (125 ejemplares con retoques a la acuarela). Libro: [4] páginas, 7 7/8 x 5 7/8" (20 x 14. 9 cm). Cubierta con ilustración grabada al linóleo y retoques a la acuarela en la cara anterior; 3 ilustraciones grabadas al linóleo, 2 con retoques a la acuarela. 143.2001 [p. 131]

200. Turova, Ekaterina. *O sud'be ognennoi (Del ardiente destino)* por Aleksei Remizov. Petrogrado: Segodnia, 1918. Tirada: 1.000 (125 ejemplares coloreados a mano). Libro: [4] hojas, 7 13/16 x 5 7/8" (19.8 x 15 cm). 908.2001

201. Artista anónimo. *Baron v zaplatannykh shtanakh. Tragicheskaia poema (El barón con pantalones remendados. Un poema trágico)* por Georgii Evangulov. Tiflis: Kol'chug, 1918. Tirada: desconocida. Libro: 6 páginas, 6 7/8 x 4 1/4" (17.4 x 10.8 cm). (Donación anónima). 906.2001

202. Artista anónimo. *Chelovek. Veshch' (Hombre. Objeto)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: ASIS, 1918. Tirada: 2,250. Libro: 60 páginas, 7 x 51/4" (17.8 x 13.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1017.2001

203. Artista anónimo. *Ego-moia biografiia velikogo futurista. 7 dnei predislovii. 3 portreta (Sumi biografía de gran futurista. Introducción del día 7. Tres retratos)* por Vasilii Kamenskii. Moscú: Kitovras, 1918. Tirada: desconocida. Libro: 228 páginas, [3] láminas, 9 15/16 x 6 1/4" (25.2 x 15.9 cm). 481.2001

204. Artista anónimo. *Oblako v shtanakh. Tetraptikh (La nube con pantalones. Tetráptico)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: ASIS, 1918. Tirada: 1.500. Libro: 61 páginas, 65/8 x 51/8" (16.9 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1026.2001

205. Artista anónimo. *Zvuchal' vesnianki. Stikhi (La sonora canción de la flauta primaveral. Poesía)* por Vasilii Kamenskii. Moscú: Kitovras, 1918. Tirada: desconocida. Libro: 160 páginas, 10 1/8 x 6 3/16" (25.8 x 15.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 492.2001

206. Varios artistas (Kseniia Boguslavskaia, Vladimir Kozlinskii, Sergei Makletsov y Ivan Puni). *Geroi i zhertvy revoliutsii. Oktiabr' 1917-1918 (Héroes y víctimas de la revolución. Octubre 1917-1918)* por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: Izo NKP, 1918. Tirada: 3.000. Portafolio: [19] hojas, 13 1/8 x 9 3/8" (33.4 x 23.9 cm). 18 ilustraciones litografiadas (6 de Kozlinskii, 5 de Puni, 4 de Boguslavskaia y 3 de Makletsov). 195.2001.1-19 [p. 160]

207. Varios artistas (Kseniia Boguslavskaia, Vladimir Kozlinskii, Sergei Makletsov y Ivan Puni). *Geroi i zhertvy revoliutsii. Oktiabr' 1917-1918 (Héroes y víctimas de la revolución. Octubre 1917-1918)* por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: Izo NKP, 1918. Tirada: 3.000. Portafolio: [19] hojas, 13 3/16 x 9 7/16" (33.5 x 24 cm). 18 ilustraciones litografiadas (6 de Kozlinskii, 5 de Puni, 4 de Boguslavskaia y 3 de Makletsov). (Archivo Boris Kerdimun). 701.2001

208. Varios artistas (E. Ravdel, A. Slavin, N. Tsitskovskii y Vitalii Usenko). *Iskhod. Al'manakh pervyi (Éxodo. Primer almanaque)* por varios autores (Iulii Khozhalkin, Grigorii Kolobov, Osip Myel'shtam, Anatolii Mariengof, Ivan Startsev, S. Stogov y Boris Virganskii). Moscú-Petrogrado: Khudozhestvennyi klub, 1918. Tirada: desconocida. Libro: 28 páginas, [6] láminas, 8 15/16 x 6 1/4" (22.7 x 15.8 cm). 482.2001

209. Varios artistas (Volodymyr Bobryts'kyi, Volodymyr Diakov, Vasyl' Iermilov, Aleksander Gladkov, Borys Kosariev, Mane-Katz, Miankal', Mykola Myshchenko, Heorhii Tsapok y Boeslav

Tsypors). *Sem' plius tri (Siete más tres).* Kharkov: Sem', 1918. Tirada: 200. Libro: 56 páginas, [22] hojas de papel de seda y [1] hoja suelta, 11 9/16 x 12" (29.4 x 30.5 cm) (irreg.). Cubierta con rotulación tipográfica de Iermilov en la cara anterior; 28 reproducciones fotomecánicas, sobrepuestas y protegidas con papel de seda; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos; la mayoría de las páginas son de papel de estraza grueso y texturado. 372.2001.1-2 [p. 133]

210. Varios artistas (Lado) Gudiashvili, Vasilii Katanian, Sigizmund Valishevskii y Kirill Zdanevich). *Ubiistvo na romanticheskoi pochve. Stikhi (Asesinato por motivos románticos. Poesía)* por Vasilii Katanian. Tiflis: Feniks, 1918. Tirada: desconocida. Libro: 15 páginas, 6 1/16 x 5 1/16" (17 x 12.9 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 489.2001

211. Zdanevich, Il'ia. *Ianko krul albanskai (Yanko, rey de Albania)* por Il'ia Zdanevich. Tiflis: Sindikat, 1918. Tirada: 105. Libro: 16 hojas, 5 3/4 x 4 3/16" (14.7 x 10.7 cm). Cubierta en papel anaranjado con diseño tipográfico en la cara anterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. (Archivo Boris Kerdimun). 121.2001 [p. 121]

212. Zdanevich, Kirill. *Malokholiia v kapote. Istoriia kak anal'naia erotika (Melancolía en bata. Historia del erotismo anal de 'Kaka')* por Aleksei Kruchenykh. Tiflis: [s.l./s.e.], 1918. Tirada: 50. Libro: [18] hojas, 8 1/16 x 6 7/8" (22.1 x 17.5 cm). Diseños y texto manuscrito hectografiados. Este ejemplar carece de la cubierta de Il'ia Zdanevich, que presenta un diseño tipográfico en la cara anterior. (Archivo Boris Kerdimun). 95.2001

213. Zdanevich, Il'ia y Kirill Zdanevich. *Malokholiia v kapote. Istoriia kak anal'naia erotika (Melancolía en bata. Historia del erotismo anal de 'Kaka')* por Aleksei Kruchenykh. Tiflis: [s.l./s.e.], 1918. Tirada: 50. Libro: [18] hojas, 8 13/16 x 7" (22.4 x 17.8 cm) (irreg.). Cubierta con diseño tipográfico de I. Zdanevich en la cara anterior; diseños y texto manuscrito litografiados y texto mecanografiado de K. Zdanevich copiado con papel carbón. 96.2001

214. Zdanevich, Kirill. Ozhirenie roz. *O stikhakh Terent'eva i drugikh (La obesidad de las rosas. Sobre la poesía de Terent'ev y otros)* por Aleksei Kruchenykh. Tiflis: [s.l./s.e.], 1918. Tirada: aprox. 250. Libro: 30 páginas, 7 15/16 x 5 11/16" (20.2 x 14.5 cm). Cubierta con ilustración a tinta, acuarela y gouache en la cara anterior (retrato de Sofiia Melnikova). (Archivo Boris Kerdimun). 110.2001 [p. 120]

1919

215. Al'tman, Natan. *Iskusstvo negrov (Arte negro)* por Vladimir Markov [Voldemars Matvejs]. Petersburgo: Izo NKP, 1919. Tirada: 3.000. Libro: 153 páginas, 10 x 69/16" (25.5 x 16.7 cm). 503.2001

216. Annenkov, Iurii. *1/4 deviatogo (Las ocho y cuarto)* por Iurii Annenkov. Petrogrado: Segodnia, 1919. Tirada: 1.000 (125 ejemplares retocados a mano). Libro: [4] páginas, 7 15/16 x 5 7/8" (20.3 x 15 cm). Cubierta con ilustración grabada al linóleo en la cara anterior; 4 ilustraciones grabadas al linóleo. 138.2001 [p. 132]

217. Baxter, W. *In Batoum, 1918-19 (En Batum, 1918-19)* por W. Baxter. Tiflis: [s.l./s.e.], 1919. Tirada: desconocida. Libro: [14] hojas, 8 5/8 x 5 1/2" (21.9 x 14 cm) (irreg.). (Donación anónima). 502.2001

218. Burliuk, David y Vasilii Kamenskii. *Gazeta futuristov (Gaceta futurista),* primer y único número, con colaboraciones de Mikhail Barakhovich, D. Burliuk, V. Kamenskii y Vladimir Mayakovsky. Tomsk: Fakel, 1919. Tirada: desconocida. Gaceta: [2] páginas (1 hoja), 17 13/16 x 12 3/4" (45.3 x 32.4 cm). 2 ilustraciones tipográficas de Burliuk; texto y diseños tipográficos de Kamenskii. 1118.2001 [p. 135]

219. Degen, Iurii y Igor' Terent'ev. *Etikh Glaz. Stikhi (De estos ojos. Poesía)* de Iurii Degen. Petrogrado: Feniks, 1919. Tirada: desconocida. Libro: 16 páginas, 7 3/8 x 5 1/8" (18.7 x 13 cm). 496.2001

220. Falileev, Vadim. *Moskva. Zhurnal literatury i iskusstva (Moscú. Revista de literatura y arte),* nº 3. Solomon Abramov, ed. Moscú: Tvorchestvo, 1919. Tirada: desconocida. Revista: 15 páginas, 12 1/4 x 9 15/16" (31.2 x 25.2 cm). 642.2001

221. Goncharova, Natalia. *Samum (Simoom)* por Valentin Parnakh. París: [s.l./s.e.], 1919. Tirada: desconocida. Libro: 43 páginas, [3] láminas, 8 7/8 x 6 1/8" (22.5 x 15.6 cm). 507.2001

222. K., N. *Chort palenyi (El Diablo chamuscado)* por B. Mordvinkin. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1919. Tirada: desconocida. Libro: 35 páginas, 9 1/8 x 7 1/4" (23.2 x 18.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 494.2001

223. Kyinsky, Vasily. *Iskusstvo. Vestnik otdela izobrazitel'nykh iskusstv narodnogo Komissariata po prosveshcheniiu (Arte: Boletín del Departamento de Artes Visuales del Comisariado del Pueblo para la Instrucción),* serie completa de 8 números, colaboraciones de varios autores (Osip Brik, V. Kyinsky, Vladimir Mayakovsky, Olga Rozanova, Vadim Shershenevich, Viktor Shklovskii, David Shterenberg, Varvara Stepanova y Nadezhda Udal'tsova). Moscú: Izo NKP, 1919. Tirada: desconocida. Periódicos: varían entre 4 y 9 páginas; las dimensiones varían entre 20 15/16 x 13 15/16" (53.2 x 35.5 cm) y 13 5/8 x 9 5/8" (34.6 x 24.5 cm). Ilustraciones tipográficas en la mayoría de los números. 377.2001.A-H [p. 164]

224. Khodasevich, Valentina. *Mal'va (Malva)* por Maksim Gorky. Petrogrado: Petrogradskii Sovet Rabochikh i Krasnykh Deputatov, 1919. Tirada: 100.000. Libro: 67 páginas, 8 9/16 x 5 9/16" (21.8 x 14.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 504.2001

225. Kruchenykh, Aleksei. *Zamaul' II (Zamaul II)* por Aleksei Kruchenykh. Bakú: 41°, 1919. Tirada: 30-50. Libro: [30] hojas, 6 5/16 x 4 5/16" (15.9 x 11 cm). Cubierta con diseño tipográfico en la cara anterior; diseños y texto manuscrito a lápiz, hectografiados y copiados con papel carbón, y diseños de texto estampados con sello. (Archivo Boris Kerdimun). 113.2001

226. Kruchenykh, Aleksei y Mikhail Larionov. *Zamaul' I (Zamaul I)* por Aleksei Kruchenykh y Tat'iana Vechorka. Bakú: 41°, 1919. Tirada: 30–50. Libro: [20] hojas, 6 7/16 x 4 1/4" (16.3 x 10.8 cm) (irreg.). Cubierta con diseño tipográfico en la cara anterior; 2 ilustraciones hectografiadas de Larionov; diseños y texto manuscrito hectografiados de Kruchenykh. 112.2001 [p. 112]

227. Kupreianov, Nikolai. *Iampor. Sovremennye stikhi, 1907-1914 (Yambos. Poesía contemporánea, 1907-1914)* por Aleksander Blok. Petersburgo: Alkonost, 1919. Tirada: desconocida. Libro: 33 páginas, 7 5/16 x 4 1/2" (18.6 x 11.4 cm). 499.2001

228. Lentulov, Aristarkh. Iav'. Stikhi (Realidad. Poesía) por varios autores (Yrei Belyi, Sergei Esenin, Vasilii Kamenskii, et al.). Moscú: Iav', 1919. Tirada: desconocida. Libro: 69 páginas, 10 1/4 x 6 3/4" (26 x 17.1 cm). 500.2001

229. Lentulov, Aristarkh. Iav'. Stikhi (Realidad. Poesía) por varios autores (Yrei Belyi, Sergei Esenin, Vasilii Kamenskii, et al.). Moscú: Iav', 1919. Tirada: desconocida. Libro: 69 páginas, 10 9/16 x 6 7/16" (26.9 x 16.4 cm). 501.2001

230. Lissitzky, El. *Air de dance pour piano / pesnia pliaska palestinskikh evreev / shira chadashah (Una nueva canción)* por Josef Engel. Moscú: Obshchestvo evreiskoi muzyki, 1919. Tirada: 500. Partitura: 4 páginas (1 hoja plegada, incluida la cubierta), 14 3/16 x 10 7/16" (36 x 26.5 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior. 208.2001 [p. 137]

231. Lissitzky, El. *Chad gadya (El relato de una cabra)* por El Lissitzky. Kiev: Kultur Lige, 1919. Tirada: 75. Libro: [12] hojas sueltas, 10 3/4 x 10 1/8" (27.4 x 25.7 cm). Carpeta con rotulación litografiada en el exterior e ilustraciones y rotulación en el interior; 11 ilustraciones litografiadas. 210.2001.1-12 [pp. 138–40]

232. Lissitzky, El. *Der milner, di milnerin, un di milshtayner (El molinero, su mujer y sus ruedas de molino)* por Tío Ben Zion [Ben Zion Raskin]. Kiev: Idisher Folks Farlag, 1919. Tirada: desconocida. Libro: 13 páginas, 6 1/8 x 4 9/16" (15.5 x 11.6 cm). Cubierta con ilustraciones tipográficas en las caras anterior y posterior; 10 ilustraciones tipográficas; cubierta y páginas impresas en papel anaranjado. 348.2001.1-12 [p. 175]

233. Lissitzky, El. *Di hun vos hot gevolt hoben a kam (La gallina que quería un peine)* por Tío Ben Zion [Ben Zion Raskin]. Kiev-San Petersburgo: Idisher Folks Farlag, 1919. Tirada: desconocida. Libro: 14 páginas, 4 5/16 x 5 3/4" (11 x 14.7 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 9 ilustraciones litografiadas. 349.2001.1-10 [p. 176]

234. Lissitzky, El. Cubierta de *Komitet po bor'be s bezrabotnitsei (Comité para combatir el desempleo).* Vitebsk: [s.l./s.e.], 1919. Tirada: desconocida (5 ejemplares conocidos). 8 3/4 x 7 3/16" (22.2 x 18.2 cm). Ilustración y texto manuscrito litografiados en la cara anterior e ilustración litografiada en la cara posterior. 84.2001 [p. 151]

235. Lissitzky, El. *Yingl tsingl khvat (El muchacho travieso)* por Mani Leib. Kiev-San Petersburgo: Idisher Folks Farlag, 1919. Tirada: desconocida. Libro: [12] páginas, 9 3/4 x 7 9/16" (24.8 x 19.3 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 10 ilustraciones tipográficas. 362.2001.1-11 [pp. 174, 175]

236. Lissitzky, El y Kazimir Malevich. *O novykh systemakh v iskusstve. Statika i skorost' (Sobre los nuevos sistemas en el Arte. Estática y velocidad)* por K-Malevich. Vitebsk: Artel' khudozhestvennogo truda pri Vitsvomas (Vitebskikh svobonykh masterskikh), 1919. Tirada: 1.000. Libro: 32 páginas, [3] láminas, 9 x 6 7/8" (22.9 x 17.5 cm). Cubierta con ilustraciones y texto manuscrito litografiado de Lissitzky en caras anterior y posterior; 6 ilustraciones litografiadas de Malevich; texto manuscrito litografiado. 86.2001.1-6 [p. 147]

237. Mayakovsky, Vladimir. *Sovetskaia azbuka (El alfabeto soviético)* por V. Mayakovsky. Moscú: el autor, 1919. Tirada: 3.000-5.000. Libro: 30 páginas, 7 9/16 x 9 5/8" (19.2 x 24.5 cm) (irreg.). Cubierta con diseño manuscrito litografiado con retoques a la acuarela en la cara anterior; texto manuscrito litografiado con 28 ilustraciones retocadas a la acuarela. 175.2001.1-29 [pp. 162, 163]

238. Miturich, Petr. *Skaz gramotnym detiam (Cuento para niños educados)* por Petr Miturich. Petrogrado: [s.l./s.e.], 1919. Libro: 10 páginas, 9 3/16 x 8 5/8" (23.4 x 21.9 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior; 4 ilustraciones tipográficas. 358.2001.1-4

239. Remizov, Aleksei. *Elektron (Electrón)* por Aleksei Remizov. Petersburgo: Alkonost, 1919. Tirada: 4,000. Libro: 32 páginas, 5 9/16 x 4 3/8" (14.2 x 11.2 cm). 495.2001

240. Rodchenko, Aleksander y Varvara Stepanova. *Toft (Toft)* por Varvara Stepanova. Moscú: autor, 1919. Tirada: 30. Libro: [12] hojas, 7 1/8 x 4 5/16" (18.1 x 11 cm) Cubierta con ilustración y texto manuscrito de Rodchenko y Stepanova copiado con papel carbón en la cara anterior; 7 ilustraciones de Rodchenko copiadas con papel carbón; texto manuscrito de Stepanova copiado con papel carbón. (Donación anónima). 99.2001.1-14 [pp. 182, 183]

241. Colección de Libros Rusos. *Ia vizhu vse (Lo veo todo),* nº 2, por Nikolai Evreinov. Tiflis: [s.l./s.e.], 1919. Tirada: desconocida. Revista: 8 páginas, 8 7/8 x 6 1/8" (22.5 x 15.6 cm). (Donación anónima). 498.2001

242. Colección de Libros Rusos. *Misteriia-Buff. Geroicheskoe epicheskoe i satiricheskoe izobrazhenie nashei epokhi (Misterio bufo. Un retrato heroico, épico y satírico de nuestra época),* segunda edición, por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: IMO, 1919. Tirada: 14.000. Libro: 71 páginas, 8 7/8 x 6 7/8" (22.5 x 17.5 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 1024.2001

243. Colección de Libros Rusos. *Misteriia-Buff. Geroicheskoe epicheskoe i satiricheskoe izobrazhenie nashei epokhi (Misterio bufo. Un retrato heroico, épico y satírico de nuestra época)*, segunda edición, por Vladimir Mayakovsky. Petrogrado: IMO, 1919. Tirada: 14.000. Libro: 71 páginas, 8 9/16 x 6 1/16" (21.7 x 17 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1025.2001

244. Colección de Libros Rusos. *Puti tvorchestva (El camino de la obra creativa)*, nº 5. K. Bolotov, ed. Kharkov: Izo NKP, 1919-20. Tirada: desconocida. Revista: 46 páginas, 11 1/8 x 8 1/2" (28.2 x 21.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 715.2001

245. Colección de Libros Rusos. *Revoliutsionnoe iskusstvo (Arte revolucionario)*, nº 1. por varios autores (Marc Chagall, Kazimir Malevich, Ivan Puni, et al.) Vitebsk: Sektsiia agitatsii i propagyy – Izo NKP, 1919. Revista: 12 páginas, 13 5/16 x 8 7/16" (33.8 x 21.5 cm). 265.2001

246. Colección de Libros Rusos. *Zheleznyi frant (El dandy de hierro)* por Aleksei Kruchenykh. Bakú: el autor, 1919. Tirada: desconocida. Libro: [12] páginas, 7 x 4 3/8" (17.8 x 11.1 cm). Cubierta con texto manuscrito a tinta en las caras anterior y posterior; texto manuscrito a tinta. 115.2001

247. Shevchenko, Aleksander. A. Shevchenko. *Poiski i dostizheniia v oblasti stankovoi zhivopisi (A. Shevchenko. Experimentos y éxitos en la pintura de caballete)* por Aleksei Grishchenko y N. Lavrskii. Moscú: Izo NKP, 1919. Tirada: 3,000. Libro: 34 páginas, 4 láminas, 11 13/16 x 8 9/16" (30 x 21.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 700.2001

248. Shterenberg, David. *Izobrazitel'noe iskusstvo (Arte visual)*, nº 1 por varios autores (Osip Brik, Vasily Kyinsky, Kazimir Malevich, Nikolai Punin y V. Solov'ev). Petersburgo: Izo NKP, 1919. Tirada: desconocida. Revista: 87 páginas, 14 1/16 x 10 5/16" (35.7 x 26.2 cm). 641.2001

249. Shterenberg, David. *Izobrazitel'noe iskusstvo (Arte visual)*, nº 1, por varios autores (Osip Brik, Vasily Kyinsky, Kazimir Malevich, Nikolai Punin y V. Solov'ev). Petersburgo: Izo NKP, 1919. Tirada: desconocida. Revista: 87 páginas, 14 3/16 x 10 7/16" (36 x 26.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 849.2001

250. Stepanova, Varvara. *Gaust chaba (Gaust chaba)* por V. Stepanova. Moscú: [s.l./s.e.], 1919. Tirada: 54. Libro: [4] hojas (incompleto; el libro completo tiene 15 hojas y cubierta), 10 13/16 x 6 3/4"(27.5 x 17.1 cm) (irreg.). Texto manuscrito a la acuarela sobre hojas de papel de periódico. 201.2001.1-4 [p. 181]

251. Stepanova, Varvara. *Gaust chaba (Gaust chaba)* por V. Stepanova. Moscú: [s.l./s.e.], 1919. Tirada: 54. Libro: [2] hojas (incompleto; el libro completo tiene 15 hojas y cubierta), 10 13/16 x 6 7/8" (27.5 x 17.4 cm) (irreg.). Ilustración-collage, texto manuscrito con lápices de colores y gouache, ambos sobre hojas de papel de periódico. (Donación anónima). 2545.2001.1-2 [p. 181]

252. Terent'ev, Igor'. *Fakt (Hecho)* por Igor' Terent'ev. Tiflis: 41°, 1919. Tirada: aprox. 250. Libro: 30 páginas, 6 13/16 x 5 3/8" (17.3 x 13.7 cm). Cubierta con diseño tipográfico e ilustración en la cara anterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos; todas las páginas impresas en papel rosa. 120.2001 [p. 119]

253. Terent'ev, Igor'. *Fakt (Hecho)* por Igor' Terent'ev. Tiflis: 41°, 1919. Tirada: aprox. 250. Libro: 30 páginas, 6 7/8 x 5 3/8" (17.5 x 13.6 cm). Cubierta con diseño tipográfico e ilustración en cara anterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. (Archivo Boris Kerdimun). 119.2001

254. Terent'ev, Igor'. *Kheruvimy svistiat (Los querubines están silbando)* por Igor' Terent'ev. Tiflis: Kuranty, 1919. Tirada: desconocida. Libro: 6 hojas, 9 1/2 x 6 3/4" (24.2 x 17.2 cm). Cubierta con diseño tipográfico e ilustración en la cara anterior. Firmado por Igor' Terent'ev to Misha Kalashlegkov. 122.2001

255. Terent'ev, Igor'. *Traktat o sploshnom neprilichii (Tratado sobre la obscenidad total)* por Igor' Terent'ev. Tiflis: 41°, 1919–20. Tirada: aprox. 250. Libro: 15 páginas, 8 9/16 x 6 5/8" (21.8 x 16.9 cm). Cubierta con diseño tipográfico en la cara anterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 132.2001 [p. 118]

256. Terent'ev, Igor'. *Traktat o sploshnom neprilichii (Tratado sobre la obscenidad total)* por Igor' Terent'ev. Tiflis: 41°, 1919–1920. Tirada: aprox. 250. Libro: 15 páginas, 8 1/16 x 6 5/8" (22 x 16.8 cm). Cubierta con diseño tipográfico en la cara anterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. (Archivo Boris Kerdimun). 131.2001

257. Terent'ev, Igor' y Kirill Zdanevich. *17 erundovykh orudii (Diecisiete realizaciones sin sentido)* por Igor' Terent'ev. Tiflis: 41°-Feniks, 1919. Tirada: aprox. 250. Libro: 32 páginas, 6 1/16 x 5 5/16" (17 x 13.5 cm). Cubierta con diseño tipográfico de Terent'ev encara anterior; 2 ilustraciones grabadas al linóleo por Kirill Zdanevich; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos de Terent'ev. (Archivo Boris Kerdimun). 118.2001.1-3 [p. 120]

258. Turova, Ekaterina. *Dvum (Para dos)* por Mikhail Kuzmin. Petrogrado: Segodnia, 1919. Tirada: 1.000 (125 ejemplares con retoques a la acuarela). Libro: [4] páginas, 8 x 5 15/16" (20.4 x 15.2 cm). Cubierta con ilustración grabada al linóleo y retocada a la acuarela en la cara anterior. 141.2001 [p. 132]

259. Artista anónimo. *Zheleznaia pauza (Pausa de hierro)* por Sergei Tret'iakov. Vladivostok: [s.l./s.e.], 1919. Tirada: desconocida. Libro: 64 páginas, 10 1/4 x 7 1/2" (26.1 x 19 cm). 154.2001

260. Varios artistas (Georgii Iakulov, Petr Konchalovskii, Aleksei Morgunov, N. Rozenfel'd y Svetlov). *Avtografy (Autógrafos)* por varios autores (Konstantin Bal'mont, Sergei Esenin, Viacheslav Ivanov, Riurik Ivnev, Vasilii Kamenskii, Anatolii Lunacharskii, Anatolii Mariengof, Boris Pasternak, Ivan Rukavishnikov y Vadim Shershenevich). Moscú: Imazhinisty, 1919. Tirada: desconocida. Libro: [16] páginas, 11 13/16 x 8 15/16" (30 x 22.8 cm). 646.2001

261. Varios artistas (Iurii Degen, D. P. Gordeev, Lado Gudiashvili e Igor' Terent'ev). *Feniks (Fénix)*, nº 1. Iurii Degen, ed. Tiflis: Feniks, 1919. Tirada: desconocida. Revista: 15 páginas, 8 3/4 x 6 15/16" (22.3 x 17.6 cm). 497.2001

262. Varios artistas (Volodymyr Bobryts'kyi, Volodymyr Diakov, Vasyl' Iermilov, Mykola Kalmykov, Borys Kosariev, Vasyl' Picheta y Mariia Siniakova). *Sbornik novogo iskusstva (Antología del arte nuevo)* por varios autores (Nikolai Aseev, Aleksei Gastev, Elena Guro, Velimir Khlebnikov, Vladimir Mayakovsky, Grigorii Petnikov, Valentin Rozhitsyn y Fedor Shmit). Kharkov: Izo NKP, 1919. Tirada: desconocida. Revista: 24 páginas, 15 7/16 x 10 15/16" (39.2 x 27.8 cm). 851.2001

263. Varios artistas (Aleksander Bazhbeuk-Melikov, Natalia Goncharova, Lado Gudiashvili, Mikhail Kalashnikov, Igor' Terent'ev, artista anónimo, Sigizmund Valishevskii, Il'ia Zdanevich y Kirill Zdanevich). Sofii Georgievne Mel'nikovoi. Fantasticheskii kabachek (A Sofia Georgievna Melnikova. La taberna fantástica). Il'ia Zdanevich, ed. Tiflis: 41°, 1919. Tirada: 180. Libro: 190 páginas, [2] páginas desplegables, 6 5/8 x 5" (16.8 x 12.7 cm). Cubierta con ilustración tipográfica de Kirill Zdanevich en la cara anterior; 2 páginas desplegables con diseños tipográficos (1 con collage) por I. Zdanevich y 25 reproducciones fotomecánicas sobrepuestas de obras realizadas en diversas técnicas por varios artistas (6 de K. Zdanevich, 5 de Goncharova, 4 de Valishevskii, 3 de Gudiashvili, 3 de Terent'ev, 2 de Bazhbeuk-Melikov, 1 de Kalashnikov, 1 de artista anónimo); el texto tipográfico incluye diseños tipográficos de Kruchenykh, Terent'ev y I. Zdanevich. Firmado y dedicado por Il'ia Zdanevich a Sofia Melnikova. 136.2001.1-3 [pp. 122, 123]

264. Varios artistas (Aleksander Bazhbeuk-Melikov, Natalia Goncharova, Lado Gudiashvili, Mikhail Kalashnikov, Igor' Terent'ev, artista anónimo, Sigizmund Valishevskii, Il'ia Zdanevich y Kirill Zdanevich). Sofii Georgievne Mel'nikovoi. Fantasticheskii kabachek (A Sofia Georgievna Melnikova. La taberna fantástica). Il'ia Zdanevich, ed. Tiflis: 41°, 1919. Tirada: 180. Libro: 190 páginas, [2] páginas desplegables, 6 1/2 x 4 13/16" (16.6 x 12.2 cm). 2 páginas desplegables con diseños tipográficos (1 con collage) por I. Zdanevich y 25 reproducciones fotomecánicas sobrepuestas de obras realizadas en diversas técnicas por varios artistas (6 de K. Zdanevich, 5 de Goncharova, 4 de Valishevskii, 3 de Gudiashvili, 3 de Terent'ev, 2 de Bazhbeuk-Melikov, 1 de Kalashnikov, 1 de artista anónimo); el texto tipográfico incluye diseños tipográficos de Kruchenykh, Terent'ev y I. Zdanevich. 137.2001.1-2 [pp. 122, 123]

265. Varios artistas (Vladimir Burliuk, Aleksei Kruchenykh y Kirill Zdanevich). *Tsvetistye tortsy (Embarcadero florido)* por Aleksei Kruchenykh. Bakú: [s.l./s.e.], 1919. Tirada: 30-50. Libro: [52] páginas, 6 3/16 x 6 1/16" (15.7 x 15.4 cm). (Falta la cubierta); 4 ilustraciones hectografiadas (3 de Zdanevich y 1 de Burliuk); diseños y texto manuscrito hectografiados y texto mecanografiado copiado con papel carbón (8 páginas impresas en papel de cuaderno con rayas y 4 páginas en papel de estraza). 111.2001 [pp. 112, 113]

266. Varios artistas (Vladimir Burliuk, Pavel Filonov, Aleksei Kruchenykh y Nikolai Rogovin). *Zamaul' III (Zamaul III)* por Aleksei Kruchenykh. Bakú: 41°, 1919. Tirada: 30-50. Libro: [20] hojas, 6 1/2 x 5 13/16" (16.5 x 14.8 cm) (irreg.). Cubierta con diseño tipográfico en la cara anterior; 5 ilustraciones hectografiadas (1 de Kruchenykh, 2 de Filonov, 1 de Burliuk, 1 de Rogovin); textos estampados con sello y diseños y texto manuscrito hectografiados. 114.2001 [p. 113]

267. Zdanevich, Il'ia. *Lakirovannoe triko (Tricot lacado)* por Aleksei Kruchenykh. Tiflis: 41°, 1919. Tirada: aprox. 250. Libro: 31 páginas, 7 7/8 x 5 7/8" (20 x 14.9 cm). Cubierta con diseño tipográfico en la cara anterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 123.2001 [p. 125]

268. Zdanevich, Il'ia. *Milliork (Milliork)* de Aleksei Kruchenykh. Tiflis: 41°, 1919. Tirada: aprox. 250. Libro: 32 páginas, 8 7/8 x 5 7/8" (22.5 x 15 cm). Cubierta con diseño tipográfico en la cara anterior. Firmado por Dmitrii Gordeev. 126.2001 [p. 125]

269. Zdanevich, Il'ia. *Ostraf paskhi (Isla de Pascua)* por Il'ia Zdanevich. Tiflis: 41°, 1919. Tirada: aprox. 200. Libro: 31 páginas, 8 9/16 x 6 9/16" (21.7 x 16.7 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 506.2001 [p. 121]

270. Zdanevich, Il'ia. *Ostraf paskhi (Isla de Pascua)* por Il'ia Zdanevich. Tiflis: 41°, 1919. Tirada: aprox. 200. Libro: 31 páginas, 8 5/16 x 6 13/16" (21.2 x 17.3 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. (Archivo Boris Kerdimun). 127.2001

271. Zdanevich, Il'ia. *Ostraf paskhi (Isla de Pascua)* por Il'ia Zdanevich. Tiflis: 41°, 1919. Tirada: aprox. 200. Libro: 31 páginas, 8 7/16 x 6 1/2" (21.4 x 16.5 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 128.2001

272. Zdanevich, Il'ia y Kirill Zdanevich. *Malokholiia v kapote. Istoriia kak anal'naia erotika (Melancolía en bata. Historia de 'Kaka': erotismo anal)*, segunda edición, por Aleksei Kruchenykh. Tiflis: [s.l./s.e.], 1919. Tirada: 50. Libro: [32] hojas, 8 9/16 x 7 1/4" (21.8 x 18.5 cm) (irreg.). Cubierta con diseño tipográfico en la cara anterior por I. Zdanevich; diseños y texto manuscrito copiados con papel carbón y hectografiados y texto manuscrito a lápiz; texto manuscrito a lápiz de Kruchenykh. 97.2001 [pp. 118, 119]

273. Zdanevich, Il'ia y Kirill Zdanevich. *Rekord nezhnosti. Zhitie Il'i Zdanevicha (Historial de ternura. Hagiografía de Il'ia Zdanevich)* por Igor' Terent'ev. Tiflis: 41°,

1919. Tirada: aprox. 250. Libro: 22 páginas, 5 7/16 x 5 15/16" (13.8 x 15.2 cm). Cubierta con diseño tipográfico de I. Zdanevich en la cara anterior; 10 ilustraciones tipográficas por K. Zdanevich; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos de I. Zdanevich. (Archivo Boris Kerdimun). 130.2001.1-11 [p. 124]

274. Zdanevich, Il'ia y Kirill Zdanevich. *Rekord nezhnosti. Zhitie Il'i Zdanevicha (Historial de ternura. Hagiografía de Il'ia Zdanevich)* por Igor' Terent'ev. Tiflis: 41°, 1919. Tirada: aprox. 250. Libro: 22 páginas, 5 7/16 x 5 15/16" (13.8 x 15.2 cm). Cubierta con diseño tipográfico por I. Zdanevich en la cara anterior; 10 ilustraciones tipográficas por K. Zdanevich; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos de Il'ia Zdanevich. 129.2001.1-11

275. Zdanevich, Il'ia y Kirill Zdanevich. *41°. Ezhenedel'naia gazeta (41°. Gaceta semanal)*, 14-20 de julio de 1919 (número único), colaboraciones de varios autores (Aleksei Kruchenykh, Igor' Terent'ev y Il'ia Zdanevich). Tiflis: 41°, 1919. Tirada: desconocida. Gaceta: [4] páginas (1 hoja plegada), página: 23 1/8 x 16 3/4" (58.7 x 42.5 cm). Diseño global de I. Zdanevich; 1 ilustración litografiada de K. Zdanevich. (Archivo Boris Kerdimun). 1125.2001

276. Zdanevich, Kirill. *A. Kruchenykh grandiozar (A. Kruchenykh, el Grandioso)* por Igor' Terent'ev. Tiflis: 41°, 1919. Tirada: desconocida. Libro: 16 páginas, 8 1/4 x 6 11/16" (21 x 17 cm). Cubierta en papel anaranjado con ilustración xilográfica de Zdanevich en la cara anterior. (Archivo Boris Kerdimun). 92.2001

277. Zdanevich, Kirill. *A. Kruchenykh grandiozar (A. Kruchenykh, el Grandioso)* por Igor' Terent'ev. Tiflis: 41°, 1919. Tirada: desconocida. Libro: 16 páginas, 8 1/4 x 6 3/4" (20.9 x 17.1 cm). 493.2001

278. Zdanevich, Kirill. *Smert' i burzhui. P'esa (La muerte y el burgués. Una obra de teatro)* por Iurii Degen. Tiflis: Feniks, 1919. Tirada: desconocida. Libro: 11 páginas, 6 15/16 x 5 3/8" (17.6 x 13.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 508.2001

1920

279. Annenkov, Iurii. *Tsar Maksimilian. Teatr Alekseia Remizova. Po svodu V. V. Bakrylova (El zar Maksimilian. Teatro Aleksei Remizov, Según V. V. Bakrylov)* por Aleksei Remizov. Petersburgo: Alkonost, 1920. Tirada: desconocida. Libro: 126 páginas, 6 5/8 x 4 15/16" (16.8 x 12.5 cm). 531.2001

280. Balaginaia, T. *Vtoroe serdtse. Pervaia kniga stikhov (Segundo corazón. Primer libro de poesía)* por Georgii Evangulov. Tiflis: L. P. Val'derman, 1920. Tirada: desconocida. Libro: 30 páginas, 6 7/8 x 4 1/4" (17.4 x 10.8 cm). (Donación anónima). 914.2001

281. Bazankur, Liverii. *"ODI". Al'manakh («ODI». Almanaque)*, nº 2, por varios autores (A. B., Aleksander Chachikov, Mikhail Danilov', Aleksander Gerbsman, N. Gratsianskaia, Dina Leikhter, Leo Mirianin y Vladimir Zdanevich). Batum: ODI, 1920. Tirada: 1.000. Libro: 40 páginas, 8 1/8 x 6 1/2" (20.7 x 16.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 505.2001

282. Bondarenko, Hryhorii. *Vesnianki. Zbirka (Canciones de primavera. Antología)*. Kharkov: Vseukrl-itkom, 1920. Tirada: 3.000. Libro: 31 páginas, 7 3/16 x 5" (18.2 x 12.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 535.2001

283. Chernyshev, Nikolai y Sergei Gerasimov. *Chetvero iz mansardy (Cuatro de la buhardilla)* por Amfian Reshetov y N. Rudin. Moscú: [s.l./s.e.], 1920. Libro: [37] páginas, 8 1/16 x 5 3/4" (20.5 x 14.7 cm). Cubierta con texto grabado al linóleo en la cara anterior; 8 ilustraciones litografiadas (4 de Gerasimov y 4 de Chernyshev); texto manuscrito litografiado. 139.2001

284. Echeistov, Georgii. *Serenada (Serenata)* por Ivan Aksenov. Moscú: Mastartchuv, 1920. Tirada: 100. Libro: [8] páginas, 5 3/8 x 4 3/16" (13.7 x 10.7 cm). 528.2001.1-2

285. Erdman, Boris. *2 x 2 = 5. Listy imazhinista (2 x 2 = 5: Páginas de un imaginista)* por Vadim Shershenevich. Moscú: Imazhinisty, 1920. Tirada: 6.000. Libro: 48 páginas, 7 3/16 x 5 3/16" (18.2 x 13.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 509.2001

286. Erdman, Boris. *Koevangelieran (Koevangelieran)* por Aleksander Kusikov. Moscú: Pleiada, 1920. Tirada: desconocida. Libro: [32] páginas, 110 7/16 x 7" (26.5 X 17.8 cm). 515.2001

287. Erdman, Boris. *Korobeiniki schast'ia (Vendedores ambulantes de felicidad)* por Aleksander Kusikov y Vadim Shershenevich. Kiev: Imazhinisty, 1920. Tirada: desconocida. Libro: [40] páginas, 1/16 x 5 1/8" (17.9 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 518.2001

288. Erdman, Boris. *Loshad' kak loshad'. Tret'ia kniga liriki (Un caballo es como un caballo. Tercer libro de poemas líricos)* por Vadim Shershenevich. Moscú: Pleiada, 1920. Tirada: desconocida. Libro: [76] páginas, 10 11/16 x 6 15/16" (27.1 x 17.7 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 521.2001

289. Erdman, Boris. *Poema poem (Poema de los poemas)*, segunda edición, por Aleksander Kusikov. Moscú: Imazhinisty, 1920. Tirada: desconocida. Libro: [32] páginas, 7 15/16 x 5 3/8" (20.1 x 13.7 cm). 524.2001.1-7

290. Erdman, Boris. *Poema poem (Poema de los poemas)*, segunda edición, por Aleksander Kusikov. Moscú: Imazhinisty, 1920. Tirada: desconocida. Libro: [32] páginas, 7 7/8 x 5 1/2" (20 x 14 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 525.2001.1-7

291. Ganin, Aleksei. *Kiburaba (Kiburaba)* por Aleksei Ganin. Moscú: Glina, 1920. Tirada: desconocida. Libro: [12] páginas, 88 15/16 x 6" (22.7 x 15.3 cm). 514.2001

292. Goncharova, Natalia. *Gorod. Stikhi (La ciudad. Poesía)* por Aleksander Rubakin. París: A. R. [Aleksander Rubakin], 1920. Tirada: 325. Libro: 54 páginas, [9] láminas, 8 15/16 x 5 11/16" (22.8 x 14.5 cm) (irreg.). 513.2001

293. Goncharova, Natalia. *Prozrachnyia teni. Obrazy (Sombras transparentes. Imágenes)* por Mikhail Tsetlin [Amari]. París-Moscú: Zerna, 1920. Tirada: 1.150. Libro: 69 páginas, 9 1/16 x 5 1/2" (23 x 14 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 526.2001.1-2

294. Iakulov, Georgii. *Ruki galstukom (Armas como una corbata)* por Anatolii Mariengof. Moscú: Imazhinisty, 1920. Tirada: desconocida. Libro: [16] páginas, 13 3/8 x 10 3/8" (34 x 26.3 cm). 665.2001

295. Iakulov, Georgii. *V nikuda. Vtoraia kniga stikhov (Viaje a ninguna parte. Segundo libro de poesía)* por Aleksander Kusikov. Moscú: Imazhinisty, 1920. Tirada: 7.000. Libro: 79 páginas, 10 1/2 x 7 1/16" (26.6 x 18 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 534.2001

296. Iermilov, Vasyl'. *Ladomir (Ladomir)* por Velimir Khlebnikov. Kharkov: EV [Vasyl' Iermilov], 1920. Tirada: 50. Libro: 30 páginas, 6 1/4 x 4 3/8" (15.9 x 11.2 cm). Cubierta con texto manuscrito e ilustración (con retoques a la acuarela) litografiados en la cara anterior; texto manuscrito litografiado. Firmado por Khlebnikov. 144.2001 [p. 133]

297. Iermilov, Vasyl'. *Ladomir (Ladomir)* por Velimir Khlebnikov. Kharkov: EV [Vasyl' Iermilov], 1920. Tirada: 50. Libro: 30 páginas, 63/16 x 41/2" (15.7 x 11.5 cm). (Donación anónima). 414.2001

298. Iermilov, Vasyl'. *Stikhi Ekateriny Neimaer (La poesía de Ekaterina Neimaer)* por Ekaterina Neimaer. Kharkov: autora, 1920. Tirada: 50. Libro: 31 páginas, 8 3/4 x 6 15/16" (22.2 x 17.6 cm). Cubierta con ilustración-collage en la cara anterior; 17 ilustraciones litografiadas con retoques a la acuarela; texto manuscrito litografiado. 152.2001.1-18 [p. 133]

299. Iudovin, Solomon. *Idisher folks-ornament (Ornamento popular judío)*. Vitebsk: Vitebsker Y. L. Peretz Gezelshaft, 1920. Tirada: 100. Portafolio: 26 láminas sueltas, [2] hojas, 8 7/8 x 7 3/16" (22.6 x 18.2 cm). Carpeta con ilustración grabada al linóleo en caras anterior y anterior interna; 27 ilustraciones grabadas al linóleo. Dedicatoria de Iudovin a Abram Efros. 164.2001.1-28 [p. 141]

300. Komardenkov, Vasilii. *Konnitsa bur'. Stikhi (Caballería de asalto. Poesía)* por varios autores (Sergei Esenin, Mikhail Gerasimov, Riurik Ivnev, Nikolai Kliuev, Anatolii Mariengof y Petr Oreshin). Moscú: M.T.A.Kh.S., 1920. Tirada: desconocida. Libro: [36] páginas, 8 11/16 x 5 13/16" (22 x 14.8 cm). 516.2001

301. Kruchenykh, Aleksei. *Poetichnyi kalendar. Iz knigi Miatezh II (Calendario poético. Del libro Mutiny II)* por Aleksei Kruchenykh. Bakú: el autor, 1920. Tirada: 30-50. Libro: [6] hojas, 9 1/16 x 7 3/16" (23 x 18.3 cm) (irreg.). Cubierta con texto manuscrito copiado con papel carbón en la cara anterior; texto manuscrito copiado con papel carbón y 1 hoja de texto manuscrito a lápiz. Dedicado por Kruchenykh. 98.2001

302. Kruchenykh, Aleksei. *Zamaul' iubileinaia (Zamaul. Aniversario)* por Aleksei Kruchenykh. Bakú: el autor, 1920. Tirada: 30-50. Libro: [16] hojas, 8 15/16 x 7 3/16"(22.7 x 18.3 cm) (irreg.). Cubierta con texto manuscrito copiado con papel carbón en la cara anterior; texto manuscrito copiado con papel carbón. 102.2001

303. Kupreianov, Nikolai. *Dvenadtsat' (Los doce)* por Aleksandr Blok. Sofiia: Rossiskoe-Bolgarskoe knigoizdatel'stvo, 1920. Tirada: desconocida. Libro: 36 páginas, 10 11/16 x 6 5/16" (21.2 x 16 cm) (Donación de Alex Rabinovich). 511.2001

304. Larionov, Mikhail. *Les douze (Los doce)* por Aleksandr Blok. París: La Cible, 1920. Tirada: 510. Libro: [48] páginas, 10 15/16 x 8 11/16" (27.9 x 22 cm). 519.2001

305. Lissitzky, El. *Kultur un bildung. Organ fun der idisher apteylung b dem tsentraln bildungs–Kamisariat (Cultura y education. Órgano de la División Yiddish de la Comisaría Central de Educación)*, nº 2-3 (25-26). I. Petshenik y Sh. Tomsinski, eds. Moscú: Folkskomisariat fer bildung, 1920. Tirada: 4.000. Revista: 80 páginas, 10 1/8 x 6 1/2" 25.7 x 16.6 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en cara anterior. 157.2001 [p. 144]

306. Malevich, Kazimir. *Pervyi tsikl lektsii chitannykh na kratkosrochnykh kursakh dlia uchitelei risovaniia (Primera serie de conferencias, impartidas en un breve curso para profesores de dibujo)* por Nikolai Punin. Petrogrado: Izo NKP, 1920. Tirada: 1.500-2.000. Libro: 84 páginas, 8 7/16 x 5 1/2" (21.5 x 14 cm). Cubierta en papel rosa con ilustraciones tipográficas en las caras anterior y posterior. 88.2001 [p. 151]

307. Malevich, Kazimir. *Suprematizm. 34 risunka (Suprematismo. 34 dibujos)* por Kazimir Malevich. Vitebsk: UNOVIS, 1920. Tirada: desconocida (fuera de la antigua URSS se conocen entre 11 y 14 ejemplares). Libro: 3 páginas, [34] láminas, 8 9/16 x 7 1/16" (21.8 x 18 cm) (irreg.). Cubierta con ilustración y texto manuscrito litografiados en la cara anterior; 34 ilustraciones litografiadas (incluidas 2 desplegables); texto manuscrito litografiado. 82.2001 [pp. 148–50]

308. Mayakovsky, Vladimir y artista anónimo. *Radio (Radio)* de varios autores (Vadim Baian, Mariia Kalmykova y Boris Poplavskii). Sebastopol: Taran, c. 1920. Tirada: desconocida. Libro: 12 páginas, [1] lámina, 11 15/16 x 8 11/16" (30.3 x 22 cm). Cubierta con ilustración y texto de artista anónimo grabados al linóleo en la cara anterior; 1 ilustración tipográfica de Mayakovsky. 150.2001 [p. 134]

309. Miturich, Petr. *Roial' v detskoi (El piano en la guardería)* por Artur Lur'e. Petersburgo: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1920. Tirada: desconocida. Libro: [46] páginas, 12 1/8 x 10 7/8" (30.8 x 27.7 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior; 8 ilustraciones tipográficas. 225.2001 [p. 167]

310. Colección de Libros Rusos. *O zhenskoi krasote (Sobre la belleza femenina)* por Aleksei Kruchenykh. Bakú: Literaturno-izdatel'skii otdel polit'otdela Kasp-

flota, 1920. Tirada: desconocida. Libro: [5] páginas, 8 7/16 x 5 1/8" (21.5 x 13 cm). 522.2001

311. Colección de Libros Rusos. *Ot Sezanna do Suprematizma. Kriticheskii ocherk (De Cézanne al suprematismo. Un ensayo crítico)* por Kazimir Malevich. [s.l.]: Izo NKP, 1920. Tirada: desconocida. Libro: 16 páginas, 6 7/8 x 4 3/8" (17.4 x 11.1 cm). 523.2001

312. Colección de Libros Rusos. *Soblazn afish (La seducción de los carteles)* por Tat'iana Vechorka. Tiflis: [s.e.], 1920. Tirada: desconocida. Libro: 16 páginas, 7 1/16 x 4 7/16" (18 x 11.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 529.2001

313. Colección de Libros Rusos. *Solntse. Poema (El sol. Poema)* por Boris Korneev. Tiflis: Kuranty, 1920. Tirada: desconocida. Libro: 11 páginas, 4 15/16 x 3 15/16" (12.5 x 10 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 530.2001

314. Colección de Libros Rusos. *Tsuvamma. Poema (Tsuvamma. Poema)* por Vasilii Kamenskii. Tiflis: Kuranty, 1920. Tirada: desconocida. Libro: 10 páginas, 6 3/4 x 5 1/8" (17.2 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 532.2001

315. Colección de Libros Rusos. *Uziulgan umid. Izbrannye stikhotvoreniia (Esperanza frustrada. Poemas escogidos)* por Abdulla Tukaev [Gabdulla Tukai]. Kazan: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Kazanskoe otdelenie, 1920. Tirada: 5.000. Libro: 28 páginas, 71/2 x 61/8" (19 x 15.5 cm). 533.2001

316. Siniakova, Mariia. *Liren' (Liren)* por varios autores (Nikolai Aseev, Elena Guro, Velimir Khlebnikov, Vladimir Mayakovsky, Boris Pasternak y Grigorii Petnikov). Moscú: Liren', 1920. Tirada: desconocida. Libro: 40 páginas, 6 1/4 x 4 3/4" (15.8 x 12 cm). 520.2001

317. Tatlin, Vladimir. *Pamiatnik III Internatsionala (Monumento a la Tercera Internacional)* por Nikolai Punin. Petersburgo: Izo NKP, 1920. Tirada: desconocida. Libro: [4] páginas, 11 x 8 5/8" (28 x 21.9 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior; 1 ilustración tipográfica. 215.2001.1-2 [p. 200]

318. Tatlin, Vladimir. *Tatlin protiv kubizma / Pamiatnik III Internationala (Tatlin contra el cubismo / Monumento a la Tercera Internacional)* por Nikolai Punin. Petersburgo: Gosudarstvennoe izdatel'stvo y Izo NKP, 1920–21. Tirada: desconocida. Libro: 25 páginas, 18 láminas, [4] páginas en un folleto y 5 hojas manuscritas mecanografiadas, 11 9/16 x 8 7/8" (29.4 x 22.5 cm). 925.2001

319. Artista anónimo. *Fiz!!! Kul't!!! Ura!!! (Fit!!! Kul't!!! Ura!!!)* por Valentin Kruchinina y Oskar Osenin. Moscú: V.S.F.K., 1920. Tirada: 10.000. Partitura: [1] hoja plegada, 14 x 10 7/16" (35.6 x 26.5 cm) (plegada). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior. 192.2001

320. Artista anónimo. Korabli. *Vtoraia kniga stikhov (Barcos. Segundo libro de poesía)* por Anna Radlova. Petersburgo: Alkonost, 1920. Tirada: desconocida. Libro: 56 páginas, 6 5/16 x 4 3/4" (16 x 12 cm). 517.2001

321. Artista anónimo. *Obvaly serdtsa. Al'manakh (Derrumbes del corazón. Almanaque)* por varios autores (Vadim Baian, Boris Bobovich, Mariia Kalmykova y Osip Myel'shtam). Sebastopol: Taran, 1920. Libro: 16 páginas, 12 1/16 x 8 7/16" (30.7 x 21.5 cm). 146.2001

322. Artista anónimo. *P'ianyia vishni (Cerezas borrachas)*, segunda edición, por varios autores (Al'bin Azovskii, Vadim Baian, Boris Bobovich, Nikolai Elenev, Anna Grianova, Mariia Kalmykova, Osip Myel'shtam y Igor' Severianin). Sebastopol: Taran, 1920. Tirada: desconocida. Libro: 16 páginas, 9 1/16 x 6 1/2" (23.1 x 16.6 cm). Cubierta en papel pintado con texto tipográfico y texto manuscrito con tinta dorada en la cara anterior. 148.2001 [p. 134]

323. Artista anónimo. *Serdtse v zaplatakh (Corazón con parches)* por Valentin Azarevich y M. Te. San Petersburgo: [s.e.], 1920. Tirada: desconocida. Libro: 29 páginas, 7 1/16 x 5 3/8" (18 x 13.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 527.2001

324. Artista anónimo. *Solntsebunt i rzha. Sbornik stikhov vtoroi (La rebelión del sol y el centeno. Segunda antología poética)* por Georgii Svetlyi. Tashkent: Geswavood, 1920. Tirada: desconocida. Libro: [32] páginas, 6 7/16 x 4 3/16" (16.3 x 10.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 227.2001

325. Artista anónimo. *Zemlia! Zemlia! (¡Tierra! ¡Tierra!)* por Demian Bednyi. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1920. Tirada: desconocida. Libro: 47 páginas, 8 11/16 x 7" (22 x 17.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 536.2001

326. Varios artistas (N. Bugoslavskaia, D. El'kina y A. Kurskaia). *Doloi negramotnost'. Bukvar' dlia vzroslykh (Acabemos con el analfabetismo. Abecedario para adultos)* por varios autores (N. Bugoslavskaia, D. El'kina y A. Kurskaia). Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo– Vserossiiskaia chrezvychainaia komissiia po likvidatsii bezgramotnosti, 1920. Tirada: 50.000. Libro: [30] páginas, 109/16 x 711/16" (26.8 x 17.5 cm). 510.2001

327. Volkov, Aleksandr. *Gazali (Poesía)* por Dzhura. Tashkent: Geswavood, 1920. Tirada: desconocida. Libro: 24 páginas, 7 1/8 x 4 3/8" (18.1 x 11.1 cm). 512.2001

328. Zdanevich, Il'ia. *Zga iakapor (Pongamos que Zga)* por Il'ia Zdanevich. Tiflis: 41°, 1920. Tirada: aprox. 200. Libro: 44 páginas, [10] encartes de papel seda, 6 1/2 x 4 1/2" (16.5 x 11.5 cm). Diseño global; Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior; 10 encartes de papel de seda de diversos colores; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 133.2001 [p.125]

1921

329. Aleksandrova, Vera. Iskandar name (El libro de Aleksandr) por Aleksandr Kusikov. Moscú: Imazhinisty, 1921-22. Tirada: 500. Libro: [16] páginas, 12 13/16 x 10 1/4" (32.5 x 26 cm). 649.2001

330. Al'tman, Natan. *Lenin. Risunki (Lenin. Dibujos)* por Natan Al'tman. Petersburgo: Izo NKP, 1921. Tirada: 100. Portafolio: [14] hojas, 16 1/2 x 12 1/2" (42 x 31.8 cm). 850.2001

331. Al'tman, Natan. *Lenin. Risunki (Lenin. Dibujos)* por Natan Al'tman. Petersburgo: Izo NKP, 1921. Tirada: desconocida. Libro: 14 hojas, 8 3/4 x 7 1/4" (22.2 x 18.5 cm). 919.2001

332. Annenkov, Iurii. *Iskusstvennaia zhizn' (Vida artificial)* por Aleksandr Belenson. Petersburgo: Strelets, 1921. Tirada: 1.000. Libro: 88 páginas, [1] lámina, 8 1/8 x 6 1/2" (20.6 x 16.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 540.2001

333. Annenkov, Iurii. *Revoliutsiia i front (La revolución y el frente)* por Viktor Shklovskii. Petrogrado [s.e.], 1921. Tirada: desconocida. Libro: 134 páginas, 9 1/4 x 6 1/8" (23.5 x 15.5 cm) (irreg.). 548.2001

334. Dobuzhinskii, Mstislav. Podorozhnik. *Stikhotvoreniia (Provisiones. Poemas)* por Anna Akhmatova. Petrogrado: Petropolis, 1921. Tirada: 1.000. Libro: 58 páginas, 4 5/8 x 3 5/16" (11.7 x 8.4 cm). 547.2001.1-2

335. Erdman, Boris. *Kooperativy vesel'ia. Poemy (Cooperativas de la alegría. Poemas)* por Vadim Shershenevich. Moscú: Imazhinisty, 1921. Tirada: desconocida. Libro: 32 páginas, 83/4 x 511/16" (22.3 x 14.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 543.2001

336. Ermolaeva, Vera. *Put' UNOVISa (La senda de UNOVIS)*, nº 1, colaboraciones de varios autores (Il'ia Chashnik, Lazar Khidekel', Ivan Kliun, Nina Kogan y Kazimir Malevich). Vitebsk: UNOVIS, 1921. Tirada: desconocida. Boletín informativo: 6 páginas, 13 15/16 x 8 5/8" (35.5 x 21.9 cm). 1 ilustración litografiada retocada con lápiz de color; texto manuscrito litografiado. (Archivo BorisKerdimun). 196.2001 [p. 152]

337. Exter, Alexyra. *Zapiski rezhissera (Notas de un director)* por Aleksandr Tairov. Moscú: Kamernyi Teatr, 1921. Tirada: 3.000. Libro: 189 páginas, 8 15/16 x 6 1/8" (22.8 x 15.6 cm). 553.2001

338. Goncharova, Natalia. *Conte de Tsar Saltan et de son fils le glorieux et puissant prince, Gvidon Saltanovitch et de sa belle Princesse Cygne (Cuento del zar Saltan y de su hijo, el glorioso y poderoso príncipe Gvidon Saltanovich, y de su bella Princesa Cisne)* por Aleksandr Pushkin. París: La Sirene, 1921. Tirada: 599. Libro: [48] páginas, 11 3/16 x 8 9/16" (28.4 x 21.7 cm). 539.2001

339. Iakulov, Georgii. *Tuchelet. Kniga poem (El que vuela por las nubes. Libro de poemas)* por Anatolii Mariengof. Moscú: Imazhinisty, 1921. Tirada: 1.000. Libro: [16] hojas, 6 5/8 x 5" (16.9 x 12.7 cm). 551.2001

340. Kruchenykh, Aleksei y Aleksandr Labas. *Zzudo. Zudutnye zudesa (Picorosamente: la picazón que pica)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: [s.e.], 1921. Tirada: 30-50. Libro: [10] hojas, 6 15/16 x 5 3/16" (17.6 x 13.2 cm) (irreg.). Cubierta con texto manuscrito a la acuarela e ilustración al óleo de Labas montada en la cara anterior; 2 ilustraciones a tinta con texto manuscrito con tinta; 2 hojas de texto estampado con sello sobre papel rosa (1 con una ilustración a pluma) y 4 hojas de diseños manuscritos hectografiados (2 sobre papel milimetrado), todo ello de Kruchenykh. Dedicado por Kruchenykh. 117.2001.1-9 [p. 117]

341. Kruchenykh, Aleksei y Aleksandr Rodchenko. *Zaum' (Zaum [lenguaje transracional])* por Aleksei Kruchenykh. Bakú/Moscú: [s.e.], 1921. Tirada: 30-50. Libro: 20 hojas, 6 7/16 x 4 3/8" (16.4 x 11.2 cm) (irreg.). Cubierta en papel anaranjado con ilustración grabada al linóleo con elementos de collage y texto manuscrito a lápiz y lápices de colores de Rodchenko en la cara anterior; texto con diseños manuscritos de Kruchenykh hectografiados y copiados con papel carbón, diseños de Kruchenykh estampados con sello y 2 hojas de texto tipográfico. 103.2001.1-19 [p. 186]

342. Kruchenykh, Aleksei y Aleksandr Rodchenko. *Zaumniki (Zaumniki [Transracionalistas])* por varios autores (Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh y Grigorii Petnikov). Moscú: EUY, 1921. Tirada: desconocida. Libro: 21 páginas, 7 15/16 x 5" (20.3 x 12.8 cm). Cubierta en papel rosa con ilustraciones y texto de Rodchenko grabados al linóleo en las caras anterior y posterior; 1 ilustración-collage de Kruchenykh sobre papel azul, insertada antes de la página 1. 104.2001.1-3 [p. 187]

343. Kruchenykh, Aleksei y Aleksandr Rodchenko. *Zaumniki (Zaumniki [Transracionalistas])* por varios autores (Velimir Khlebnikov, Aleksei Kruchenykh y Grigorii Petnikov). Moscú: EUY, 1921. Tirada: desconocida. Libro: 21 páginas, 8 1/4 x 5 9/16" (21 x 14.2 cm). Cubierta en papel verde con ilustraciones y texto de Rodchenko grabados al linóleo en las caras anterior y posterior; 1 ilustración-collage de Kruchenykh sobre papel azul, insertada antes de la página 1. 105.2001.1-3 [p. 187]

344. Kruchenykh, Aleksei y artista anónimo. *Zzudo. Zudutnye zudesa (Picorosamente: la picazón que pica)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1921. Tirada: 30-50. Libro: [10] hojas, 6 15/16 x 5 3/16" (17.6 x 13.2 cm) (irreg.). Cubierta con texto manuscrito coloreado a lápiz e ilustración a la acuarela de artista anónimo en la cara anterior; 1 ilustración a la acuarela y lápiz de color; 1 diseño manuscrito con lápiz de color (portada), 2 hojas de texto estampado con sello sobre papel rosa (1 con ilustración a pluma) y 4 hojas de diseños manuscritos hectografiados (2 sobre papel milimetrado), todo ello de Kruchenykh. 116.2001.1-9 [p. 116]

345. Kyrnars'kyi, Marko. *Zbirnyk sektsii mystetstv (Repertorio de sectores de las artes)*, nº 1 por varios autores (Fedor Ernst, O. Gutsalo y Vadim Modzalevs'kyi). Kiev: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1921. Tirada: 2.000. Libro: 53 páginas, [1] lámina, 12 3/8 x 9 1/16" (31.4 x 23 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 720.2001

346. Lissitzky, El. *Wendingen*

(Wendingen), vol. 4, nº 11. H. T. Wijdeveld, ed. Amsterdam: De Hooge Brug, 1921. Tirada: aprox. 1.400. Revista: 18 páginas, 12 15/16 x 12 1/2" (32.9 x 31.8 cm). Cubierta continua con ilustración tipográfica y litográfica. 376.2001 [p. 196]

347. Lissitzky, El y Ben-Zion Tsukherman. *Tsu shpet. Einakter (Demasiado tarde. Obra teatral en un acto)* por S. Viktim. Kovno-Berlín: Idish Ferlag, 1921. Tirada: desconocida. Libro: 10 páginas, 6 5/8 x 6 1/8" (16.8 x 15.5 cm). Cubierta en papel verde texturado con ilustración tipográfica de Tsukherman y florón / logotipo editorial de Lissitzky en la cara anterior. 160.2001 [p. 141]

348. Malevich, Kazimir. *K voprosu izobrazitel'nogo iskusstva (Sobre la cuestión del arte figurativo)* por Kazimir Malevich. Smolensk: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1921. Tirada: 1.000. Libro: 15 páginas, 10 7/16 x 6 15/16" (26.5 x 17.7 cm). 912.2001

349. Miller, Grigorii. *Karma ioga. Poema (Karma Yoga. Poema)* por Georgi Shtorm. Rostov na Donu: Vserossiiskii soiuz poetov Rostovske na Donu otdelenie, 1921. Tirada: 750. Libro: 31 páginas, [1] lámina, 9 3/16 x 6 3/8" (23.4 x 16.2 cm). 542.2001

350. Miller, Grigorii. *Ot Riurika Roka chteniia. Nichevoka poema (Lecturas de Riurik Rok. Poema de un nadaísta)* por Riurik Rok. Moscú: Khobo, 1921. Tirada: desconocida. Libro: 15 páginas, 7 x 5 3/16" (17.8 x 13.2 cm). 544.2001

351. Pal'mov, Viktor. *Oklik mira (La llamada del mundo)* por Sergei Alymov. Kharbin: Sovet Professional'nykh Proizvodstvennykh Soiuzov v Polose Otchuzhdeniia K.V.Zh.D., 1921. Tirada: desconocida. Libro: 16 páginas, [1] lámina, 10 7/8 x 8 1/4"(27.6 x 20.9 cm). Cubierta con ilustración y texto manuscrito litografiados en la cara anterior e ilustración litografiada en la cara posterior; 2 ilustraciones litografiadas. 147.2001

352. Pleshchinskii, Illarion. *Taranom slov (Con un ariete de palabras)* por varios autores (Arii Lane, Mikhail Merkushev y Semen Polotskii). Kazan: Vitrina poetov, 1921. Tirada: 1.000. Libro: 23 páginas, 6 1/2 x 4 1/4" (16.5 x 10.8 cm). 550.2001

353. Colección de Libros Rusos. *A (A)* por varios autores (Boris Pereleshin, Aleksandr Rakitnikov y Ippolit Sokolov). Moscú: [s.e.], 1921. Tirada: desconocida. Libro: 14 páginas, 6 11/16 x 4 7/16" (17 x 11.3 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 538.2001

354. Colección de Libros Rusos. *150.000.000* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1921. Tirada: 5.000. Libro: 70 páginas, 6 15/16 x 5 1/4" (17.7 cm 13.3 cm). (Donación de Svetlana Aronov). 537.2001

355. Colección de Libros Rusos. *150.000.000* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1921. Tirada: 5.000. Libro: 70 páginas, 7 1/16 x 5 5/16" (18 x 13.5 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 1029.2001

356. Shterenberg, David. *Iskusstvo v proizvodstve (Arte en producción)*, vol. 1, varios autores (David Arkin, Osip Brik, A. Filippov, David Shterenberg, A. Toporkov y Vasilii Voronov). Moscú: Izo NKP, 1921. Tirada: 5.000. Revista: 42 páginas, 8 7/8 x 6 3/4" (22.6 x 17.2 cm). 541.2001

357. Strakhov, Adol'f. *Azbuka revoliutsii, 1917–1921 (Alfabeto de la Revolución, 1917-1921)* por autor anónimo. Kharkov: Politupravleniia Khar'kovskogo voennogo okrug, 1921. Tirada: desconocida. Libro: 28 hojas, 11 7/16 x 15 1/8" (29 x 38.4 cm). 28 ilustraciones litografiadas. 369.2001.1-28 [p. 159]

358. Artista anónimo. *D'Gori (D'Gori)* por Maik Iohansen. Kharkov: Vseukrlitkom, 1921. Tirada: 3.000. Libro: 24 páginas, 6 5/8 x 5"(16.9 x 12.7 cm). Dedicado por Iohansen a D. Gordeev. (Archivo Boris Kerdimun). 958.2001

359. Artista anónimo. *Shliakhy mystetsva. Misiachnyk khudozhn'oho sektora holovpolitosvity (Los caminos del arte. Revista mensual de la sección de arte del Departamento Central de Educación Política)*, vols. 2 (1921), 1 y 2 (1922) y 5 (1923), por varios autores. Kharkov: (A, B, C) Vseukrlitkom, (D) Mystetstvo, 1921-23. Tirada: (A) 3.000, (B y C) 5.000, (D) 3.000. Revista: la paginación oscila entre las 68 páginas y las 149 páginas, [4] láminas. Dimensiones: entre 12 9/16 x 8 7/16" (32 x 21.5 cm) y 13 9/16 x 10 7/16" (34.4 x 26.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 717.2001.A-D

360. Vabbe, A. *Samoe glavnoe. Dlia kogo komediia, a dlia kogo i drama v 4-kh deistviiakh (Lo más importante. Para unos, una comedia; para otros, un drama, en cuatro actos)* por Nikolai Evreinov. Reval, Estonia: Bibliofil', 1921. Tirada: desconocida. Libro: 108 páginas, 8 9/16 x 5 5/8" (21.7 x 14.3 cm). 549.2001

361. Varios artistas (M. Andreevskaia, D. Fedorov, Illarion Pleshchinskii, N. Shikalov y Vera Vil'koviskaia). *Pervaia vystavka graficheskago kollektiva Vsadnik (Primera exposición del colectivo de artistas gráficos Vsadnik [El Jinete])* por N. S. Shikalov. Kazan: Vsadnik, 1921. Tirada: 500. Libro: 24 páginas, 8 1/8 x 6 3/4" (20.7 x 17.1 cm). 546.2001

362. Varios artistas (Alexyra Exter, Liubov' Popova, Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova y Aleksandr Vesnin). *"5 x 5 = 25: Vystavka zhivopisi" (5 x 5 = 25: Exposición de pintura)* por varios autores (Alexyra Exter, Liubov' Popova, Aleksandr Rodchenko, Varvara Stepanova y Aleksandr Vesnin). Moscú: [los autores], 1921. Tirada: 25. Libro: [12] hojas, 6 15/16 x 4 3/8" (17.6 x 11.1 cm). Cubierta con texto manuscrito e ilustración pintados al gouache por Stepanova en la cara anterior; portada con texto manuscrito pintado al gouache por Stepanova; 2 ilustraciones a lápiz y gouache (1 de Exter y 1 de Vesnin), 2 ilustraciones grabadas al linóleo (1 de Popova y 1 de Stepanova sobre papel anaranjado) y 1 ilustración a lápiz de color sobre papel milimetrado de Rodchenko, todas ellas montadas; texto mecanografiado y copiado con papel carbón. (Donación anónima). 90.2001.1-6 [pp. 184, 185]

363. Varios artistas (Leon Bakst, Ivan Bilibin, Leonid Brailovskii, Sergei Chekhonin, L. E. Chirikov, Natalia Goncharova, Boris Grigor'ev, Boris Kustodiev, Mikhail Larionov y Georgi Shlikht). *Zhar-ptitsa (El pájaro de fuego)*, nº 1-14 (serie completa). Aleksandr Kogan, ed. Berlín-París: Russkoe iskusstvo, 1921-26. Tirada: desconocida. Revista: la paginación oscila entre 36 y 46 páginas. Dimensiones: 12 9/16 x 9 5/8" (32 x 24.4 cm) (diversas). 858.2001.A-M

364. Varios artistas (Natan Al'tman, Iurii Annenkov, Vera Ermolaeva, Nadezhda Liubavina y Ekaterina Turova). *Zverushki (Bestias)* por Natan Vengrov. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1921. Tirada: 10.000. Libro: 35 páginas, 12 1/2 x 9 3/16" (31.7 x 23.3 cm). 1534.2001

365. Zenkevich, Boris. Pashnia tankov (Campos sembrados de tanques) por Mikhail Zenkevich. Saratov: Sarrabis, 1921. Tirada: 2.000. Libro: 29 páginas, 6 5/8 x 4 15/16" (16.9 x 12.6 cm). 545.2001

1922

366. Annenkov, Iurii. *Braga. Vtoraia kniga stikhov, 1921-1922 (Cerveza casera. Segundo libro de poesía, 1921-1922)* por Nikolai Tikhonov. Moscú-Petersburgo: Krug, 1922. Tirada: 3.000. Libro: 110 páginas, 7 15/16 x 5 11/16" (20.3 x 14.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 584.2001

367. Annenkov, Iurii. *Portrety (Retratos)* por varios autores (Mikhail Babenchikov, Mikhail Kuzmin y Evgenii Zamiatin). Petersburgo: Petropolis, 1922. Tirada: 900. Libro: 169 páginas, 12 15/16 x 9 5/16" (33 x 23.7 cm). 664.2001

368. Arnshtam, Aleksandr. *Polishinel'. Tango (Polichinela. Tango)* por Evrenii Borisov y Grigorii Mashkevich. Rostov na Donu: Muzykal'nyi Magazin, 1922. Tirada: 1.000. Partitura: 3 páginas, 13 1/16 x 10 1/8" (33.2 x 25.8 cm). 663.2001

369. Baev, Aleksei. *Zaiach'ia misteriia (El misterio de la liebre)* por Vasilii Kamenskii (letra) y Aleksei Arkhangel'skii (música). Moscú: Arion, 1922. Tirada: 500. Partitura: 7 páginas, 12 15/16 x 9 15/16" (33 x 25.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 669.2001

370. Bedumovaia, Elena y Pavel Kuznetsov. *Moi zhurnal–Vasiliia Kamenskogo (Mi revista–Vasilii Kamenskii)*, nº 1 (único número publicado). Vasilii Kamenskii, ed. Moscú: Vasilii Kamenskii, 1922. Tirada: 3.000. Revista: 16 páginas, 13 1/4 x 9 15/16" (33.7 x 25.3 cm). Cubierta con ilustración y texto manuscrito litografiados en la cara anterior. 194.2001 [p. 135]

371. Bedumovaia, Elena y Pavel Kuznetsov. *Moi zhurnal–Vasiliia Kamenskogo (Mi revista–Vasilii Kamenskii)*, nº 1 (único número publicado). Vasilii Kamenskii, ed. Moscú: Vasilii Kamenskii, 1922. Tirada: 3.000. Revista: 16 páginas, 13 1/8 x 9 15/16" (33.4 x 25.3 cm). 655.2001

372. Chagall, Marc. Shtrom (*La corriente*), nº 1-4 (serie completa) por varios autores (nº 1 por Nahum Auslyer, Marc Chagall yehezkel Dobrushin, S. Gordon, et al.; nº 2 por Nahum Auslyer yehezkel Dobrushin, Samuel Godiner, S. Gordon, David Hofstein, A. Kishnirov, Peretz Markish, Der Nister y D. Volkenshtein; nº 3 por Nahum Auslyer, David Bergelson, Dvorye Chorol, et al.; nº 4 por Nahum Auslyer, Ester Chasis yehezkel Dobrushin, Samuel Godiner, et al.). Moscú: Shtrom, 1922-23. Tirada: 2.000-3.000. Revista: la paginación oscila entre 79 y 95 páginas, 9 15/16 x 6 15/16" (25.3 x 17.7 cm) (diversas). Todas las cubiertas con la misma ilustración tipográfica en la cara anterior. (Donación de Elaine Lustig Cohen). 158.2001.A-D [p. 143]

373. Chagall, Marc. *Troyer (Luto)* por David Hofstein. Kiev: Kultur Lige, 1922. Tirada: 4,500. Libro: XXIII páginas, 13 5/8 x 9 3/4" (34.6 x 24.7 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior; 5 ilustraciones tipográficas (2 sobre papel blanco); el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 214.2001.1-6 [pp. 142, 143]

374. Chaikov, Iosef. *Di Kupe. Poema (La pila. Poema)* por Peretz Markish. Kiev: Kultur Lige, 1922. Tirada: 3.000. Libro: 35 páginas, 7 1/16 x 4 7/16" (18 x 11.3 cm) (irreg.). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior. 156.2001 [p. 142]

375. Cherkesov, Iurii y Nikolai Kul'bin. *Vrata tesnye. Vtoraia kniga stikhov (Puertas angostas. Segundo libro de poesía)* por Aleksandr Belenson. Petersburgo: Strelets, 1922. Tirada: 300. Libro: 45 páginas, 6 5/8 x 4 13/16" (16.8 x 12.3 cm). 581.2001

376. Dobuzhinskii, Mstislav. *Svinopas. Skazka Yersena (El porquerizo. Cuento de Andersen)* por Hans Christian Andersen. Petersburgo-Berlín: Z. I. Grzhebin, 1922. Tirada: 2.000. Libro: 14 páginas, 11 3/4 x 9 1/16" (29.8 x 23.1 cm). 872.2001

377. Dobuzhinskii, Mstislav. *Tristia (Tristia)* por Osip Myel'shtam. Petersburgo-Berlín: Petropolis, 1922. Tirada: 3.000. Libro: 75 páginas, 5 15/16 x 4 3/8" (15.2 x 11.2 cm). 579.2001

378. Echeistov, Georgii. *Lirika. Stikhi (Lírica. Poesía)* por varios autores (Georgii Deshkin, Mikhail Gal'perin, Vladimir Giliarovskii, et al.). Moscú: Neoklassiki, 1922. Tirada: 1.000. Libro: 30 páginas, 6 15/16 x 5 1/8" (17.7 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 573.2001

379. Echeistov, Georgii. *Lirika. Stikhi (Lírica. Poesía)* por varios autores (Georgii Deshkin, M. Gal'perin, V. Giliarovskii, et al.). Moscú: Neoklassiki, 1922. Tirada: 1.000. Libro: 30 páginas, 6 15/16 x 5 1/8" (17.6 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 574.2001

380. Echeistov, Georgii. *Lirika. Vtoroi sbornik. Stikhov (Lírica. Segunda antología. Poesía)* por varios autores (Varvara Butiagina, Ada Chumachenko, Georgii Deshkin, et al.). Moscú: Neoklassiki, 1922. Tirada: 1.000. Libro: 32 páginas, 6 11/16 x 4 15/16" (17 x 12.6 cm).

(Archivo Boris Kerdimun). 575.2001

381. Echeistov, Georgii. *Razocharovanie (Desilusión)* por Anatolii Mariengof. Moscú: Imazhinisty, 1922. Tirada: desconocida. Libro: [16] páginas, 6 13/16 x 5 1/8" (17.3 x 13.1 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 577.2001

382. Echeistov, Georgii y M. N. Vladimorova. *Tsiganskaia vengerka (Danza gitana húngara)* por Viacheslav Kovalevskii. Moscú: Ozar', 1922. Tirada: 1.000. Libro: 15 páginas, 7 11/16 x 5 15/16" (19.5 x 15.1 cm). 568.2001

383. Erdman, Boris. *Krasnyi alkogol (Alcohol rojo)* por Matvei Roizman y Vadim Shershenevich. Moscú: Imazhinisty, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 22 páginas, 9 3/16 x 6 3/8" (23.3 x 16.2 cm). 562.2001

384. Exter, Alexandra. *Aleksandra Ekster kak zhivopisets i khudozhnik stseny (Alexandra Exter como artista y diseñadora teatral)* por Iakov Tugendkhol'd. Berlín: Zaria, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 31 páginas, [4] láminas, 39 láminas, 8 9/16 x 5 7/8" (21.8 x 15 cm). 556.2001

385. Exter, Alexandra. *Edgar Dega i ego iskusstvo (Edgar Degas y su arte)* por Iakov Tugendkhol'd. Moscú: Z. I. Grzhebin, 1922. Tirada: 2.000. Libro: 89 páginas, 11 15/16 x 8 1/2" (30.3 x 21.6 cm). 572.2001

386. Fedotov, S. *Zapoved' zor' (El mandamiento de los amaneceres)* por Mikhail Berezin y Semen Polotskii. Kazan: Imazhinisty, 1922. Tirada: 1.000. Libro: [16] páginas, 6 1/8 x 4 1/8" (15.6 x 10 .5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 582.2001

387. Gan, Aleksei. *Konstruktivizm (Constructivismo)* por Aleksei Gan. Tver: Tverskoe izdatel'stvo, 1922. Tirada: 2.000. Libro: 70 páginas, 9 3/8 x 7 5/8" (23.8 x 19.4 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. 180.2001 [p. 200]

388. Grigor'ev, Boris. *Raseia (Rusia)* por varios autores (Gr. Aleksei, Aleksandr Benois, Boris Grigor'ev, Anatolii Shaikevich y N. Tolstoi). Berlín: S. Efron, 1922. Tirada: desconocida. Libro: [40] páginas, [3] hojas, [47] láminas, 10 x 7 3/4" (25.4 x 19.7 cm). 1094.2001

389. Iakulov, Georgii. *Abem (Abem)* por Susanna Mar. Moscú: [s.e.], 1922. Tirada: 500. Libro: 30 páginas, 6 7/16 x 4 13/16" (16.4 x 12.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 570.2001

390. Istselennov, N. *Plias Irodiady (La danza de Herodiade)* por Aleksei Remizov. Berlín: Trirema, 1922. Tirada: 500. Libro: [68] páginas, 7 15/16 x 5 11/16" (20.3 x 14.5 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 563.2001.1-53

391. Khabias [Nina Komarova]. *Stikhetty (Poe-mitas)* por Khabias [Nina Komarova]. Petrogrado: Bespredmetniki, 1922. Tirada: 100. Libro: [10] páginas, 7 1/16 x 4 3/4" (17.9 x 12.1 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en cara anterior. Dedicado por Khabias a la poetisa Elizaveta Styrskaia en la portada. 179.2001 [p. 200]

392. Kliun, Ivan. *Sdvigologiia russkogo stikha. Traktat obizhal'nyi i pouchal'nyi (Los cambios fonéticos en la poesía rusa. Tratado informativo y burlesco)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: MAF, 1922. Tirada: 2.000. Libro: 48 páginas, 7 1/4 x 5 5/16" (18.5 x 13.5 cm). 398.2001

393. Kliun, Ivan. *Sdvigologiia russkogo stikha. Traktat obizhal'nyi i pouchal'nyi (Los cambios fonéticos en la poesía rusa. Tratado informativo y burlesco)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: MAF, 1922. Tirada: 2.000. Libro: 46 páginas, 7 1/4 x 5 1/2" (18.4 x 14 cm) (irreg.). 595.2001

394. Klutsis, Gustav. *Vserossiiskii soiuz poetov. Vtoroi sbornik stikhov (Unión de Poetas Rusos. Segunda antología poética)* por varios autores (Nikolai Aduev, Agra, Iakov Apushkin, N. Bogoslovskii, Georgii Deshkin, V. Lapin, T. Levit, Osip Myel'shtam, N. Minaev, Nina Khabias-Komarova, A. Olenin, Boris Pasternak, Ia. Polonskii, Matvei Roizman, S. Rubanovich y Evgenii Shilling). Moscú: Vserossiiskii soiuz poetov, 1922. Tirada: desconocida. Libro: [32] páginas, 7 1/16 x 4 7/8" (18 x 12.4 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior. 290.2001 [p. 204]

395. Kravchenko, Aleksei. *Nash zhurnal (Nuestra revista)*, nº 2. D. M. Rudometov, ed. Moscú: Kinopechat', 1922. Tirada: 5.000. Revista: 16 páginas, 13 7/16 x 10 1/8" (34.2 x 25.7 cm). 656.2001

396. Lagorio, Maria. *12 zeichnungen. Litografien (12 dibujos. Litografías).* Berlín: Trirema, 1922. Tirada: 100. Libro: [13] hojas, 8 15/16 x 6 15/16" (22.8 x 17.7 cm). 554.2001.1-12

397. Lavinskii, Anton. *13 let raboty (13 años de trabajo)*, vols. 1-2 por Vladimir Mayakovsky. Moscú: VKhUTEMAS, 1922. Tirada: 10.000. Libro: vol. 1, 304 páginas; vol. 2, 464 páginas, 7 3/16 x 4 1/2" (18.3 x 11.5 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 1016.2001.A-B

398. Lavinskii, Anton. *13 let raboty (13 años de trabajo)*, vol. 2, por Vladimir Mayakovsky. Moscú: VKhUTEMAS, 1922. Libro: 464 páginas, 7 1/4 x 4 1/2" (18.4 x 11.4 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en las caras anterior y posterior y en el lomo. 186.2001.1-2

399. Lebedev, Vladimir. *Prikliucheniia Chuch-lo (Las aventuras de Chuch-lo)* por Vladimir Lebedev. Petersburgo: Epokha, 1922. Tirada: desconocida. Libro: [20] páginas, 6 11/16 x 9 1/2" (17 x 24.1 cm). Cubierta con ilustración y texto manuscrito litografiados en la cara anterior y texto manuscrito litografiado en la cara posterior; 11 ilustraciones litografiadas; texto manuscrito litografiado. 355.2001.1-12 [p. 168]

400. Lebedev, Vladimir. *Slonenok (El pequeño elefante)* por Rudyard Kipling. Petrogrado: Epokha, 1922. Tirada: 1.500. Libro: 14 páginas, 10 1/2 x 8 1/8" (26.7 x 20.7 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior; 11 ilustraciones tipográficas. 359.2001.1-12 [p. 173]

401. Léger, Fernand. *A vse-taki ona vertitsia (Y el mundo sigue girando)* por Il'ia Erenburg. Moscú-Berlín: Gelikon, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 139 páginas, [16] láminas, 7 7/8 x 5 3/4" (20 x 14.7 cm). 555.2001

402. Lissitzky, El [Kraft]. *Elfandel (La cría del elefante)* por Rudyard Kipling. Berlín: Shveln, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 14 páginas, 10 3/4 x 8 7/16" (27.4 x 21.5 cm). Cubierta con ilustraciones tipográficas en las caras anterior y posterior; 12 ilustraciones tipográficas. 350.2001.1-14 [p. 177]

403. Lissitzky, El. *Epopeia. Literaturnyi sbornik (Epopeya. Antología literaria)*, nº 1-4 (2 series completas). Yrei Belyi, ed. Moscú-Berlín: Gelikon, 1922-23. Tirada: desconocida. Revista: la paginación oscila entre 272 y 309 páginas, 8 7/16 x 5 1/2" (21.4 x 13.9 cm) (diversas). Cubiertas con rotulación tipográfica en la cara anterior. 319.2001.A-D, 855.2001.A-D

404. Lissitzky, El. *Erste russische Kunstausstellung (La primera exposición de Arte Ruso)* por varios autores (A. Holitscher, Dr. Redslob y David Shterenberg). Berlín: Internationale Arbeiterhilf, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 31 páginas, [49] láminas, 8 3/4 x 5 9/16" (22.2 x 14.2 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. 304.2001 [p. 197]

405. Lissitzky, El. *Pro dva kvadrata. Suprematicheskii skaz v 6-ti postroikakh (A propósito de dos cuadrados. Cuento suprematista en seis construcciones)* por El Lissitzky. Berlín: Skify, 1922. Tirada: desconocida (50 ejemplares adicionales encuadernados en tapa dura, firmados y numerados). Libro: [20] páginas, 10 15/16 x 8 7/8" (27.9 x 22.5 cm). Cubierta con ilustraciones tipográficas en las caras anterior y posterior; 6 ilustraciones tipográficas; texto con rotulación tipográfica y diseños tipográficos, más una última página impresa en negro. 89.2001 [pp. 153–55]

406. Lissitzky, El. *Ptitsa bezymiannaia. Izbrannye stikhi 1917–1921 (Pájaro sin nombre. Poesía escogida 1917-1921)* por Aleksandr Kusikov. Berlín: Skify, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 62 páginas, 8 3/16 x 5 1/8" (20.8 x 13 cm). Cubierta en papel negro con rotulación tipográfica impresa en blanco en la cara anterior. 282.2001 [p. 197]

407. Lissitzky, El. *Ravvi (Rabino)* por Olga Forsh [A. Terek]. Berlín: Skify, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 62 páginas, 7 13/16 x 5 7/16" (19.8 x 13.8 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. 283.2001 [p. 197]

408. Lissitzky, El. *Shest' povestei o legkikh kontsakh (Seis cuentos con finales felices)* por Il'ia Erenburg. Moscú-Berlín: Gelikon, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 163 páginas, 7 15/16 x 5 7/16" (20.2 x 13.8 cm). Cubierta continua con rotulación tipográfica; 6 ilustraciones tipográficas. 284.2001.1-7

409. Lissitzky, El. *Ukrainishe folkmaises (Cuentos populares ucranianos).* Leib Kvitko, trad. Berlín: Der idisher sektsie bam kamisariat far folkbildung, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 88 páginas, 8 5/16 x 6 1/8" (21.2 x 15.5 cm). Cubierta con rotulación fotograbada en las caras anterior y posterior; 10 ilustraciones tipográficas. (Donación parcial de Elaine Lustig Cohen en recuerdo de Arthur A. Cohen). 162.2001.1-11 [p. 144]

410. Lissitzky, El. *Veshch (Objeto)*, nº 1-2. Il'ia Erenburg y El Lissitzky, eds. Berlín: Skify, 1922. Tirada: desconocida. Revista: 32 páginas, 12 3/16 x 9 1/4" (31 x 23.5 cm). Cubierta en papel rojo con rotulación tipográfica en caras anterior y posterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. Dedicada por Natan Al'tman en la cubierta. 219.2001.A [p. 196]

411. Lissitzky, El. *Veshch (Objeto)*, nº 3. Il'ia Erenburg y El Lissitzky, eds. Berlín: Skify, 1922. Tirada: desconocida. Revista: 24 páginas, 12 3/16 x 9 1/4" (31 x 23.5 cm). Cubierta en papel anaranjado con rotulación tipográfica en las caras anterior y posterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. Dedicada por Natan Al'tman en la cubierta. 219.2001.B [p. 196]

412. Lissitzky, El. *Vladimir Maiakovskii, "Misteriia" ili "Buff" (Vladimir Mayakovsky, «Misterio o «Bufo»)* por R. V. Ivanov-Razumnik. Berlín: Skify, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 55 páginas, 8 11/16 x 5 15/16" (22.1 x 15.1 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. (Archivo Boris Kerdimun). 285.2001 [p. 197]

413. Masiutin, Vasilii. *Dvenadtsat' (Los doce)* por Aleksandr Blok. Berlín: Neva, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 22 páginas, [4] láminas, 9 5/8 x 7 1/8" (24.4 x 18.1 cm). 559.2001.1-5

414. Masiutin, Vasilii. *Povest' Peterburgskaia ili sviatoi-kamengorod (Un cuento de Petersburgo o la ciudad de la santa piedra)* por Boris Pilniak. Moscú-Berlín: Gelikon, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 125 páginas, 5 13/16 x 4 1/8" (14.8 x 10.5 cm). 576.2001

415. Masiutin, Vasilii. *Ruslan und Ludmila (Ruslan y Liudmilla)* por Aleksandr Pushkin. Múnich: Orchis, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 67 páginas, [9] láminas, 13 1/8 x 9 1/2" (33.4 x 24.2 cm). 672.2001

416. Mitrokhin, Dmitrii. *Tsar' Devitsa. Poema-skazka (La doncella del zar. Poema-cuento de hadas)* por Marina Tsvetaeva. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922. Tirada: 2.000. Libro: 159 páginas, 7 1/16 x 5 3/8" (17.9 x 13.6 cm). 580.2001

417. Miturich, Petr. *Zangezi (Zangezi)* por Velimir Khlebnikov. Moscú: [s.e.], 1922. Tirada: 2.000. Libro: 35 páginas, 9 1/2 x 6 5/16" (24.2 x 16.1 cm). Cubierta con ilustración y texto manuscrito litografiados en la cara anterior. 153.2001 [p. 132]

418. Miturich, Petr. *Zangezi (Zangezi)* por Velimir Khlebnikov. Moscú: [s.e.], 1922. Tirada: 2.000. Libro: 35 páginas, 9 1/2 x 6 3/8" (24.2 x 16.2 cm). (Donación anónima). 422.2001

419. Mykhailiv, Iukhym. *Pereklad vybranykh tvoriv E. Verkharna (Traducciones de obras escogidas de Emile Verhaeren)* por Mykola Tereshchenko. Kiev: Spilka, 1922. Tirada: 2.000. Libro: 60 páginas, 6 11/16 x 4 15/16" (17 x

12.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 944.2001

420. Pakulin, Viacheslav. *Teatral'nye novatsii (Innovaciones teatrales)* por Nikolai Evreinov. Petrogrado: Tret'ia strazha, 1922. Tirada: 2.000. Libro: 118 páginas, 9 1/16 x 6 3/16" (23 x 15.7 cm). 578.2001

421. Poliakov, Sergei. *V sumerkakh. Stikhi (En los crepúsculos. Poesía)* por Viktor Iablonskii. Moscú: el autor y artista, 1922. Tirada: 1.500. Libro: 15 páginas, 8 3/4 x 6 3/16" (22.2 x 16.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 452.2001

422. Popova, Liubov'. Val's. *Pamiati Skriabina (Vals. En memoria de Scriabin)* por E. Pavlov. Moscú: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1922. Tirada: 200. Partitura: 7 páginas, 12 15/16 x 9 5/16" (33 x 23.7 cm). Cubierta con diseño tipográfico en la cara anterior. 18.2001 [p. 205]

423. Colección de Libros Rusos. *Biblioteka poetov (Biblioteca de poetas)*, nº 1. Vasilii Kamenskii, ed. Moscú: Biblioteka poetov, 1922. Tirada: 1.000. Libro: 15 páginas, 9 1/16 x 6 1/4" (23 x 15.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 557.2001

424. Colección de Libros Rusos. *Bog ne skinut. Iskusstvo, tserkov', fabrika (Dios no ha sido abatido. El arte, la iglesia, la fábrica)* por Kazimir Malevich. Vitebsk: UNOVIS, 1922. Tirada: 2.000. Libro: 40 páginas, 6 3/4 x 4 5/16" (17.1 x 11 cm). 571.2001

425. Colección de Libros Rusos. *Golodniak (Hambruna)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1922. Tirada: 1.000. Libro: [24] páginas, 6 13/16 x 4 15/16" (17.3 x 12.5 cm). 560.2001

426. Colección de Libros Rusos. *Liubliu (Amo)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: VKhUTEMAS, 1922. Tirada: 2.000. Libro: 47 páginas,6 9/16 x 5" (16.7 x 12.8 cm). 585.2001

427. Colección de Libros Rusos. *Liubliu (Amo)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: VKhUTEMAS, 1922. Tirada: 2.000. Libro: 44 páginas, 6 7/16 x 5 1/8" (16.3 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1019.2001

428. Colección de Libros Rusos. *Liubliu (Amo)*, segunda edición, por Vladimir Mayakovsky. Moscú: VKhUTEMAS, 1922. Tirada: 3.000. Libro: 47 páginas, 6 11/16 x 4 3/16" (17 x 10.7 cm). 586.2001

429. Colección de Libros Rusos. *Maiakovskii izdevaetsia. Pervaia knizhitsa satiry (Mayakovsky se burla. Primer panfleto satírico)*, 2ª ed., por Vladimir Mayakovsky. Moscú: VKhUTEMAS, 1922. Tirada: 5.000. Libro: 48 páginas, 6 3/4 x 4 3/16" (17.2 x 10.7cm). 374.2001

430. Colección de Libros Rusos. *Maiakovskii izdevaetsia. Pervaia knizhitsa satiry (Mayakovsky se burla. Primer panfleto satírico)*, 2ª ed., por Vladimir Mayakovsky. Moscú: VKhUTEMAS, 1922. Tirada: 5.000. Libro: 48 páginas, 6 3/4 x 4 5/16" (17.1 x 10.9 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1021.2001

431. Colección de Libros Rusos. *Stal'noi solovei (El ruiseñor de acero)* por Nikolai Aseev. Moscú: VKhUTEMAS, 1922. Tirada: 1.000. Libro: 24 páginas, 6 9/16 x 5 1/8"(16.7 x 13 cm). 566.2001

432. Colección de Libros Rusos. *Stal'noi solovei (El ruiseñor de acero)*, segunda edición, ampliada y revisada, por Nikolai Aseev. Moscú: VKhUTEMAS, 1922. Tirada: 2.000. Libro: 27 páginas, 6 1/2 x 4 5/16" (16.6 x 10.9 cm). 373.2001

433. Colección de Libros Rusos. *Zudesnik. Zudutnye zudesa (Picorante. La picazón que pica)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1922. Tirada: desconocida. Libro: [16] páginas, 6 1/2 x 5" (16.5 x 12.7 cm). 569.2001

434. Ryback, Isaachar ber. *Mayselekh far kleyninke kinderlekh (Pequeños cuentos para niños pequeños)* por Miriam Margolin. Petrogrado: Der idisher sektsie bam kamisariat far folkbildung, 1922. Tirada: desconocida. Libro: [24] páginas, 8 7/16 x 10 9/16" (21.5 x 26.8 cm). Cubierta con ilustraciones fotolitografiadas en las caras anterior y posterior; 10 ilustraciones litografiadas. 2540.2001.1-12 [p. 167]

435. Semenko, Mykhailo y Oleh Shymkov. *Semafor u maibutnie. Aparat panfuturystiv (Un semáforo para el futuro: aparato panfuturista)*, nº 1, Mykhailo Semenko, ed. Kiev: Hol'fshtrom, 1922. Tirada: 500. Revista: 55 páginas, [8] páginas, 10 3/16 x 6 11/16" (26.8 x 17 cm) (irreg.). Cubierta diseño tipográfico de Shymkov en la cara anterior; 8 páginas diseños tipográficos de Semenko. (Archivo Boris Kerdimun). 311.2001 [p. 207]

436. Sokolov, Mikhail. *100 poetov. Literaturnye portrety (100 poetas. Semblanzas literarias)* por Boris Gusman. Tver: Tverskoe izdatel'stvo, 1922. Tirada: 1.500. Libro: 288 páginas, 8 7/16 x 6 1/2" (21.4 x 16.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 583.2001

437. Telingater, Solomon. *Volshebnyi ulov. Chetyrnadtsat' stikhotvorenii (La trampa cautivadora. Catorce poemas)* por Iurii Degen. Bakú: Degur, 1922. Libro: 40 páginas, 4 7/16 x 3 1/4" (11.3 x 8.3 cm). 2556.2001

438. Artista anónimo. *Chernye fakely (Antorchas negras)* por Emile Verhaeran. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 41 páginas, 8 5/16 x 5 1/4" (21.2 x 13.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 558.2001

439. Artista anónimo. *Gostinitsa dlia puteshestvuiushchikh v prekrasnom (El hotel de los que viajan por lo maravilloso)*, nº 1-4 (serie completa). N. Savkin, ed. nº 1 y 2: Moscú: Vol'nitsa, 1922-23, Imazhinisty ed.; nº 3 y 4: Moscú: Assotsiatsii vol'nodumtsev, 1924. Tirada: 1.500 a 2.000. Revista: la paginación oscila entre [16] y [24] páginas, 13 3/4 x 10 1/4" (34.9 x 26.1 cm) (diversas). 648.2001.A-D

440. Artista anónimo. *Iz batarei serdtsa (Desde la batería del corazón)* por varios autores (Vadim Baian, Konstantin Bol'shakov, Mariia Kalmykova y Georgii Zolotukhin). Sebastopol: Taran, 1922. Tirada: desconocida. Libro: 15 páginas, 8 1/16 x 7 5/16" (20.5 x 18.6 cm). Cubierta con texto grabado al linóleo sobre acuarela en la cara anterior. 142.2001 [p. 134]

441. Artista anónimo. *Maiakovskii izdevaetsia. Pervaia knizhitsa satiry (Mayakovsky se burla. Primer panfleto satírico)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: VKhUTEMAS, 1922. Tirada: 5.000. Libro: 48 páginas, 6 3/4 x 4 5/16" (17.2 x 10.9 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1020.2001

442. Artista anónimo. *My. Stikhi (Nosotros. Poesía)* por Petr Oreshin. Saratov: R.V.Ts., 1922. Tirada: 2.000. Libro: 62 páginas, 6 1/2 x 5" (16.5 x 12.8 cm). Cubierta con ilustraciones tipográficas en las caras anterior y posterior que se prolongan en las tripas. 168.2001.1-4 [p. 161]

443. Artista anónimo. *Srublennyi potselui (Un beso cortado)* por varios autores (Vadim Baian, Konstantin Bol'shakov y Mariia Kalmykova). Sebastopol: Taran, c.1922. Tirada: desconocida. Libro: 12 páginas, 8 1/16 x 6 7/8" (22 x 17.5 cm) (irreg.). 565.2001

444. Artista anónimo. *Taras Shevchenko (Taras Shevchenko)* por autor anónimo. Kharkov: Tsentral'nyi Komitet KSMU, 1922. Tirada: 10.000. Libro: 39 páginas, 6 7/8 x 4 15/16" (17.4 x 12.6 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 950.2001

445. Varios artistas (N. Borovkov, A. Nikitin y V. Zhmurov). *Gorn El horno)* por varios autores (Boris Arvatov, Boris Kushner, Semen Rodov, Nikolai Tarabukin, et al.). Moscú: Vserossiiskii Proletkul't, 1922. Tirada: 4.000. Revista: 163 páginas, [2] láminas, 10 5/8 x 7 1/16" (27 x 18 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 561.2001

446. Varios artistas (Vasilii Chekrygin, Nikolai Chernyshev, Sergei Gerasimov, Vera Pestel, Sergei Romanovich y Aleksandr Shevchenko). *Makovets. Zhurnal iskusstv (Makovets. Revista de arte)*, nº 1 y 2. A. M. Chernyshev, ed. Moscú: Mlechnyi put', 1922. Tirada: 650. Revista: la paginación oscila entre 31 y 32 páginas. Dimensiones: 12 3/8 x 9 5/8" (31.5 x 24.5 cm) (diversas). (Archivo Boris Kerdimun). 653.2001.A-B

447. Varios artistas (Natan Al'tman, Iurii Annenkov, Lev Bruni, Marc Chagall, M. Dobuzhinskii, Nikolai Kul'bin, Vladimir Lebedev y Ivan Puni). *Strelets. Sbornik tretii i poslednii (El arquero. Tercera y última antología)*. Aleksandr Belenson, ed. San Petersburgo: Strelets, 1922. Tirada: 300. Libro: 184 páginas, 14 láminas, 11 1/4 x 7 9/16" (28.6 x 19.3 cm). 911.2001.C

448. Zdanevich, Kirill. *Strana Sovetskaia (The Soviet Country)* de Sergei Esenin. Tiflis: Sovetskii Kavkaz, 1922. Tirada: 5.000. Libro: 62 páginas, 7 15/16 x 5 3/4" (20.2 x 14.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 627.2001

449. Zdanevich, Kirill. *Strana Sovetskaia (El País Soviético)* por Sergei Esenin. Tiflis: Sovetskii Kavkaz, 1922. Tirada: 5.000. Libro: 62 páginas, 7 15/16 x 5 5/16" (20.3 x 13.5 cm). 628.2001

450. Zemenkov, Boris. *Sobachii iashchik. Trudy tvorcheskogo biuro nichevokov. Vypusk pervyi (El cajón del perro. Obras para la oficina creativa de los nadaístas. Primer número)*, segunda edición. Sergei Sadikov, ed. Moscú: Khobo, 1922. Tirada: 300. Libro: 14 páginas, 9 13/16 x 6 1/8" (24 x 15.5 cm). 564.2001

1923

451. Al'tman, Natan. *Plavaiushchie puteshestvuiushchie. Roman (Viajeros nadadores. Novela)* por Mikhail Kuzmin. Berlín: Petropolis, 1923. Tirada: desconocida. Libro: 276 páginas, 7 7/8 x 5 1/4" (20 x 13.4 cm) (irreg.). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. 183.2001 [p. 201]

452. Archipenko, Aleksandr. *Oleksander Arkhipenko (Aleksandr Archipenko)* por Hans Hildebryt. Berlín: Ukrains'ke Slovo, 1923. Tirada: desconocida. Libro: 28 páginas, [50] láminas, 12 1/8 x 8 7/8" (30.8 x 22.6 cm). 670.2001

453. Arnshtam, Aleksandr. *Al' Barrak. Oktiabr'skie poemy (Al Barrak. Poemas de Octubre)*, segunda edición, por Aleksandr Kusikov. Berlín-Moscú: Nakanune, 1923. Tirada: desconocida. Libro: 79 páginas, 7 3/8 x 4 3/4" (18.7 x 12 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 587.2001

454. Chagall, Marc. *Mark Shagal (Marc Chagall)* por Boris Aronson. Berlín: Petropolis, 1923. Tirada: desconocida. Libro: 26 páginas, [21] láminas, 9 15/16 x 7 1/4" (25.3 x 18.5 cm). 592.2001

455. Echeistov, Georgii. *Khevronskoe vino (Vino de Hebrón)* por Matvei Roizman. Moscú: Vserossiiskii soiuz poetov, 1923. Tirada: 1.000. Libro: 46 páginas, 7 1/2 x 5 1/8" (19 x 13 cm). (Donación de Elaine Lustig Cohen). 303.2001

456. Epshtein, Marko y Grigorii Roze. *Der Apikvires (El ateo)*. L. Bravarnik, P. Kazakevitsh y E. Portnoy, eds. Kiev: Kampan, 1923. Tirada: 3.000. Libro: 24 páginas, 13 3/4 x 10 3/8" (35 x 26.4 cm). Cubierta con ilustraciones tipográficas de Epshtein en las caras anterior y posterior; incluye ilustraciones tipográficas de Epshtein y de Roze. 209.2001 [p. 141]

457. Gan, Aleksei. *Da zdravstvuet demonstratsiia porta! (¡Larga vida a la demostración de la vida cotidiana!)* por Aleksei Gan. Moscú: [s.e.], 1923. Tirada: desconocida. Libro: 15 páginas, 8 3/4 x 7 1/8" (22.3 x 18.1 cm). Cubierta con rotulación tipográfica e ilustración fotográfica en la cara anterior. (Arvhivo Boris Kerdimum). 2496.2001 [p. 209]

458. Granovskii, Naum y Iliazd [Il'ia Zdanevich]. *Lidantiu faram (Lidantiu como un faro)* por Iliazd [Il'ia Zdanevich]. París: 41°, 1923. Tirada: 530. Libro: 61 páginas, 7 1/2 x 5 1/2" (19 x 13.8 cm). Cubierta en papel de estraza con rotulación tipográfica e ilustración-collage de Granovsky en la cara anterior; el texto incluye diseños tipográficos de Iliazd. 124.2001

459. Granovskii, Naum y Iliazd [Il'ia Zdanevich]. *Lidantiu faram (Lidantiu como un faro)* por Iliazd [Il'ia Zdanevich]. París: 41°, 1923. Tirada: 530. Libro: 61 páginas, 7 1/2 x 5 1/2" (19 x 14 cm). Cubierta en papel de estraza con rotulación tipográfica e ilustración-collage de Granovsky en la cara anterior; el texto incluye diseños tipográficos de Iliazd. Dedicado por Iliazd a

Joseph Sima. (Archivo Boris Kerdimun). 125.2001 [pp. 126, 127]

460. Grigor'ev, Boris. *Zhar-ptitsa (El pájaro de fuego)*, nº 11, Aleksandr Kogan, ed. Berlín: Russkoe Iskusstvo, 1923. Tirada: desconocida. Revista: 40 páginas, [2] láminas, 12 5/16 x 9 3/8" (31.3 x 23.9 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 674.2001.A

461. Kliun, Ivan. *Faktura slova. Deklaratsiia (Textura verbal. Una declaración)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: MAF, 1923. Tirada: 2.000. Libro: [24] páginas, 7 x 5 3/16" (17.8 x 13.2 cm) (irreg.). 590.2001

462. Kliun, Ivan y Natal'ia Nagorskaia. *Buka russkoi literatury (El coco de la literatura rusa)* por varios autores (David Burliuk, Sergei Rafalovich, Sergei Tret'iakov y Tat'iana Tolstaia). Moscú: 41°, 1923. Tirada: 2.000. Libro: 44 páginas, 7 1/4 x 5 7/16" (18.4 x 13.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 588.2001

463. Kliun, Ivan y Natal'ia Nagorskaia. *Buka russkoi literatury (El coco de la literatura rusa)* por varios autores (David Burliuk, Sergei Rafalovich, Sergei Tret'iakov y Tat'iana Tolstaia). Moscú: 41°, 1923. Tirada: 2.000. Libro: 44 páginas, 7 1/4 x 5 7/16" (18.5 x 13.8 cm). 589.2001

464. Kozintseva, Liubov'. *Trinadtsat' trubok (Trece pipas)* por Il'ia Erenburg. Moscú-Berlín: Gelikon, 1923. Tirada: desconocida. Libro: 257 páginas, 7 3/8 x 4 3/16" (18.8 x 12.3 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en cara anterior. 185.2001 [p. 202]

465. Kravchenko, Aleksei. *Russkaia grafika za gody revoliutsii, 1917-1922 (El diseño gráfico ruso en los años posteriores a la revolución, 1917-1922)* por Aleksei Sidorov. Moscú: Dom Pechati, 1923. Tirada: 3.000. Libro: 113 páginas, 9 5/8 x 6 7/8" (24.4 x 17.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 703.2001

466. Lagorio, Maria. *Don Zhuan (Don Juan)* por E. T. A. Hoffmann. Berlín: Val'ter' & Rakint, 1923. Tirada: 300. Libro: 17 páginas, 13 7/8 x 10 5/8" (35.2 x 27 cm) (irreg.). 677.2001

467. Larionov, Mikhail. *Solntse. Poema (El sol. Poema)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Petersburgo: Krug, 1923. Tirada: 5.000. Libro: [32] páginas, 6 7/16 x 4 13/16" (16.3 x 12.3 cm). 598.2001

468. Larionov, Mikhail. *Solntse. Poema (El sol. Poema)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Petersburgo: Krug, 1923. Tirada: 5.000. Libro: [32] páginas, 6 7/16 x 4 13/16" (16.3 x 12.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1049.2001

469. Larionov, Mikhail. *Solntse. Poema (El sol. Poema)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Petersburgo: Krug, 1923. Tirada: 5.000. Libro: [24] páginas, 6 7/16 x 4 13/16" (16.4 x 12.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1050.2001

470. Lavinskii, Anton. *Lirika (Lírica)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Petrogrado: Krug, 1923. Tirada: 5.000. Libro: 91 páginas, 6 15/16 x 5 3/16" (17.7 x 13.2 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. (Archivo Boris Kerdimun). 190.2001

471. Lavinskii, Anton. *Lirika (Lírica)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Petrogrado: Krug, 1923. Tirada: 5.000. Libro: 91 páginas, 7 1/16 x 5 1/4" (18 x 13.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1034.2001

472. Lavinskii, Anton. *Ne poputchitsa (No un compañero de viaje)* por Osip Brik. Moscú-Petrogrado: LEF, 1923. Tirada: 3.000. Libro: 36 páginas, 8 7/8 x 5 15/16" (22.6 x 15.2 cm). Cubierta con rotulación tipográfica e ilustración en la cara anterior. 338.2001 [p. 209]

473. Lebedev, Vladimir. *Medved' (El oso)* por Vladimir Lebedev. Moscú-Petrogrado Mysl', 1923. Tirada: 10.000. Libro: [8] páginas, 10 9/16 x 7 9/16" (26.8 x 19.2 cm). 868.2001

474. Lebedev, Vladimir. *Placard Russe 1917-1922 (Carteles rusos 1917-1922)* por Vladimir Lebedev. Petrogrado Strelets, 1923. Tirada: 1.700. Libro: 23 láminas, 23 hojas al dorso, 8 3/8 x 7 1/2" (21.3 x 19 cm). Cubierta en papel anaranjado con ilustración litografiada montada en la cara anterior; 23 ilustraciones litografiadas; texto tipográfico impreso en hojas de papel de seda al dorso. Firmado y dedicado por Natan Al'tman. 173.2001.1-24 [pp. 160, 161]

475. Lebedev, Vladimir. *Tri kozla (Tres cabras)* por Vladimir Lebedev. Moscú-Petrogrado: Mysl', 1923. Tirada: 10.000. Libro: [8] páginas, 10 7/16 x 7 9/16" (26.5 x 19.3 cm). 873.2001

476. Lissitzky, El. *Broom (Broom)*, vol. 4, nº 3 y vol. 5, nº 4. Harold Loeb, ed. Berlín-Nueva York: Broom, 1923. Tirada: desconocida. Revista: (vol. 4), 212 páginas, 13 1/8 x 8 7/8" (33.3 x 22.6 cm); (vol. 5), [46] páginas, 10 3/4 x 7 3/16" (27.3 x 19.8 cm). Las dos cubiertas con rotulación tipográfica en la cara anterior. 216.2001.A-B [p. 198]

477. Lissitzky, El. *Das Entfesselte Theater (El teatro sin cadenas)* por Aleksandr Tairov. Potsdam: Gustav Kiepenheuer, 1923. Tirada: desconocida. Libro: 122 páginas, [11] láminas, 9 5/8 x 6 5/8" (24.5 x 16.8 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. 278.2001 [p. 197]

478. Lissitzky, El. *Dlia golosa (Para la voz)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Berlín: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923. Tirada: 2.000-3.000. Libro: 61 páginas, 7 3/8 x 4 5/16" (18.7 x 12.5 cm) (irreg.). Diseño global; cubierta en papel anaranjado con diseño tipográfico en la cara anterior; 24 ilustraciones tipográficas; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos e índice dactilar. 281.2001.1-25 [pp. 194, 195]

479. Lissitzky, El. *Dlia golosa (Para la voz)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Berlín: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923. Tirada: 2.000-3.000. Libro: 61 páginas, 7 3/8 x 5 1/8" (18.7 x 13 cm) (irreg.). Diseño global; cubierta en papel anaranjado con diseño tipográfico en la cara anterior; 24 ilustraciones tipográficas; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos e índice dactilar. Firmado por Mayakovsky. 280.2001.1-25

480. Lissitzky, El (atribución). *Oksn (Los bueyes)* por Yitzkhak Kipnis. Kiev: Vidervuks, 1923. Tirada: 1.500. Libro: 23 páginas, 6 3/4 x 5 5/16" (17.1 x 13.5 cm). 2508.2001

481. Mayakovsky, Vladimir. *Dezertir (Desertor)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Krasnaia nov', 1923. Tirada: 15.000. Libro: 13 páginas, 6 9/16 x 5" (16.7 x 12.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1030.2001

482. Mayakovsky, Vladimir. *Maiakovskaia galereia. Te kogo ia nikogda ne videl (La galería de Mayakovsky: Aquellos que nunca he visto)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Krasnaia nov', 1923. Tirada: 10.000. Libro: 63 páginas, 7 5/8 x 5 5/16" (19.4 x 13.5 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior; 14 ilustraciones tipográficas. 166.2001.1-15 [p. 164]

483. Mayakovsky, Vladimir. *Maiakovskaia galereia. Te kogo ia nikogda ne videl (La galería de Mayakovsky: Aquellos a los que nunca he visto)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Krasnaia nov', 1923. Tirada: 10.000. Libro: 63 páginas, 7 11/16 x 5 5/16" (19.6 x 13.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1035.2001

484. Mayakovsky, Vladimir. *Ni znakhar', ni bog, ni angely boga - krest'ianstvu ne podmoga (Ni el curandero, ni Dios, ni los ángeles de Dios son una ayuda para el campesinado)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Krasnaia nov', 1923. Tirada: 20.000. Libro: 35 páginas, 6 5/8 x 4 15/16" (16.8 x 12.6 cm). Cubierta con ilustración y rotulación tipográfica en la cara anterior; 26 ilustraciones tipográficas. 169.2001.1-27

485. Mayakovsky, Vladimir. *Ni znakhar', ni bog, ni angely boga - krest'ianstvu ne podmoga (Ni el curandero, ni Dios, ni los ángeles de Dios son una ayuda para el campesinado)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Krasnaia nov', 1923. Tirada: 20.000. Libro: 35 páginas, 6 11/16 x 5" (17 x 12.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1037.2001

486. Mayakovsky, Vladimir. *Obriady (Ritos)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Krasnaia nov', 1923. Tirada: 20.000. Libro: 40 páginas, 6 9/16 x 5" (16.7 x 12.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1040.2001

487. Meller, Henke. *Zhovtnevyi zbirnyk panfuturystiv (Antología de Octubre de los panfuturistas).* Mykola [Niko] Bazhan y Geo Shkurupii, eds. Kiev: Hol'fshtrom, 1923. Tirada: 1.000. Libro: 40 páginas, 8 3/4 x 6 3/4" (22.3 x 17.2 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en las caras anterior y posterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 318.2001 [p. 207]

488. Meller, Vadym. *Barykady teatru (Barricadas del teatro)*, nº 1 (1923) y nº 2/3 (1924) por varios autores. Kiev: Berezil', 1923-24. Tirada: 1.500. Revista: nº 1: 16 páginas; nº 2/3: 20 páginas, 12 11/16 x 9 15/16" (32.3 x 25.3 cm). Las dos cubiertas con diseño tipográfico en la cara anterior. (Archivo Boris Kerdimun). 217.2001.A-B

489. Nagorskaia, Natal'ia. *Apokalipsis v russkoi literature (El Apocalipsis en la literatura rusa)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: MAF, 1923. Tirada: 2.000. Libro: 46 páginas, 7 1/4 x 4 3/4" (18.5 x 12 cm) (irreg.). 375.2001

490. Nagorskaia, Natal'ia. *Apokalipsis v russkoi literature (El Apocalipsis en la literatura rusa)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: MAF, 1923. Tirada: 2.000. Libro: 46 páginas, 7 1/4 x 5 1/2"(18.5 x 14 cm). 916.2001

491. Nagorskaia, Natal'ia. *Sobstvennye rasskazy, stikhi i pesni detei (Canciones, poemas e historias reales para niños)* seleccionadas por Aleksei Kruchenykh. Moscú: 41°, 1923. Tirada: 3.000. Libro: 16 páginas, 7 1/16 x 5 3/8" (18 x 13.6 cm) (irreg.). 597.2001

492. Nagorskaia, Natal'ia y Mikhail Plaksin. *Fonetika teatra (Fonética del teatro)* de Aleksei Kruchenykh. Moscú: 41°, 1923. Tirada: 2.000. Libro: 42 páginas, 7 1/16 x 5 1/4" (18 x 13.3 cm). Cubierta con diseños tipográficos de Nagorskaia en la cara anterior y rotulación tipográfica de Plaksin en la cara posterior. Anotaciones y correcciones al texto por Kruchenykh. 178.2001.1-6 [p. 202]

493. Nivinskii, Ignatii. *Printsessa Turyot. Teatral'no-tragicheskaia Kitaiskaia skazka v 5 aktakh (La princesa Turyot. Una historia china, teatral y trágica, en cinco actos)* por Carlo Gozzi. Moscú-Petrogrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923. Tirada: 3.000. Libro: 222 páginas, [26] láminas, 12 13/16 x 9 1/4" (32.5 x 23.5 cm). 671.2001

494. Noskov, Georgii. *Stal'noi stroi. Stikhi, 1921-1922 (La línea de acero. Poemas, 1921-1922)* por Semen Rodov. Tver: Oktiabr', 1923. Tirada: 2.000. Libro: 82 páginas, 6 11/16 x 4 13/16" (17 x 12.3 cm). 599.2001

495. Paramonov, A. *Von samogon! (¡Abajo el aguardiente!)* por Vladimir Mayakovsky. Ekaterinburgo: Uralkniga, 1923. Tirada: desconocida. Libro: 16 páginas, 6 7/8 x 5 1/8" (17.4 x 13 cm). (Donación de Alex Rabinovich). 600.2001

496. Petrov-Vodkin, Kuzma. *Samarkandiia. Iz putevykh nabroskov 1921 g. (Samarcanda. Notas de viaje 1921)* por Kuzma Petrov-Vodkin. Petersburgo: Akvilon, 1923. Tirada: 1.000. Libro: 49 páginas, 10 3/8 x 8 7/16" (26.4 x 21.5 cm). 602.2001

497. Puni, Ivan. *Sovremennaia zhivopis' (Pintura contemporánea)* por Ivan Puni. Berlín: L. D. Frenkel', 1923. Tirada: desconocida. Libro: 36 páginas, XXIV láminas, 12 3/16 x 9 5/16" (31 x 23.7 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 673.2001

498. Rodchenko, Aleksandr. *Izbran. Stikhi, 1912-1922 (Poesía escogida, 1912-1922)* de Nikolai Aseev. Moscú-Petersburgo: Krug, 1923. Tirada: 3.000. Libro: 128 páginas, 7 15/16 x 5 9/16 (20.2 x 14.2 cm). Cubierta con rotulaciones tipográficas en las caras anterior y posterior y en el lomo. 296.2001 [p. 189]

499. Rodchenko, Aleksandr. *Kamen'. Pervaia kniga stikhov (Piedra. Primer libro de poesía)* por Osip Myel'shtam. Moscú-Petrogrado Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923. Tirada: 3.000. Libro: 95 páginas, 7 1/16 x 4 15/16" (18 x 12.5 cm). 591.2001

500. Rodchenko, Aleksandr. *LEF. Zhurnal levogo fronta iskusstv*

(LEF: Revista del Frente de Izquierdas de las Artes), nº 1-7 (serie completa). Vladimir Mayakovsky, ed. Moscú-Leningrado: Gosudarst-vennoe izdatel'stvo, 1923-25. Tirada: 1.500-5.000. Revista: la paginación oscila entre 143 y 252 páginas, 9¼ x 6⅛" (23.5 x 15.5 cm) (diversas). Todas las cubiertas con rotulación tipográfica (y algunas también con ilustraciones fotográficas o fotomontajes) en la cara anterior y rotulación tipográfica en la cara posterior (logotipo editorial) y en el lomo; los textos tipográficos incluyen diseños tipográficos; B (nº 2, 1923) incluye 2 ilustraciones tipográficas (diseño de ropa deportiva de Varvara Stepanova y diseño de cartel de Rodchenko); E (nº 2, 1924) incorpora un diseño de Liubov' Popova en la cubierta, 4 páginas de ilustraciones tipográficas de diseños textiles de Popova, Stepanova y Rodchenko y 1 fotomontaje tipográfico de Popova por un artista anónimo. 309.2001.A-G [pp. 190, 209]

501. Rodchenko, Aleksandr. *LEF. Zhurnal levogo fronta iskusstv (LEF: Revista del Frente de Izquierdas del Arte)*, nº 2 y 3. Vladimir Mayakovsky, ed. Moscú-Petrogrado: LEF, 1923. Tirada: 3.000-5.000. Revista: la paginación oscila entre 177 y 186 páginas, 9¼ x 6⅛" (23.5 x 15.5 cm) (diversas).856.2001.A-B

502. Rodchenko, Aleksandr. *Let. Avio-stikhi (Vuelo. Poesía de aviación)*. Nikolai Aseev, ed. Moscú: Krasnaia nov', 1923. Tirada: 3.000. Libro: 60 páginas, 9 x 5 11/16" (22.9 x 14.5 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en cara anterior y rotulación tipográfica (logotipo editorial) en la posterior; 3 fotomontajes tipográficos. 297.2001.1-4 [p. 189]

503. Rodchenko, Aleksandr. *Maiakovskii ulybaetsia. Maiakovskii smeetsia. Maiakovskii izdevaetsia. (Mayakovsky sonríe, Mayakovsky ríe, Mayakovsky se burla)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Petersburgo: Krug, 1923. Tirada: 5.000. Libro: 109 páginas, 6⅞ x 4⅞" (17.4 x 12. 4 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior y rotulación tipográfica (logotipo editorial) en la cara posterior; 1 rotulación tipográfica (logotipo editorial del frontispicio) de Iurii Annenkov. 298.2001 [p. 189]

504. Rodchenko, Aleksandr. *Maiakovskii ulybaetsia. Maiakovskii smeetsia. Maiakovskii izdevaetsia. (Mayakovsky sonríe, Mayakovsky ríe, Mayakovsky se burla)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Petersburgo: Krug, 1923. Tirada: 5.000. Libro: 109 páginas, 6 13/16 x 5" (17.3 x 12.7 cm) Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior y rotulación tipográfica (logotipo editorial) en la cara posterior; 1 rotulación tipográfica (logotipo editorial del frontispicio) de Iurii Annenkov. (Archivo Boris Kerdimun). 299.2001

505. Rodchenko, Aleksandr. *Pro eto. Ei i mne (Sobre esto: a ella y a mí)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923. Tirada: 3.000. Libro: 43 páginas, [8] láminas, 9 1/16 x 5 15/16" (23 x 15.1 cm). Cubierta con rotulación tipográfica y fotomontaje en la cara anterior y rotulación tipográfica (logotipo editorial) en la cara posterior; 8 ilustraciones tipográficas-fotomontajes. 341.2001.1-9 [pp. 210, 211]

506. Rodchenko, Aleksandr. *Pro eto. Ei i mne (Sobre esto: a ella y a mí)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923. Tirada: 3.000. Libro: 43 páginas, [8] láminas, 8 9/16 x 5 11/16" (21.8 x 14.4 cm). Cubierta con rotulación tipográfica y fotomontaje en la cara anterior y rotulación tipográfica (logotipo editorial) en la cara posterior; 8 ilustraciones tipográficas-fotomontajes. 342.2001.1-9

507. Rodchenko, Aleksandr. *Prospekt LEF, nº 2 (Prospecto LEF, nº 2)*, Vladimir Mayakovsky, ed. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923. Tirada: 2.000. Revista: 13 páginas, 9¼ x 6⅛" (23.2 x 15.5 cm). (Donación anónima). 857.2001

508. Colección de Libros Rusos. *Ozymyna. Al'manakh tr'okh (Cereal de invierno. Tercer almanaque)* por varios autores (Ievhen Malaniuk, Mykhailo Osyka y Mykhailo Selehii). Kalish: Veselka, 1923. Tirada: desconocida. Libro: 50 páginas, 6⅛ x 5½" (15.5 x 14 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 943.2001

509. Colección de Libros Rusos. *Siren' (El lila)* por Kara-Darvish. Tiflis: [s.e.], 1923. Folleto: [4] páginas, 6 3/16 x 4 5/16" (15.7 x 11 cm) (plegado). (Archivo Boris Kerdimun). 731.2001

510. Ryback, Issacher Ber. *Shtetl. Meyn chruver heym, a gedechenish (Shtetl. Mi hogar destruido. Una remembranza)* por Issacher Ber Ryback. Berlín: Shveln, 1923. Tirada: desconocida. Libro: XXXI hojas, 13 1/16 x 19 5/16" (33.2 x 49.1 cm). (Donación de Elaine Lustig Cohen). 853.2001

511. Sofronova, Antonina. *Ot mol'berta k mashine (Del caballete a la máquina)* por Nikolai Tarabukin. Moscú: Rabotnik prosveshcheniia, 1923. Tirada: 2.000. Libro: 44 páginas, 9 1/16 x 6⅛" (23 x 15.6 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 182.2001 [p. 202]

512. Sokolov, Mikhail. *Opyt teorii zhivopisi (Ensayo sobre la teoría de la pintura)* por Nikolai Tarabukin. Moscú: Proletkul't, 1923. Tirada: 3.000. Libro: 69 páginas, 8 1/16 x 5 7/8" (22 x 15 cm). (Donación de la Galería Ubu). 593.2001

513. Strakhov, Adol'f. *Do peremohy! Revoliutsiina chytanka–deklamator (¡Hacia la victoria! Texto revolucionario–arenga)* por Mykola Panchenko. Kiev: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1923. Tirada: desconocida. Libro: 336 páginas, 8 1/16 x 5 1/2" (20.5 x 14 cm). Dedicado por Strakhov. (Archivo Boris Kerdimun). 933.2001

514. Artista anónimo. *Krasnaia panorama (Panorama rojo)*, nº 16. Ivan Flerovskii, ed. Moscú: Krasnaia gazeta, 1923. Tirada: 3.000. Revista: 16 páginas, 12 3/16 x 8 13/16" (31 x 22.4 cm) (irreg.). Cubierta con rotulación tipográfica e ilustración fotográfica en la cara anterior y fotomontaje tipográfico en la cara posterior. 181.2001

515. Artista anónimo. *Nove rizdvo. Zbirnik (Nuevas Navidades. Antología)* por varios autores (V. Cherednychenko, Hryhorii Epik, A. Paniv y I. Senchenko). Poltava: Poltavs'kyi Gubkom K.S.M.U., 1923. Tirada: 4.000. Libro: 69 páginas, 6 5/8 x 5 1/16" (16.8 x 12.9 cm). 941.2001

516. Artista anónimo. *Skify (Los escitas)* por Aleksandr Blok. Simferopol': Krymskoe Gosudarstvennoe izdatelstvo, 1923. Tirada: 5.000. Libro: 38 páginas, 5 9/16 x 3¾" (14.2 x 9.5 cm). 596.2001

517. Artista anónimo. *Sten'ka Razin. Dlia khora s soprovozhdeniem orkestra narodnykh instrumentov (Stenka Razin. Para un coro con acompañamiento de una orquesta de instrumentos populares)* por Aleksandr Kastal'skii. Moscú-Petrogrado: Muzsektor Gosudarst-vennoe izdatel'stvo, 1923. Tirada: 5.000. Libro: 5 páginas, 10⅜ x 6⅞" (26.3 x 17.4 cm). 603.2001

518. Artista anónimo. *Stikhi o revoliutsii (Poemas de la revolución)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Krasnaia nov', 1923. Tirada: 7.000. Libro: 124 páginas, 6⅞ x 5" (17.4 x 12.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1051.2001

519. Artista anónimo. *Stikhi o revoliutsii (Poemas de la revolución)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Krasnaia nov', 1923. Tirada: 3.000. Libro: 98 páginas, 6⅞ x 5¼" (17.4 x 13.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1052.2001

520. Artista anónimo. *Stikhi o revoliutsii (Poemas de la revolución)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Krasnaia nov', 1923. Tirada: 3.000. Libro: 98 páginas, 6⅞ x 5 3/16" (17.4 x 13.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1053.2001

521. Artista anónimo. *Svetozvony. Pervyi sbornik svetovykh sonat (Luz cantarina. Primera antología de sonetos iluminados)* por autor anónimo. [s.l.]: [s.e.], 1923. Tirada: desconocida. Libro: V páginas, 7 3/16 x 5¼" (18.3 x 13.3 cm). 594.2001

522. Varios artistas (P. S. Chichkanov, M. Gerasimov, E. S. Samorodov y V. I Ter-Pogosov). *BAKRABUSED [Bakinskii rabochii u sebia doma] (El obrero de Bakú en su hogar)*; dos volúmenes, uno en ruso y otro en azerí. Al. Iakovlev, ed. Bakú: Bakinskii Rabochii, 1923. Tirada: 300. Libro: [36] páginas, [6] láminas, 14 13/16 x 10 11/16" (37.6 x 27.2 cm), y edición azerí: Libro: 45 páginas, [2] láminas, 13 9/16 x 11 7/16" (34.5 x 29.1 cm). Los dos volúmenes dedicados a Iakovlev. 203.2001.A-B

523. Zemenkov, Boris. *Sorok sorokov. Dialektícheskie poemy nichevokom sodeiannye (Una multitud. Poemas dialécticos perpetrados por un nadaísta)* por Riurik Rok. Moscú: Khobo, 1923. Tirada: 1.000. Libro: 32 páginas, 8¾ x 7⅛" (22.3 x 18.1 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. 184.2001 [p. 201]

1924

524. Adlivankin, Samuil. *Rasskaz pro to, kak uznal Fadei zakon, zashchishchaiushchii rabochikh liudei. Kodeks zakonov o trud (Historia de cómo Fadei descubrió la ley que proteje al pueblo trabajador: el código laboral)* por varios autores (Samuil Adlivankin, Vladimir Mayakovsky y Sergei Tret'iakov). Moscú: Trud i kniga, 1924. Tirada: 30.000. Libro: 47 páginas, 6 7/8 x 4 15/16" (17.4 x 12.5 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 26 ilustraciones tipográficas. 171.2001.1-27 [p. 164]

525. Adlivankin, Samuil. *Rasskaz pro to, kak uznal Fadei zakon, zashchishchaiushchii rabochikh liudei. Kodeks zakonov o trud (Historia de cómo Fadei descubrió la ley que proteje al pueblo trabajador. El código laboral)* por varios autores (Samuil Adlivankin, Vladimir Mayakovsky y Sergei Tret'iakov). Moscú: Trud i kniga, 1924. Tirada: 30.000. Libro: 47 páginas, 6 7/8 x 4 15/16" (17.4 x 12.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1048.2001.1-27

526. Alekseev, Nikolai. *Karpenko-Karyi. Krytychno biohrafychnyi narys (Karpenko-Karyi. Un esbozo biográfico crítico)* por Serhii Efremov. Kiev: Sorobkop, 1924. Tirada: 5.000. Libro: 111 páginas, 9 1/16 x 5 7/8" (23 x 15 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 936.2001

527. Al'tman, Natan. *Sovremennaia evreiskaia grafika (Diseño gráfico judío contemporáneo)* por Boris Aronson. Berlín: Petropolis, 1924. Tirada: 300. Libro: 104 páginas, 12 1/16 x 9 1/16" (32.3 x 24.6 cm). 205.2001

528. Annenkov, Iurii. *Kak pakhnet zhizn' (Cómo huele la vida)* por Aleksandr Bezymenskii. Moscú: Krasnaia nov', 1924. Tirada: 6.000. Libro: 87 páginas, 7 13/16 x 5¼" (19.8 x 13.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 611.2001

529. Borovyi, Serhii. *Misto (La ciudad)* por Volodymyr Sosiura. Kharkov: Chervonyi shliakh, 1924. Tirada: 3.000. Libro: 59 páginas, 6 1/16 x 4½" (15.4 x 11.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 939.2001

530. Chekhonin, Sergei. S. *Chekhonin (S. Chekhonin)* por Abram Efros y Nikolai Punin. Moscú-Petrogrado: Gosudarst-vennoe izdatel'stvo, 1924. Tirada: 3.000. Libro: 112 páginas, 12 láminas, 11 5/16 x 8 7/8" (28.8 x 22.5 cm). 924.2001

531. Danylov, N. *Iugo LEF. Zhurnal levogo fronta iskusstv iuga S.S.S.R. (LEF sur. Revista del Frente de Izquierdas del Arte en el sur de la URSS)*, nº 1 (de un total de 5). Leonid Nedolia, ed. Odessa: Iugo-Lef, 1924. Tirada: 3.000. Revista: 14 páginas, 10 9/16 x 6 7/8" (26.8 x 17.5 cm) (irreg.). 306.2001.A

532. Efimov, B. *Komsomoliia. Stranitsy epopei (El Komsomol. Páginas de una epopeya)* por Aleksandr Bezymenskii. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924. Tirada: 12.000. Libro: 40 páginas, 12¼ x 9 1/16" (31.2 x 24.6 cm). 651.2001

533. Ender, Boris. *K zaumi. Fonicheskaia muzyka i funktsii soglasnykh fonem (Hacia un lenguaje transracional. La música fónica y las funciones de los fonemas constantes)* por Aleksandr Tufanov. Petersburgo: el autor, 1924. Tirada: 1.000. Libro: 48 páginas, 8 3/16 x 5 5/8"

(20.8 x 14.3 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 610.2001

534. Gamrekeli, Iraklii y Beno Gordeziani. *H₂SO₄ (H₂SO₄)*,, nº 1, por varios autores (Bidzina Abuladze, Sh. Alkhazishvili, Akakii Beliashvili, Niko Chachava, Simon Chikovani, Zhango Gogoberidze, Paule Nozadze y N. Shengelaia). Tiflis: H2S04, 1924. Tirada: 1.000. Revista: [96] páginas (numeradas como 48 hojas), 11 5/16 x 7 7/8" (28.7 x 20.1 cm). Cubierta con diseño tipográfico de Gamrekeli en la cara anterior; reproducciones fotomecánicas de obras de Gamrekeli y Gordeziani a lo largo de las páginas; texto formado por diseños tipográficos (algunos de ellos incorporan reproducciones fotomecánicas). 134.2001 [pp. 128, 129]

535. Goncharova, Natalia. Die Mär von der Heerfahrt Igors (La increíble historia de la campaña de Igor). Múnich: Orchis, 1924. Tirada: 700. Libro: 80 páginas, encarte editorial de 24 páginas, 107/16 x 7" (26.5 x 17.8 cm). 601.2001.1-38

536. Klutsis, Gustav. *Gazeta. Organizatsiia i tekhnika gazetnogo dela (Gaceta. Organización y aspectos técnicos de los asuntos periodísticos)*, 3ª ed. ampliada, por Platon Kerzhentsev. Moscú: Krasnaia nov', 1924. Tirada: 7.000. Revista: 173 páginas, 8 15/16 x 5 15/16" (22.7 x 15.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 607.2001

537. Mayakovsky, Vladimir. *Odna golova vsegda bedna, a potomu bedna, chto zhivet odna (Una cabeza sola tiende a lamentarse, y se lamenta porque está sola)* por Nikolai Aseev y Vladimir Mayakovsky. Moscú: Kooperativnoe izdatel'stvo, 1924. Tirada: 20.000. Libro: 28 páginas, 8 11/16 x 6" (22 x 15.3 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 21 ilustraciones tipográficas. 170.2001.1-22 [p. 165]

538. Mayakovsky, Vladimir. *Odna golova vsegda bedna, a potomu bedna, chto zhivet odna (Una cabeza sola tiende a quejarse, y se queja porque está sola)* por Nikolai Aseev y Vladimir Mayakovsky. Moscú: Kooperativnoe izdatel'stvo, 1924. Tirada: 20.000. Libro: 28 páginas, 8 3/4 x 6 1/16" (22.2 x 15.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1041.2001.1-22

539. Mazel', Ruvim. *O Kurske, o komsomole, o mae, o polete, o Chapline, o Germanii, o nefti, o 5 Internatsionale i o proch (Sobre Kursk, sobre el komsomol, sobre mayo, sobre el vuelo, sobre Chaplin, sobre Alemania, sobre el petróleo, sobre la Quinta Internacional y sobre otras cosas)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Krasnaia nov', 1924. Tirada: 5.000. Libro: 90 páginas, 6 3/4 x 5 1/16" (17.2 x 12.9 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1038.2001

540. Mazel', Ruvim. *O Kurske, o komsomole, o mae, o polete, o Chapline, o Germanii, o nefti, o 5 Internatsionale i o proch (Sobre Kursk, sobre el komsomol, sobre mayo, sobre el vuelo, sobre Chaplin, sobre Alemania, sobre el petróleo, sobre la Quinta Internacional y sobre otras cosas)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Krasnaia nov', 1924. Tirada: 5.000. Libro: 90 páginas, 6 3/4 x 5 1/16" (17.2 x 12.9 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1039.2001

541. Ostroumova-Lebedeva, Anna. *Ostroumova-Lebedeva (Ostroumova-Lebedeva)* por Benois y Sergei Ernst. Moscú-Petrogrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924. Tirada: 3.000. Libro: 93 páginas, [19] láminas, 11 7/8 x (30.1 x 23.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 702.2001

542. Popova, Liubov', *Muzykal'naia nov'. (Nuevo país musical)*, nº 4. S. M. Chemodanov y D. A. Chernomordikov, eds. Moscú-Leningrado: Muzsektor Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924. Tirada: 1.500. Revista: 43 páginas, 12 x 8 15/16" (30.5 x 22.8 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en las caras anterior y posterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 13.2001 [p. 205]

543. Pozharskii, Sergei y V. I. Pozharskii. *Chernyi vaal. Novelly (La nave negra. Relatos)* por Paul Tsekh; A. G. Gornfeld, ed. Leningrado: Seiatel' [E. V. Vysotskogo], 1924. Tirada: 4.000. Libro: 140 páginas, 8 1/16 x 5 1/2" (20.5 x 14 cm). 605.2001

544. Ridiger, L. *Inoe solntse. Stikhi i poemy (El otro sol. Poesía y poemas)* por Aleksandr Bezymenskii. Moscú: Novaia Moskva, 1924. Tirada: 7.000. Libro: 135 páginas, 6 15/16 x 5 1/8" (17.6 x 13 cm). 609.2001

545. Rodchenko, Aleksandr. *Itogo. Stikhi (Totalmente. Poesía)* por Sergei Tret'iakov. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924. Tirada: 2.000. Libro: 93 páginas, 9 3/16 x 6 1/8" (23.3 x 15.6 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior y rotulación tipográfica (logotipo editorial) en la cara posterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 295.2001 [p. 189]

546. Rodchenko, Aleksandr. *Katalog posmertnoi vystavki khudozhnika konstruktora L. S. Popovoi (Catalogo de la exposición póstuma del artista-constructor L. S. Popova)* por Osip Brik y P. Moscú: VKhUTEMAS, 1924. Tirada: 1.000. Libro: 12 páginas, [12] láminas, 6 3/4 x 5 5/8" (17.2 x 14.3 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en cara anterior. (Donación de Elaine Lustig Cohen). 314.2001 [p. 191]

547. Rodchenko, Aleksandr. *Kniga o knigakh. Dvukhnedel'nyi bibliograficheskii zhurnal (Un libro sobre libros. Revista bibliográfica quincenal)* nº 1-2 (abril 1924). Sergei Mstislavskii, ed. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924. Tirada: 5.000. Revista: 123 páginas, 9 5/8 x 6 1/2" (24.5 x 16.5 cm). 612.2001

548. Rodchenko, Aleksandr. *Mess Mend ili Ianki v Petrograde (Arreglo chapucero o yanquis en Petrogrado), vol. 1-10 (todas las entregas de una novela en serie de 10 volúmenes)* por Jim Dollar [Marietta Shaginian]. Moscú-Leningrado: Gosudarst-vennoe izdatel'stvo, 1924. Tirada: 25.000. Libro: 331 páginas numeradas consecutivamente en una serie completa, 7 x 4 7/8" (17.8 x 12.4 cm). Todas las cubiertas con rotulación tipográfica y fotomontaje en cara anterior y rotulación tipográfica en la posterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 344.2001.A-J [p. 212]

549. Rodchenko, Aleksandr. *Novyi port i iskusstvo (El nuevo modo de vida y el arte)* por Marietta Shaginian. Tiflis: Zakkniga, 1924. Tirada: 4.000. Libro: 93 páginas, 6 7/8 x 4 3/4" (17.4 x 12.1 cm). 744.2001

550. Rodchenko, Aleksandr. *Prospekt knig po sel'skomu khoziaistvu (Catálogo de libros de agricultura)*. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924. Tirada: 10.000. Libro: 19 páginas, 9 1/16 x 5 15/16" (23 x 15.2 cm). 415.2001

551. Colección de Libros Rusos. *Dva stikhotvoreniia (Dos poemas)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: VKhUTEMAS, 1924. Tirada: 30. Libro: 20 páginas, 6 1/4 x 4 1/2" (15.8 x 11.4 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 1031.2001

552. Colección de Libros Rusos. *Rasskaz o Klime kupivshem krest'ianskii zaem i Prove ne podumavshem o schast'i svoem (La historia de Klim, que compró una yunta, y de Prov, que no sabía la suerte que tenía)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Finanansovaia Gazeta, 1924. Tirada: 200.000. Libro: 19 páginas, 8 13/16 x 6 1/8" (22.4 x 15.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1046.2001

553. Sokolov, Nikolai. *Iugo LEF. Zhurnal levogo fronta iskusstv iuga S.S.S.R. (LEF sur. Revista del Frente de Izquierdas de las Artes en el sur de la URSS)*, nº 2, 3 y 4. Leonid Nedolia, ed. Odessa: Iugo-Lef, 1924. Tirada: 3.000. Revista: la paginación oscila entre 14 y 16 páginas, 10 1/4 x 6 13/16 (26 x 17.3 cm) (irreg.). C (nº 3): Cubierta con rotulación tipográfica y diseños tipográficos en las caras anterior y posterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 306.2001.B-D [p. 206]

554. Sokolov, Nikolai. *Iugo LEF. Zhurnal levogo fronta iskusstv iuga S.S.S.R. (LEF sur. Revista del Frente de Izquierdas del Arte en el sur de la URSS)*, nº 2. Leonid Nedolia, ed. Odessa: Iugo-Lef, 1924. Tirada: 3.000. Revista: 15 páginas, 10 1/8 x 6 13/16" (25.8 x 17.3 cm). Dedicatoria en la cara anterior de la cubierta: «Al Frente de Izquierdas del Arte, Moscú.» (Donación anónima). 305.2001

555. Strakhov, Adol'f. *Klenovi lystky (Hojas de arce)* por Vasyl' Stefanyk. Kharkov: Derzhavne Vydavytstvo Ukrainy, 1924. Tirada: 4.000. Libro: 330 páginas, 6 13/16 x 4 3/4" (17.3 x 12 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 937.2001

556. Strakhov, Adol'f. *Komunarova liul'ka (La pipa comunal)* por Il'ia Erenburg. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1924. Tirada: 3.000. Libro: 32 páginas, 7 3/16 x 4 15/16" (18.3 x 12.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 613.2001

557. Tarkhanov, Mikhail. *Parizhskie arabeski (Arabescos parisinos)* por Joris-Karl Huysmans. Moscú: [s.e.], 1924. Tirada: desconocida. Libro: 8 páginas, 6 3/16 x 4 5/16" (15.7 x 11 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 615.2001

558. Artista anónimo. *Futurizm i revoliutsiia. Poeziia futuristov (Futurismo y revolution. Poesía futurista)* por Nikolai Gorlov. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924. Tirada: 2.000. Libro: 85 páginas, 7 3/16 x 5 3/16" (18.2 x 13.2 cm). 606.2001

559. Artista anónimo. *Gusinyi shag. Mushtrovka v amerikanskikh universitetakh (A pasos forzados. Un estudio sobre la educación en América)* por Upton Sinclair. Moscú: Krasnaia nov', 1924. Tirada: 8.000. Libro: 210 páginas, 9 1/16 x 6 1/8" (23.1 x 15.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 608.2001

560. Artista anónimo. *Kinonedelia (Semana cinematográfica)*, nº 27, 29 y 35. K. G. Arshavskii, ed. (nº 27, 29), K. G. Arshavskii y A.I. Syrkin, eds. (nº 35). Leningrado-Moscú: Sevzapkino-Mezhrabpom, 1924. Tirada: 12.000 a 20.000. Revista: la paginación oscila entre 9 y 24 páginas. Dimensiones: 13 1/16 x 10 5/16" (34.8 x 26.2 cm) (diversas). 650.2001.A-C

561. Artista anónimo. *Moskovskaia Amerika. Pervaia kniga stikhov, 1919-1923 (América moscovita. Primer libro de poesía, 1919-1923)* por D. Tumannyi. Moscú: Novaia Moskva, 1924. Tirada: 2.000. Libro: 64 páginas, 7 1/16 x 5 1/4" (18 x 13.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 614.2001

562. Artista anónimo. *Osinni zori. Zbirka poezii (Estrellas de otoño. Antología poética)* por Volodymyr Sosiura. Kharkov-Kiev: Knyhospilka, 1924. Tirada: 3.000. Libro: 75 páginas, 1 lámina, 6 3/4 x 4 3/8" (17.1 x 11.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 942.2001

563. Artista anónimo. *500 novykh ostrot i kalamburov Pushkina (500 nuevos chistes y juegos de palabras de Pushkin)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1924. Tirada: 2.000. Libro: 71 páginas, 6 13/16 x 5" (17.3 x 12.8 cm). 604.2001

564. Artista anónimo. *Siniaia bluza. Zhivaia universal'naia gazeta (La blusa azul. Gaceta de actualidad universal)*, número 4. B. Iozhanin, ed. Moscú: Trud i kniga, 1924. Tirada: 15.000. Libro: 93 páginas, 9 1/16 x 5 15/16"(23 x 15.2 cm). 616.2001

565. Artista anónimo. *Velykodnia kazka (Fábula de Pascua)* por B. Manzhos. Kharkov: Shliakh osvity, 1924. Tirada: 5.000. Libro: 31 páginas, 8 3/4 x 5 15/16" (22.3 x 15.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 952.2001

566. Artista anónimo. *Veshchi etogo goda. Do 1 avgusta 1923 g. (Un año de obras. Hasta el 1 de agosto de 1923)* por Vladimir Mayakovsky. Berlín: Nakanune, 1924. Tirada: desconocida. Libro: 108 páginas, 7 7/16 x 4 15/16" (18.9 x 12.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1056.2001

567. Varios artistas (Aleksei Chicherin, Nikolai Kupreianov y Boris Zemenkov). *Mena vsekh (Intercambio total)* por varios autores (Aleksei Chicherin, Il'ia Selvinskii y Kornelii Zelinskii). Moscú: Konstruktivisty poety, 1924. Tirada: 1.500. Libro: 83 páginas, 9 3/8 x 6 7/8" (23.8 x 17.5 cm). Cubierta con rotulación tipográfica de Kupreianov en la cara anterior; 1 fotomontaje tipográfico de Zemenkov; 6 ilustraciones tipográficas de Chicherin; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 315.2001.1-7 [p. 203]

568. Varios artistas (Gustav Klutsis, Alexander Rodchenko y Sergei Sen'kin). *Molodaia gvardiia. Leninu (La Joven Guardia. Para Lenin).* L. Averbakh, L. B. Kamenev, Béla Kun y O. Tarkhanov, eds. Moscú: Molodaia gvardiia, 1924. Tirada: 20.000. Libro: 512 páginas, 10¼ x 6 13/16" (26 x 17.3 cm). Cubierta con ilustración tipográfica-fotomontaje de Klutsis en cara anterior; 17 ilustraciones tipográficas-fotomontajes (10 de Klutsis, 6 de Sen'kin y 1 de Rodchenko). 401.2001.1-18 [p. 235]

569. Varios artistas (Galina Chichagova y Olga Chichagova). *Puteshestvie Charli (Los viajes de Charli)* por N. G. Smirnov. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924. Tirada: 5.000. Libro: 24 páginas, 10⅛ x 8½" (25.7 x 21.6 cm). TR11417.1

570. Zdanevich, Kirill. *Literatura da skhva (Literatura y otros asuntos),* nº 1. Niko Chachava, ed. Tiflis: H2SO4, 1924-25. Tirada: 1.600. Revista: 106 páginas, 8 9/16 x 6 7/16" (21.7 x 16.3 cm). 675.2001

571. Zimin, Grigorii. *Sodom. 10 risunkov iz tsikla, "Narcotique" (Sodoma. 10 ilustraciones de la serie «Narcotique»).* Moscú: [s.e.], 1924. Tirada: 25. Portafolio: [2] hojas, 10 láminas, 7 x 5⅛" (17.8 x 13 cm) (cada una). 897.2001

1925

572. Adlivankin, Samuil. *Pesni rabochim (Canciones para obreros)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Doloi negramotnost', 1925. Tirada: 3.000. Libro: 97 páginas, 7 x 5⅛" (17.8 x 13 cm). (Donación de Alex Rabinovich). 625.2001

573. Adlivankin, Samuil. *Pesni rabochim (Canciones para obreros)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Doloi negramotnost', 1925. Tirada: 3.000. Libro: 97 páginas, 6 15/16 x 5⅛" (17.7 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1045.2001

574. Alekseev, Nikolai (atribución). *Partbilet nº 224332. Stikhi o Lenine (Carnet del Partido número 224332. Poesía sobre Lenin)* por Aleksandr Bezymenskii. Kharkov: Proletarii, 1925. Tirada: 10.000. Libro: 47 páginas, 6¾ x 6½" (17.1 x 16.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 624.2001

575. Al'tman, Natan. *Evreiskii krestianin (El campesino judío),* vol. 1 (de una serie completa de 2 volúmenes). Iu. Gol'de, ed. Moscú: OZET, 1925. Tirada: 3.500. Revista: 158 páginas, 9 15/16 x 5 15/16" (25.2 x 15.1 cm). 177.2001.A

576. B., K. E. *Russkii revoliutsionnyi plakat (El cartel revolucionario ruso)* por Viacheslav Polonskii. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: 3.000. Libro: 192 páginas, [54] láminas, 13⅝ x 10 7/16" (34.6 x 26.5 cm). 696.2001

577. Belukha, Evgenii. *Dvenadtsat' ballad (Doce baladas)* por Nikolai Tikhonov. Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: 5.000. Libro: 34 páginas, 6⅞ x 5" (17.4 x 12.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 617.2001

578. Bershadskii, Grigorii. *Letaiushchii proletarii (El proletariado volador)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Avioizdatel'stvo-Aviakhim, 1925. Tirada: 30.000. Libro: 64 páginas, 8⅞ x 6" (22.5 x 15.3 cm). Cubierta con ilustración y rotulación tipográficas en la cara anterior. 189.2001 [p. 201]

579. Bershadskii, Grigorii. *Letaiushchii proletarii (El proletariado en vuelo)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Avioizdatel'stvo-Aviakhim, 1925. Tirada: 30.000. Libro: 64 páginas, 8⅞ x 5⅞ (22.6 x 15 cm). 622.2001

580. Bershadskii, Grigorii. *Letaiushchii proletarii (El proletariado en vuelo)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Avioizdatel'stvo-Aviakhim, 1925. Tirada: 30.000. Libro: 64 páginas, 8⅞ x 5⅞"(22.5 x 15 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1033.2001

581. Bobritsky, Vladimir. *The Skygirl (La muchacha del cielo)* por Ivan Narodny. Londres-Nueva York: Briton, 1925. Tirada: desconocida. Libro: 103 páginas, 9¾ x 6⅞" (24.7 x 17.5 cm). Dedicado por Narodnyi a Sergei Sudeikin. 915.2001

582. Burliuk, David. *Otkrytie Ameriki (Descubrimientos de América)* por Vladimir Mayakovsky. Nueva York: New World, 1925. Tirada: desconocida. Libro: 11 páginas, 5 13/16 x 4⅛" (14.8 x 10.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1042.2001

583. Egorov, Vladimir. *Kinonedelia (Semana cinematográfica),* nº 12. K. G. Arshavskii, ed. Leningrado-Moscú: Sevzapkino-Mezhrabpom, 1925. Tirada: 40.000. Revista: 24 páginas, 13 1/16 x 10 5/16" (34.8 x 26.2 cm). 650.2001.D

584. Ender, Boris (atribución). *Kul'tura kino (La cultura del cine).* Bela Balasz, ed. Leningrado-Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: 10.000. Libro: 95 páginas, 9⅛ x 5 15/16" (23.2 x 15.2 cm). 632.2001

585. Ermolaeva, Vera. *Shest' masok (Seis máscaras)* por Vera Ermolaeva. Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, c. 1925-30. Tirada: 15.000. Libro: [9] páginas, 7 1/16 x 8 15/16"(19.5 x 22.8 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 5 ilustraciones litografiadas. 1127.2001.1-6 [p. 179]

586. Ermolaeva, Vera. *Top-top-top (Top-top-top)* por Nikolai Aseev. Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: desconocida. Libro: [12] páginas, 10⅜ x 7 1/16" (26.4 x 19.5 cm). 2489.2001

587. F., P. A. *Pesni krest'ianam (Canciones para campesinos)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Doloi negramotnost', 1925. Tirada: 5.000. Libro: 167 páginas,6 15/16 x 5 1/18" (17.7 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1044.2001

588. Favorskii, Vladimir. *Kniga Ruf' (El Libro de Ruth).* Moscú: M. i S. Sabashnikovy, 1925. Tirada: 1.900. Libro: 42 páginas, 10 3/16 x 7 13/16"(25.9 x 19.8 cm). 918.2001

589. Galadzhev, Petr. *Kino-akter (El actor de cine),* por Valentin Turkin. Moscú: Kinopechat', 1925. Tirada: 10.000. Libro: 64 páginas, 5¾ x 4 7/16" (14.6 x 11.3 cm). 621.2001

590. Galadzhev, Petr. *Odna minuta. 1.000 epizodov. 10.000.000 lits. 100.000 kilometrov (Un minuto, 1.000 episodios, 10.000.000 de rostros, 100.000 kilómetros),* vols. 1, 2 y 3, por Vilbur Gress. Moscú: el autor, 1925. Tirada: 50.000. Libro (novela seriada en 3 volúmenes): vol. I: 62 páginas; vol. II: 38 páginas; vol. III: 34 páginas, 6¾ x 5 1/16" (17.2 x 12.9 cm). Todas las cubiertas con rotulación tipográfica y fotomontaje en la cara anterior; los textos tipográficos incluyen diseños tipográficos. 339.2001.A-C [p. 212]

591. Horokh, L. *S'ohodni. Poezii (Hoy. Poesía)* por Volodymyr Sosiura. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1925. Tirada: 3.000. Libro: 110 páginas, 5⅞ x 4 5/16"(15 x 11 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 948.2001

592. Izenberg, Vladimir. *Tol'ko novoe (Justo lo nuevo)* por Vladimir Mayakovsky. Leningrado-Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: 4.000. Libro: 55 páginas, 6⅝ x 4⅝" (16.9 x 11.8 cm). 629.2001

593. Izenberg, Vladimir. *Tol'ko novoe (Justo lo nuevo)* por Vladimir Mayakovsky. Leningrado-Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: 4.000. Libro: 55 páginas, 6 11/16 x 5" (17 x 12.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1054.2001

594. Izenberg, Vladimir. *Tol'ko novoe (Justo lo nuevo)* por Vladimir Mayakovsky. Leningrado-Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: 4.000. Libro: 55 páginas, 6⅞ x 5 3/16" (17.4 x 13.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1055.2001

595. Klutsis, Gustav. *Zhiv Kruchenykh! (¡Kruchenykh vive!)* por varios autores (David Burliuk, Boris Pasternak, Sergei Rafalovich, Tat'iana Tolstaia y Sergei Tret'iakov). Moscú: Vserossiiskii souiz poetov, 1925. Tirada: 1.000. Libro: 44 páginas, 7¼ x 5⅜" (18.5 x 13.6 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior; 3 ilustraciones tipográficas. 293.2001.1-4 [p. 204]

596. Klutsis, Gustav y Valentina Kulagina. *Iazyk Lenina. Odinadtsal' priemov Leninskoi rechi (El lenguaje de Lenin. Once recursos retóricos de Lenin)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: Vserossisskii soiuz poetov, 1925. Tirada: 5.000. Libro: 60 páginas, 7 x 5⅛" (18.5 x 13.1 cm). Cubierta con rotulación tipográfica e ilustración de Kulagina (incorporando un dibujo de Klutsis) en la cara anterior; 4 ilustraciones tipográficas de Klutsis. 287.2001.1-5 [p. 205]

597. Kulagina-Klutsis, Valentina. *Lef-agitki Maiakovskogo, Aseeva, Tret'iakova (Propaganda izquierdista de Mayakovsky, Aseev y Tretiakov)* por varios autores (Nikolai Aseev, Aleksei Kruchenykh, Vladimir Mayakovsky y Sergei Tret'iakov). Moscú: Vserossiiskii soiuz poetov, 1925. Tirada: 3.000. Libro: 61 páginas, 7 x 5⅛" (17.8 x 13 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. 288.2001

598. Kulagina-Klutsis, Valentina. *Zapisnaia knizhka Velimira Khlebnikova (Cuaderno de Velimir Khlebnikov)* por Velimir Khlebnikov y Aleksei Kruchenykh. Moscú: Vserossiiskii soiuz poetov, 1925. Tirada: 2.000. Libro: 30 páginas, 7 1/16 x 5 1/16"(17.9 x 12.9 cm) (irreg.). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. 291.2001

599. Kulagina-Klutsis, Valentina. *Zaumnyi iazyk u Seifullinoi, vs. Ivanova, Leonova, Babelia, I. Sel'vinskogo, A. Veselogo i dr. (El lenguaje transracional de Seifullinaia, vs. Ivanov, Leonov, Babel, I. Selvinskii, A. Veselyi y otros)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: Vserossiiskii soiuz poetov, 1925. Tirada: 3.000. Libro: 58 páginas, 7 1/16 x 5⅜" (18 x 13.7 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en cara anterior; el texto tipográfico incluye 2 diseños rotulados. 292.2001 [p. 205]

600. Kupreianov, Nikolai. *Gosplan literatury. Sbornik literaturnogo tsentra konstruktivistov (El Plan Estatal de Literatura. Antología del Centro Literario de los Constructivistas).* Il'ia Sel'vinskii y Kornelii Zelinskii, eds. Moscú-Leningrado: Krug, 1925. Tirada: 3.000. Libro: 144 páginas, 4 páginas,9 1/16 x 6 15/16" (23 x 17.7 cm). 620.2001a-b

601. Lebedev, Vladimir. *Azbuka (El alfabeto)* por Vladimir Lebedev. Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: 15.000. Libro: [32] páginas, 9 11/16 x 7 9/16"(24.6 x 19.2 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 31 ilustraciones litografiadas. 346.2001.1-31 [p. 169]

602. Lebedev, Vladimir. *Morozhenoe (Helado)* por Samuil Marshak. Moscú-Leningrado: Raduga, 1925. Tirada: 10.000. Libro: [12] páginas, 10⅞ x 8 9/16" (27.7 x 21.7 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 13 ilustraciones litografiadas. 353.2001.1-14 [p. 172]

603. Lebedev, Vladimir. *Okhota (La caza)* por Vladimir Lebedev. Moscú-Leningrado: Raduga, 1925. Tirada: 10.000. Libro: 12 páginas, 11 x 8¾" (28 x 22.3 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 12 ilustraciones litografiadas. 354.2001.1-13 [p. 170]

604. Lebedev, Vladimir. *Tsirk (El circo)* por Samuil Marshak. Leningrado: Raduga, 1925. Tirada: 10.000. Libro: [12] páginas, 10 15/16 x 8¾" (27.8 x 22.2 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 12 ilustraciones litografiadas. 360.2001.1-13 [pp. 172, 173]

605. Lebedev, Vladimir. *Vchera i segodnia (Ayer y hoy)* por Samuil Marshak. Moscú-Leningrado: Raduga, 1925. Tirada: 10.000. Libro: [12] páginas, 11 x 8⅜" (28 x 21.3 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 12 ilustraciones litografiadas. 361.2001.1-13 [p. 171]

606. Levin, Moisei. *Smert' komyarma (La muerte del general Commyer)* por Adrian Piotrovskii. Leningrado: Kooperatsiia, 1925. Tirada: 4.000. Libro: 100 páginas, 5 15/16 x 4 7/16" (15.2 x 11.3 cm). 626.2001

607. Lissitzky, El. *Die Kunstismen/ Les ismes de l'art/ The Isms of Art/ Kunstismus, 1914-1924*

(Los ismos del arte, 1914-1924) por Hans Arp y El Lissitzky. Zúrich, Múnich y Leipzig: Eugen Rentsch, 1925. Tirada: desconocida. Libro: 48 páginas, 10⅛ x 7 11/16" (25.7 x 19.5 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 279.2001 [pp. 198, 199]

608. M., D. *Geroicheskie poemy (Poemas heroicos)* por Sergei Vashentsev. Moscú: Sovremennaia Rossiia, 1925. Tirada: 2.000. Libro: 42 páginas, 6 15/16 x 5⅛" (17.6 x 13.1 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 619.2001

609. Manatiev, Ivan. *Rasskaz o tom, putem kakim s bedoi upravilsia Akim (De cómo Akim supo sobrellevar la desgracia)* por Nikolai Aseev y Vladimir Mayakovsky. Moscú: Kooperativnoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: 28,365. Libro: 26 páginas, 8¾ x 5 15/16" (22.2 x 15.1 cm). 636.2001

610. Manatiev, Ivan. *Rasskaz o tom, putem kakim s bedoi upravilsia Akim (De cómo Akim supo sobrellevar la desgracia)* por Nikolai Aseev y Vladimir Mayakovsky. Moscú: Kooperativnoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: 28,365. Libro: 26 páginas, 8¾ x 5⅞"(22.2 x 15 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1047.2001

611. Mei, Evgen. *K. S. M. Poezii (La poesía de K. S. M.)* por Pav. Usenko. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1925. Tirada: 3.000. Libro: 81 páginas, 6⅞ x 5 1/16" (17.4 x 12.9 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 935.2001

612. Mei, Evgen. *Snihy. Poezii (La nieve. Poesía)* por varios autores (Aleksandr Bezymenskii, Grigorii Petnikov y Volodymyr Sosiura). Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1925. Tirada: 3.000. Libro: 64 páginas, 4 13/16 x 3¼" (12.2 x 8.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 949.2001

613. Meller, Vadym. *Pryhody Mak-Leistona, Harri, Ruperta ta ynshykh dama v chornomu (Aventuras de Mac-Leiston, Harry, Rupert y los buscadores de la Dama de Negro)* por V. Vetselius. Kiev: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1925. Tirada: 10.000. Libro: 30 páginas, 6⅞ x 5⅛" (17.5 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 946.2001

614. Rodchenko, Aleksandr. *L'Art décoratif et industriel de l'U.R.S.S. (El arte decorativo e industrial de la URSS).* Viktor Nikolskii y Iakov Tugendkhold, eds. Moscú: Comité de la section de l'U.R.S.S. à l'exposition internationale des arts décoratifs, 1925. Tirada: 3.000. Libro: 122 páginas, [13] láminas, 10 9/16 x 7¾" (26.8 x 19.7 cm). Cubierta con rotulación litografiada en la cara anterior. 223.2001 [p. 191]

615. Rodchenko, Aleksandr. *Narodnye massy v russkoi revoliutsii. Ocherki russkoi revoliutsii (Las masas en la Revolución Rusa. Estudios sobre la Revolución Rusa),* 3ª ed., por Albert Reese Williams. Moscú-Leningrado: Gosudarst-vennoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: 10.000. Libro: 11 páginas, 188 páginas, [11] láminas, 8 11/16 x 5 13/16" (22 x 14.8 cm) (irreg.). 623.2001

616. Rodchenko, Aleksandr. *Nauchnaia organizatsiia truda (La organización científica del trabajo)* por Frederick Winslow Taylor. Moscú: Transpechat' NKPS, 1925. Tirada: 3.000. Libro: VI páginas, 292 páginas, 9 1/16 x 5 15/16" (23.1 x 15.2 cm). 913.2001

617. Rodchenko, Aleksandr. *Parizh (París)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Moskovskii rabochii, 1925. Tirada: 8.000. Libro: 40 páginas, 6⅞ x 5⅛" (17.4 x 13.1 cm). Cubierta con rotulación tipográfica y fotografía en la cara anterior (Archivo Boris Kerdimun). 327.2001

618. Rodchenko, Aleksandr. *Section URSS: Exposition de 1925 (Pabellón de la URSS. Catálogo de la Exposición de 1925)* por P. S. Kogan, A. Miller y B. T.). París: [s.e.], 1925. Tirada: desconocida. Libro: 227 páginas, 6 11/16 x 5⅛" (17 x 13 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. 312.2001 [p. 191]

619. Shol'te, E. *Vladimir Il'ich Lenin (Vladimir Ilych Lenin)* por Vladimir Mayakovsky. Leningrado-Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: 10.000. Libro: 94 páginas, 6¾ x 5" (17.1 x 12.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1057.2001

620. Siniakova, Mariia. *Razboinik Van'ka-Kain i Son'ka-Manikiurshchitsa. Ugolovnyi roman (El ladrón Van'ka-Cain y el manicuro Son'ka. Novela de un crimen)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: Vserossiiskii soiuz poetov, 1925. Tirada: 1.000. Libro: 27 páginas, 10¼ x 6½" (26 x 16.5 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 6 ilustraciones litografiadas. 172.2001.1-7

621. Sokolov, Nikolai. *Tserkov' i gosudarstvo v epokhu velikoi frantsuzskoi revoliutsii (La Iglesia y el Estado en la época de la Revolución Francesa)* por Alfonse Olar. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1925. Tirada: 5.000. Libro: IX páginas, 101 páginas, 9 1/16 x 6 3/16" (23 x 15.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 630.2001

622. Stenberg, Georgii. *Imazhinisty (Imaginistas)* por varios autores (Riurik Ivnev, Anatolii Mariengof, Matvei Roizman y Vadim Shershenevich). Moscú: los autores, 1925. Tirada: 2.000. Libro: 38 páginas, 8⅞ x 7¼" (22.5 x 18.4 cm). Cubierta con rotulación tipográfica y fotomontaje en cara anterior. 322.2001 [p. 213]

623. Stepanova, Varvara. *Gornye dorogi (proektirovanie, postroika i remontnoe soderzhanie oporknovennykh dorog v usloviiakh gornoi mestnosti) (Carreteras de montaña [Planificación, construcción y mantenimiento de carreteras corrientes en regiones montañosas])* por E. P. Zalesskii. Moscú: Transpechat' NKPS, 1925. Tirada: 5.080. Libro: 108 páginas, 9⅛ x 5 15/16" (23.2 x 15.2 cm). Cubierta en papel rojo con rotulación tipográfica en la cara anterior. 187.2001 [p. 203]

624. Stepanova, Varvara. *Sovremennye metody ograzhdeniia bezopasnosti sledovaniia poezdov (Métodos actuales de autodefensa y seguridad para viajes en tren)* por N. O. Roginskii. Moscú: Transpechat' NKPS, 1925. Tirada: 5.080. Libro: 143 páginas, 6⅞ x 5⅛" (17.4 x 13 cm). 638.2001

625. Strakhov, Adol'f. *Komuna. Deklamator (La comuna. Libro de arengas).* Mykola Khvyl'ovyi, ed. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1925. Tirada: 10.000. Libro: 303 páginas, V páginas, 7⅞ x 4⅝" (20 x 11.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 938.2001

626. Suetin, Nikolai. *Dem'ian Bednyi. Kritiko-biograficheskii ocherk (Demian Bednyi. Un estudio biográfico-crítico)* por Pavel Medvedev. Leningrado: Kubuch, 1925. Tirada: 7.000. Libro: 69 páginas, 9⅛ x 5 13/16" (23.2 x 14.8 cm). 631.2001

627. Suetin, Nikolai. *Genri Ford. Ford i fordizm (Henry Ford. Ford y el fordismo)* por G. Genkel. Leningrado: Kubuch, 1925. Tirada: 6.000. Libro: 76 páginas, 8 11/16 x 5⅞" (22 x 15 cm). 618.2001

628. Artista anónimo. *Hol'fshtrom. Zbirnyk I (La corriente del Golfo. Primera antología)* por varios autores (Mykola Bazhan, L. Frenkel, O. Kapler, Hryts'ko Koliada, S. Levitina, Grigorii Petnikov, Mykhailo Shcherbak, N. Shcherbina, Geo Shkurupii, Oleksa Slisarenko y V. Vorus'kii). Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1925. Tirada: 3.000. Libro: 172 páginas, 9⅛ x 5⅞" (23.2 x 15 cm). Cubierta con rotulación tipográfica y fotomontaje en la cara anterior. (Archivo Boris Kerdimun). 313.2001

629. Artista anónimo. *Litografiia (Litografía)* por Max Friedlyer. Leningrado: Academia, 1925. Tirada: 2.000. Libro: 49 páginas, [12] láminas, 9 x 5⅞"(22.9 x 15 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 633.2001

630. Artista anónimo. *O popovskoi zabote, o saranche i o samolete (Sobre asuntos sacerdotales, langostas y aeroplanos)* por Berezov y Glagolev. Moscú: Obshchestvo druzei vozdushnogo flota, 1925. Tirada: 50.000. Libro: 32 páginas, 7 15/16 x 5 5/16" (20.2 x 13.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 634.2001

631. Artista anónimo. *Oblako v shtanakh. Tetraptikh (La nube con pantalones. Tetráptico)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Ogonek, 1925. Tirada: 50.000. Libro: 31 páginas, 5⅞ x 4 5/16" (15 x 11 cm). 635.2001

632. Artista anónimo. *Smert' Lenina (La muerte de Lenin)* por autor anónimo. Leningrado: Gosudarst-vennoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: 50.000. Libro: 27 páginas, 6¾ x 4 15/16" (17.1 x 12.5 cm). (Donación de la Galería Ubu). 637.2001

633. Artista anónimo. *Vakatsii nad morem (Vacaciones en el mar)* por Gustav Gaershtam. Lvov: Ukrains'ke Pedagogichne tovaristvo, 1925. Tirada: desconocida. Libro: 96 páginas, 7⅞ x 5 7/16" (20 x 13.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 951.2001

634. Artista anónimo. *Vorozhka. P'iesa na 3 dii (La hechicera. Obra en tres actos)* por Vasyl' Khudiak. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1925. Tirada: 5.000. Libro: 30 páginas, 7⅞ x 5¾" (20 x 14.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 953.2001

635. Usachov, Oleksii. *Drukarstvo ioho pochatok i poshyrennia v evropi, XV-XVI vv (El arte del grabado. Su origen y difusión en Europa, siglos XV-XVI)* por Pavlo Popov. Kiev: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1925. Tirada: 3.000. Libro: 72 páginas, 6¾ x 5 1/16" (17.1 x 12.9 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 934.2001

1926

636. Al'tman, Natan. *Evreiskoe shchast'e (Fortuna judía).* Moscú: [s.e.], 1926. Tirada: desconocida. Libro: [8] páginas, 11⅞ x8 15/16" (30.2 x 22.7 cm). Cubierta con ilustración y rotulación litografiadas en la cara anterior e ilustración litografiada en la cara posterior. 165.2001

637. Bilibin, Ivan. *Zhar-ptitsa (El pájaro de fuego),* nº 14. Aleksandr Kogan, ed. Berlín: Russkoe iskusstvo, 1926. Tirada: desconocida. Revista: 48 páginas, [4] láminas, 12½ x 9½" (31.7 x 24.2 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 674.2001.B

638. Chaikov, Iosef. *Bereishit (En el comienzo).* Moscú-Leningrado: [s.e.], 1926. Tirada: desconocida. Libro: 199 páginas, 9 1/16 x 5⅞" (23 x 15 cm). 861.2001

639. Chaikov, Iosef. *Evreiskii krestianin (El campesino judío),* vol. 2 (de un total de 2 volúmenes). Iu. Gol'de, ed. Moscú: OZET, 1926. Tirada: 5.000. Revista: 302 páginas, [1] desplegable, 9⅞ x 6⅛" (25.1 x 15.5 cm). Cubierta con ilustración tipográfica en la cara anterior. 177.2001.B [p. 165]

640. Evenbakh, Evgeniia. *Stol (La mesa)* por Boris Zhitkov. Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1926. Tirada: 10.000. Libro: [8] páginas, 8 5/16 x 6 7/16" (21.1 x 16.3 cm). 418.2001

641. Gan, Aleksei. *SA. Sovremennaia Arkhitektura (AC: Arquitectura contemporánea),* nº1, 2, 3, 4 y 5-6 (1926); 1, 2, 3 y 4-5 (1927); y 3, 4, 5 y 6 (1928) (de una serie completa de 27 números). Moisei Ginzburg y Aleksandr Vesnin, eds. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1926-30. Tirada: 1.500-2.500. Revista: la paginación oscila entre [20] y 44 páginas, 13½ x 9½" (34.3 x 24 cm) (diversas). Cubiertas con rotulación tipográfica en las caras anterior y posterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 218.2001. A, B, C, D, E, F, G, H, I, M, N, O, P [pp. 223-225]

642. Iudovin, Solomon. *Vitsebsk u graviurakh S. Iudovina (Vitebsk en los grabados de S. Iudovin)* por I. P. Furman. Vitebsk: Vitsebske Akrugove Tavarystvo Kraiaznaustva, 1926. Tirada: 400. Libro: 45 páginas, 9 5/16 x 6 7/8"(23.7 x 17.5 cm). 863.2001

643. Izenberg, Vladimir. *Kukhnia (La cocina)* por Osip Myel'shtam. Moscú-Leningrado: Raduga, 1926. Tirada: 8.000. Libro: [8] páginas, 10 15/16 x 8 1/16" (27.8 x 22 cm) (irreg.). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 8 ilustraciones litografiadas. 352.2001.1-9

644. Klutsis, Gustav. *Khuligan Esenin (Esenin el gamberro)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1926. Tirada: 2.000. Libro: 26 páginas, 7 x 5 1/16" (17.8 x 12.9 cm). 742.2001

645. Klutsis, Gustav. *Na bor'bu s khuliganstvom v literature (Sobre la batalla contra el gamberrismo en la literatura)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1926. Tirada: 5.000. Libro: 32 páginas, 6 3/4 x 5 1/16"(17.1 x 12.9 cm). Cubierta con ilustraciones tipográficas en las caras anterior y posterior. 289.2001.1-2 [p. 204]

646. Kulagina, Valentina. *Chornaia taina Esenina (El oscuro secreto de Esenin)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1926. Tirada: 5.000. Libro: 24 páginas, 7 3/8 x 5 1/4"(18.8 x 13.4 cm). 739.2001

647. Kulagina, Valentina. *Liki Esenina. Ot kheruvima do khuligana (El rostro de Esenin. De querubín a gamberro)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1926. Tirada: 5.000. Libro: 24 páginas, 7 1/2 x 5 3/16" (19.1 x 13.2 cm). 743.2001

648. Kulagina, Valentina. *Novyi Esenin. O pervom tome "Sobraniia stikhotvorenii" (El nuevo Esenin. Sobre el primer volumen de la antología de poemas)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1926. Tirada: 5.000. Libro: 24 páginas, 7 1/2 x 5 1/4"(19 x 13.4 cm). 745.2001

649. Kupreianov, Nikolai. *Spor mezhdu domami (Una disputa entre edificios)* por Nikolai Agnivtsev. Moscú-Leningrado: Raduga, 1926. Tirada: desconocida. Libro: 14 páginas, 10 15/16 x 8 3/4"(27.8 x 22.2 cm). 2505.2001

650. Lebedev, Vladimir. *Bagazh (Equipaje)* por Samuil Marshak. Moscú-Leningrado: Raduga, 1926. Tirada: 30.000. Libro: [8] páginas,7 1/2 x 5 7/8" (19 x 15 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 8 ilustraciones litografiadas. 347.2001.1-9 [p. 179]

651. Levin, Moisei. Panfleto anunciador de una representación de *Vishnevyi Sad (El jardín de los cerezos)* por Anton Chekhov, Moscú, 1926. Panfleto: [4] páginas (1 hoja plegada), 10 15/16 x 7 3/16"(27.9 x 18.2 cm). Ilustración litografiada en la cara anterior. 255.2001

652. Litvak, M. *Odin frank (Un franco)* por Pol' Erlikh (música) y Irina Kunina. Leningrado: el autor, 1926. Tirada: 3.000. Partitura musical: 5 páginas, 13 7/16 x 10 5/16" (34.2 x 26.2 cm). 658.2001

653. Mitrokhin, Dmitrii. *Karusel' (Carrusel)* por Boris Pasternak. Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1926. Tirada: 10.000. Libro: [12] páginas, 10 7/8 x 7 7/8" (27.6 x 20 cm). 866.2001

654. Rerberg, Ivan. *Tret'ia fabrika (La tercera fábrica)* por Viktor Shklovskii. Moscú: Krug, 1926. Tirada: 5.000. Libro: 139 páginas, 6 5/16 x 4 7/8" (16 x 12.4 cm). 754.2001

655. Rodchenko, Aleksandr. *Ispaniia. Okean. Gavana. Meksika. Amerika (España, el Océano, La Habana, México, América)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1926. Tirada: 2.000. Libro: 89 páginas, 7 1/8 x 5 1/2" (18.1 x 13.9 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. (Archivo Boris Kerdimun). 294.2001 [p. 191]

656. Rodchenko, Aleksandr. *Moe otkrytie Ameriki (Mis descubrimientos de América)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1926. Tirada: 3.000. Libro: 142 páginas, 7 1/8 x 5 1/2" (18.1 x 13.9 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1036.2001

657. Rodchenko, Aleksandr. *Razgovor s fininspektorom o poezii (Conversación con un recaudador de impuestos sobre poesía)* por Vladimir Mayakovsky. Tiflis: Zakkniga, 1926. Tirada: 5.000. Libro: 14 páginas, [1] lámina, 6 7/8 x 5" (17.4 x 12.7 cm). Cubierta con rotulación tipográfica-fotomontaje en la cara anterior e ilustración tipográfica-fotomontaje en la cara posterior; 1 ilustración tipográfica-fotomontaje. (Archivo Boris Kerdimun). 328.2001.1-3 [p. 214]

658. Rodchenko, Aleksandr. *Razgovor s fininspektorom o poezii (Conversación con un recaudador de impuestos sobre poesía)* por Vladimir Mayakovsky. Tiflis: Zakkniga, 1926. Tirada: 5.000. Libro: 14 páginas, [1] lámina, 6 7/8 x 5" (17.4 x 12.7 cm). Cubierta con rotulación tipográfica-fotomontaje en la cara anterior e ilustración tipográfica-fotomontaje en la cara posterior; 1 ilustración tipográfica-fotomontaje. 329.2001.1-3

659. Rodchenko, Aleksandr. *Sergeiu Eseninu (A Sergei Esenin)* por Vladimir Mayakovsky. Tiflis: Zakkniga, 1926. Tirada: 10.000. Libro: 15 páginas, 6 7/8 x 5 1/8" (17.5 x 13 cm). Cubierta con rotulación tipográfica-fotomontajes en las caras anterior y posterior; 2 ilustraciones tipográficas-fotomontajes. (Archivo Boris Kerdimun). 330.2001.1-4 [p. 213]

660. Rodchenko, Aleksandr. *Sergeiu Eseninu (A Sergei Esenin)* por Vladimir Mayakovsky. Tiflis: Zakkniga, 1926. Tirada: 10.000. Libro: 15 páginas, 6 7/8 x 5 1/8" (17.4 x 13 cm). Cubierta con rotulación tipográfica-fotomontajes en las caras anterior y posterior; 2 ilustraciones tipográficas-fotomontajes. 331.2001.1-4

661. Rodchenko, Aleksandr. *Shturm i natysk. Poemy (Asalto y ataque. Poemas)* por Hryts'ko Koliada. Moscú: Selo i Misto, 1926. Tirada: 5.000. Libro: 94 páginas, 6 7/8 x 5 1/8" (17.6 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 751.2001

662. Rodchenko, Aleksandr. *Sifilis (Sífilis)* por Vladimir Mayakovsky. Tiflis: Zakkniga, 1926. Tirada: 5.000. Libro: 15 páginas, 6 3/4 x 5 1/8" (17.2 x 13 cm). Cubierta con rotulación tipográfica-fotomontaje en la cara anterior; 2 ilustraciones tipográficas-fotomontajes. (Archivo Boris Kerdimun). 752.2001.1-3 [p. 214]

663. Rodchenko, Aleksandr. *Sifilis (Sífilis)* por Vladimir Mayakovsky. Tiflis: Zakkniga, 1926. Tirada: 5.000. Libro: 15 páginas, 6 3/4 x 5 1/16"(17.2 x 12.9 cm). Cubierta con rotulación tipográfica-fotomontaje en la cara anterior; 2 ilustraciones tipográficas-fotomontajes. 332.2001.1-2

664. Rotov, Konstantin. *Povest' o ryzhem Motele, gospodine inspektore, ravvine Isaie, i komissare Blokh (Historia del motel pelirrojo, el caballero inspector, el rabino Isaías y el comisario Bloch)* por Iosif Utkin. Moscú: Pravda, 1926. Tirada: 10.000. Libro: 32 páginas, 8 7/8 x 7 1/16" (22.5 x 18 cm). (Donación de Elaine Lustig Cohen). 567.2001

665. Colección de Libros Rusos. *Esenin i Moskva kabatskaia. Liubov' khuligana (Esenin y la chusma de Moscú. El amor del gamberro)*, tercera edición, por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1926. Tirada: 3.200. Libro: 32 páginas, 6 7/8 x 5 1/16" (17.4 x 12.9 cm). 740.2001

666. Colección de Libros Rusos. *Gibel' Esenina. Kak Esenin prishel k samoubiistvu (La muerte de Esenin. De cómo Esenin llegó a suicidarse)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1926. Tirada: 5.000. Libro: 18 páginas, [1] lámina, 7 3/16 x 5 1/4" (18.2 x 13.4 cm). 741.2001

667. Colección de Libros Rusos. *Izbrannoe iz izbrannogo (Escogidos entre los escogidos)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Ogonek, 1926. Tirada: 18.000. Libro: 54 páginas, 5 7/8 x 4 3/8" (14.9 x 11.1 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1032.2001

668. Colección de Libros Rusos. *Ukrainski kilymy (Alfombras ucranianas)* por M. Shchepot'ieva. [s.l.]: Muzei ukrains'koho mystetstva, 1926. Tirada: 1.000. Libro: 7 páginas,6 7/8 x 5 1/8"(17.4 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 940.2001

669. Colección de Libros Rusos. *Nazadnytstvo Hartu ta zaklyk grupy myttsiv Avangard (La reticencia de [la Asociación] Hart y un llamamiento del grupo de artistas "Vanguardia")* por varios autores (Vasyl' Iermilov, O. Levada, Valeriian Polishchuk y Georgii Tsapok). Kharkov: [s.e.], 1926. Tirada: 3.000. Libro: 23 páginas, 6 3/4 x 4 15/16" (17.2 x 12.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1101.2001

670. Colección de Libros Rusos. *Nazadnytstvo Hartu ta zaklyk grupy myttsiv Avangard (La reticencia de [la Asociación] Hart y un llamamiento del grupo de artistas "Vanguardia")* por varios autores (Vasyl' Iermilov, O. Levada, Valeriian Polishchuk y Georgii Tsapok). Kharkov: [s.e.], 1926. Tirada: 3.000. Libro: 23 páginas, 6 3/4 x 4 15/16" (17.2 x 12.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1102.2001

671. Shlepianov, Il'ia. *Teatral'nyi oktiabr'. Sbornik I (Octubre teatral. Primera antología)*. Vasili Fedorov, A. Gvozdev, Vsevold Meierhol'd, Rafail y Zinaida Raikh, eds. Leningrado-Moscú: Teatral'nyi oktiabr', 1926. Tirada: 3.000. Libro: 180 páginas, [5] desplegables, 9 3/16 x 6 1/16"(23.4 x 15.4 cm). 753.2001

672. Stenberg, Georgii y Vladimir Stenberg. *Ekran (Pantalla)*, nº 12, 27 de marzo. G. I. Geronskii, ed. Moscú: Rabochaia gazeta, 1926. Tirada: 225.000. Revista: 15 páginas, 11 3/8 x 7 11/16"(28.9 x 19.5 cm). 917.2001

673. Stenberg, Georgii y Vladimir Stenberg. *Krasnaia niva (Trigal rojo)*, nº 21 (23 de mayo de 1926), nº 13 (25 de mayo de 1928) y nº 14 (1 de abril de 1929). Anatolii Lunacharskii, V. P. Polonskii y I. I. Stepanov-Skvortsov, eds. Moscú: Izvestiia, 1926-29. Tirada: 90.000-100.000. Revista: la paginación oscila entre 15 y 22 páginas, 12 1/8 x 8 15/16" (30.8 x 22.8 cm) (irreg.). C (nº 14, 1929): Cubierta con ilustración litografiada y fotograbado en la cara anterior. 307.2001.A-C [p. 218]

674. Stenberg, Georgii y Vladimir Stenberg. *Novyi zritel' (El nuevo espectador)*, nº 52 (155), 28 de diciembre. M. I. Rozen, ed. Moscú: [s.e.], 1926. Tirada: 20.000. Revista: 32 páginas, 10 1/4 x 6 7/8" (26.1 x 17.5 cm). 922.2001

675. Sunderly, I. *Guliaem (Paseamos)* por Vladimir Mayakovsky. Leningrado: Priboi, 1926. Tirada: 10,130. Libro: [12] páginas, 10 5/8 x 7 3/16" (27 x 19.3 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 13 ilustraciones litografiadas. 351.2001.1-14

676. Teige, Karel. *Abeceda (Abecedario)* por Vitezslav Nezval. Praga: J. Otto, 1926. Tirada: 2.000. Libro: 37 páginas, 11 13/16 x 9 1/16" (30 x 23 cm). 1093.2001

677. Artista anónimo. *Fokstrot nº1 (Fox-trot nº1)* por Iurii Miliutin (música). Moscú: el autor, 1926. Tirada: 5.000. Partitura: 3 páginas, 13 1/8 x 10 1/8" (33.3 x 25.8 cm). 647.2001

678. Artista anónimo. *Kovboiskii tanets (Danza del cowboy)* por A. Anatolev (arreglos) y G. Lershmiul' (música). Leningrado: el autor, 1926. Tirada: 3.000. Partitura: 3 páginas, 13 1/16 x 10 1/8" (33.2 x 25.8 cm). 652.2001

679. Artista anónimo. *Liubov' k trem apelsinam. K postanovke opery Sergeia Prokof'eva (El amor de las tres naranjas. Sobre el montaje de la ópera de Sergei Prokofiev)* por varios autores (V. Dranishnikov, Igor' Glebov y Sergei Radlov). Leningrado: Academia, 1926. Tirada: 1.000. Libro: 36 páginas, 6 5/8 x 4 13/16" (16.9 x 12.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 750.2001

680. Artista anónimo. *Meri Pikford. Fokstrot (Mary Pickford. Fox-trot)* por A. Anatolev (música) y Boris Timofeev (letra). Leningrado: el autor, 1926. Tirada: 2.000. Partitura: 3 páginas, [1] encarte, 13 1/16 x 10 1/8"(33.2 x 25.8 cm). 654.2001

681. Artista anónimo. *Osennie list'ia. Stikhi (Hojas de otoño. Poesía)* por V. D. Bondarenko. Nueva York: [s.e.], 1926. Tirada: desconocida. Libro: 120 páginas, 8 15/16 x 6 5/8"(22.8 x 16.8 cm). 746.2001

682. Artista anónimo. *Pereval. Sbornik. Kniga chetvertaia (El cruce. Antología. Cuarto libro)*. M. Barsukov, ed. Moscú-Leningrado: Krug, 1926. Tirada: 4.000. Libro: 174 páginas, 9 3/16 x 6 1/8" (23.3 x 15.5 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 747.2001

683. Artista anónimo. *Pervyi Pervomai. Otkuda povel rabochii klass 1-oe maia v pervyi raz (El primer 1° de mayo. De cómo la clase obrera empezó a celebrar el 1° de mayo)* por Nikolai Aseev y Vladimir Mayakovsky. Leningrado: Priboi, 1926. Tirada: 10.000.

Libro: 16 páginas, 7 13/16 x 5 7/16" (19.9 x 13.8 cm). 748.2001

684. Artista anónimo. *Pervyi Pervomai. Otkuda povel rabochii klass 1-oe maia v pervyi raz (El primer 1° de mayo. De cómo la clase obrera empezó a celebrar el 1° de mayo)* por Nikolai Aseev y Vladimir Mayakovsky. Leningrado: Priboi, 1926. Tirada: 10.000. Libro: 16 páginas, 7 3/4 x 5 3/8" (19.7 x 13.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1043.2001

685. Artista anónimo. *Pid osinnimy zoriamy. Druha knyzhka liryky (Bajo las estrellas otoñales. Segundo libro de poesías)* por Maksym Ryl's'kyi. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1926. Tirada: 3.000. Libro: 99 páginas, 5 7/16 x 4 1/16" (13.8 x 10.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 945.2001

686. Artista anónimo. *Plakat (El cartel)* por A. Bogachev. Leningrado: Blago, 1926. Tirada: 5.000. Libro: 38 páginas, 6 láminas, 10 7/8 x 7 13/16" (27.7 x 19.8 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 923.2001

687. Artista anónimo. *Plakat i reklama posle Oktiabria (El cartel y el anuncio después de Octubre)*. V. K. Okhochinskii, ed. Leningrado: Vystavochnyi komitet, 1926. Tirada: 3.000. Libro: 32 páginas, [2] láminas, 815/16 x 515/16" (22.7 x 15.1 cm). 749.2001

688. Artista anónimo. *Rozbiinyk Karmeliuk (Karmeliuk el bandolero)* por L. Staryts'ka-Cherniakhivs'ka. Kharkov: RUKh, 1926. Tirada: 10.000. Libro: 107 páginas, 6 7/8 x 5" (17.5 x 12.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 947.2001

689. Artista anónimo. *Shumit nochnoi marsel' (Marsella hace ruido por la noche)* por Iurii Miliutin (música). Moscú: el autor, c. 1926. Tirada: 5.000. Partitura: 3 páginas, [1] encarte, 13 1/8 x 10 1/8" (33.3 x 25.8 cm). 666.2001

1927

690. Chekhonin, Sergei. *Vlast' sovetov za 10 let 1917-1927 (Diez años de poder soviético 1917-1927)*. P. I. Chagin y L. N. Voitolovskii, eds. Leningrado: Krasnaia gazeta, 1927. Tirada: 70.000. Libro: XXXV páginas, 183 páginas, [21] láminas, 11 11/16 x 8 15/16" (29.7 x 22.7 cm). 668.2001

691. Deni, Viktor. *Na papirosnoi korobke (Encima de una cajetilla)* por Dem'ian Bednyi. Moscú-Leningrado: Zemlia i fabrika, 1927. Tirada: 10.000. Libro: 69 páginas, 7 1/16 x 5 5/16" (18 x 13.5 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 762.2001

692. Gan, Aleksei y Ivan Leonidov. *SA. Sovremennaia Arkhitektura (AC. Arquitectura Contemporánea)*, n°6 (1927) y 2 (1928) (de una serie completa de 27 números). Moisei Ginzburg y Aleksandr Vesnin, eds. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1927-28. Tirada: 2.000 a 2.200. Revista: [30] páginas, 12 x 9 1/8" (30.5 x 23.2 cm) (irreg.). 218.2001.J, L

693. Gorbovets, Zinovii. *Z. I. Gorbovets. Graviury na dereve (Z. I. Gorbovets. Xilografías)* por I. P. Furman y Vsevold Voinov. Vitebsk: [s.e.], 1927. Tirada: 75. Libro: 15 páginas, 10 láminas, 9 7/16 x 6 11/16" (24 x 17 cm). 757.2001

694. Iakulov, Georgii y Evgenii Lansere. *Ognennaia rubashka. Roman (La camisa ardiente. Novela)* por Khalide-Edib-Khanum. Tiflis: Zakkniga, 1927. Tirada: 3.000. Libro: 188 páginas, 6 11/16 x 4 3/4" (17 x 12 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 764.2001

695. Il'in, Nikolai. *My i pradedy. Stikhi (Nosotros y nuestros antepasados. Poesía)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Molodaia gvardiia, 1927. Tirada: 3.000. Libro: 34 páginas, 7 7/8 x 5 7/16"(20 x 13.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1066.2001

696. Il'in, Nikolai. *My i pradedy. Stikhi (Nosotros y nuestros antepasados. Poesía)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Molodaia gvardiia, 1927. Tirada: 3.000. Libro: 34 páginas, 7 15/16 x 5 7/16" (20.3 x 13.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1067.2001

697. K., B. *Henial'ni krystaly. Poezii (Los cristales del genio. Poesía)* por Valeriian Polishchuk. Kiev: MASA, 1927. Tirada: 1.000. Libro: 70 páginas, 7 1/16 x 4 9/16" (17.9 x 11.6 cm). Dedicado por Polishchuk. (Archivo Boris Kerdimun). 961.2001

698. K., B. *Motyvy. Poezii zbirka IV, 1923-1926 (Motivos. Antología poética, 1923-1926)* por Dmytro Zahul. Kiev: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1927. Tirada: 3.000. Libro: 181 páginas, 5 5/16 x 4" (13.5 x 10.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 966.2001

699. Klutsis, Gustav. *Pamiati pogibshikh vozhdei (Monumento a los dirigentes caídos)*. Feliks Kon, ed. Moscú: Moskovskii rabochii, 1927. Tirada: 10.000. Libro: 88 páginas, [22] láminas y [4] encartes, 13 1/2 x 10 1/4" (34.3 x 26 cm). Cubierta con fotomontaje litografiado en las caras anterior y posterior. 224.2001.1-2 [p. 238]

700. Klutsis, Gustav y Mariia Siniakova. *Chetyre foneticheskikh romana (Cuatro novelas fonéticas)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1927. Tirada: 500. Libro: 38 páginas, 10 x 6 1/2" (25.4 x 16.5 cm). Cubierta con ilustraciones tipográficas de Klutsis en las caras anterior y posterior; 6 ilustraciones litografiadas de Siniakova. 286.2001.1-8 [p. 204]

701. Kri'd'n, Iu. *Kryminal'na khronika. Opovidannia (Crónica criminal. Relato)* por Volodymyr Iaroshenko. Kiev: MASA, 1927. Tirada: 3.000. Libro: 61 páginas, 6 15/16 x 4 9/16" (17.6 x 11.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 965.2001

702. Lissitzky, El. *Arkhitektura VKhUTEMAS. Raboty arkhitekturnogo fakul'teta VKhUTEMASa, 1920-1927 (Arquitectura de VKhUTEMAS. Obras del Departamento de Arquitectura, 1920-1927)* por N. Dokuchaev y Pavel Novitskii. Moscú: VKhUTEMAS, 1927. Tirada: 1.000. Libro: XIII páginas, 45 páginas, 9 9/16 x 6 5/16"(24.3 x 16 cm). Cubierta con diseño tipográfico e ilustración fotográfica en la cara anterior y diseños tipográficos en la cara posterior y en el lomo. 336.2001[p. 216]

703. Lissitzky, El. *Khorosho! Oktiabr'skaia poema (¡Bien! Poema de Octubre)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1927. Tirada: 3.000. Libro: 104 páginas,8 1/8 x 5 3/8" (20.6 x 13.7 cm). Cubierta continua con diseño tipográfico. (Archivo Boris Kerdimun). 277.2001 [p. 199]

704. Lissitzky, El. *Khorosho! Oktiabr'skaia poema (¡Bien! Poema de Octubre)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1927. Tirada: 3.000. Libro 104 páginas, 8 1/8 x 5 3/8" (20.6 x 13.7 cm). Cubierta con diseño tipográfico. 276.2001

705. Lissitzky, El y Solomon Telingater. *Vsesoiuznaia poligraficheskaia vystavka. Putevoditel' (La Exposición Nacional de Artes Gráficas: guía)*. M. O. Shenderovich, ed. Moscú: Komitet poligraficheskoi vystavki, 1927. Tirada: 5.000. Libro: [248] páginas, 6 3/4 x 4 5/16" (17.1 x 11 cm). Diseño de conjunto de Lissitzky, incluido el índice dactilar; cubierta con rotulación tipográfica y diseño tipográfico de Lissitzky en la cara anterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos de Telingater. 395.2001 [p. 228]

706. Lozowick, Louis. *Teatr buch. Zamlung (Libro del teatro. Antología)* por varios autores (Nahum Auslyer yehezkel Dobrushin, A. Girshtein, Y. Libamirski, Y. Nisinav, Y. Riminik y N. Shtif). Kiev: Kulture lige, 1927. Tirada: 1.500. Libro: 182 páginas,8 3/4 x 6 1/4"(22.2 x 15.8 cm). (Donación de Elaine Lustig Cohen). 815.2001

707. Marenkov, Oleksii. *Vyshnevi usmishky teatral'ni (Sonrisas teatrales de cereza)* por Ostap Vyshnia. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1927. Tirada: 10.000. Libro: 62 páginas, 7 x 4 13/16" (17.8 x 12.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 975.2001

708. Miturich, Petr. *Vsem. Nochnoi bal. Nakhlebniki Khlebnikova: Maiakovskii-Aseev (Para todos. La bola nocturna. Los parásitos de Khlebnikov. Mayakovsky-Aseev)* por Al'vek y Velimir Khlebnikov. Moscú: el autor, 1927. Tirada: 2.000. Libro: 29 páginas,6 13/16 x 4 13/16"(17.3 x 12.2 cm). 768.2001

709. Moholy-Nagy, László. *Die gegenstyslose Welt. Bauhausbücher 11 (El mundo no objetivo-Libros de la Bauhaus 11)* por Kazimir Malevich. Walter Gropius y László Moholy-Nagy, eds. Múnich: Albert Langen, 1927. Tirada: desconocida. Libro: 104 páginas, 9 1/16 x 6 15/16"(23.1 x 17.6 cm). 756.2001

710. Moskalenko, P. *Ziv'iale lystia. Lirychna drama (La hojas marchitas. Drama lírico)* por Ivan Franko. Kharkov: RUKh, 1927. Tirada: 3.000. Libro: 104 páginas, 6 3/4 x 4 1/2"17.1 x 11.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 977.2001

711. Mrkvicki, Otakar y Karel Teige. *V protochnom pereulke. Roman (En la senda Protochnyi. Novela)* por Il'ia Erenburg. París: Gelikon, 1927. Tirada: 1.000. Libro: 224 páginas,7 1/2 x 5 7/16" (19.1 x 13.8 cm). 1105.2001

712. Petryts'kyi, Anatol'. *Chervonyi perets'. Satyrychno-humorystychnyi dvotyzhnevyk (Pimienta roja. Revista satírico-humorística quincenal)*, n° 21, por varios autores (Vas. Chechvians'kyi y Yrei Dudka). Kharkov: Robitnycha gazeta proletar, 1927. Tirada: 11.000. Revista: 12 páginas, 14 3/8 x 10 5/8" (36.5 x 27 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 713.2001.A

713. Rerberg, Ivan. *Ulialaevshchina. Epopeia (La aventura de Ulialaev. Epopeya)* por Il'ia Sel'vinskii. Moscú: Krug, 1927. Tirada: 3.000. Libro: 147 páginas, 6 3/4 x 5"(17.2 x 12.7 cm). 767.2001

714. Rodchenko, Aleksandr. *Materializatsiia fantastiki (Materialización de lo fantástico)* por Il'ia Erenburg. Moscú-Leningrado: Kinopechat', 1927. Tirada: 5.000. Libro: 30 páginas, 6 13/16 x 5 1/8"17.3 x 13 cm). Cubierta con rotulación tipográfica y fotomontajes en las caras anterior y posterior. 326.2001.1-2 [p. 215]

715. Rodchenko, Aleksandr. *Novyi LEF. Zhurnal levogo fronta iskusstv (Nueva LEF. Revista del Frente de Izquierdas de las Artes)*, n°1-12 (1927) y 1-12 (1928) (serie completa). Vladimir Mayakovsky (1927-28) y Sergei Tret'iakov eds. (1928). Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1927-28. Tirada: 2.400-3.500. Revista: oscila entre 47 y 88 (números dobles) páginas, más [4] páginas, 9 1/16 x 5 15/16" (23 x 15.2 cm). Todas las cubiertas con rotulación tipográfica, habitualmente con ilustraciones fotográficas o fotomontajes, en cara anterior o en toda la cubierta; todos los números con 4 páginas de reproducciones de fotografías de Rodchenko y/o otros fotógrafos. 317.2001.A-V [p. 236]

716. Rodchenko, Aleksandr. *Sovetskoe foto (Foto soviética)*, n° 10. Mikhail Kol'tsov y V. Mikulin, eds. Moscú: Ogonek, 1927. Tirada: 14.000. Revista: [28] páginas, 10 3/8 x 7 1/4" (26.3 x 18.4 cm). Cubierta con ilustración fotográfica y tipográfica en la cara anterior. 333.2001 [p. 216]

717. Colección de Libros Rusos. *Kak delat' stikhi (Cómo crear poesía)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Ogonek, 1927. Tirada: 14.500. Libro: 53 páginas, 5 11/16 x 4 3/8" (14.5 x 11.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1060.2001

718. Stenberg, Georgii y Vladimir Stenberg. *Kamernyi teatr (El Teatro Kamerny)* por Iakov Apushkin. Moscú-Leningrado: Kinopechat', 1927. Tirada: 5.000. Libro: 63 páginas, 6 1/16 x 5 1/8" (17 x 13 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en las caras anterior y posterior. 188.2001 [p. 203]

719. Tatlin, Vladimir. *Noveishie techeniia v russkom iskusstve. I. Traditsii noveishego russkogo iskusstva (Nuevas tendencias en el arte ruso. Tradiciones del nuevo arte ruso)* por Nikolai Punin. Leningrado: Gosudarstvennyi Russkii muzei, 1927. Tirada: 3.000. Libro: 13 páginas,6 13/16 x 4 15/16"(17.3 x 12.5 cm). 763.2001

720. Artista anónimo. *Avtobiografiia. Poemy. Stikhi. (Autobiografía. Poemas. Poesía)*

por Vasilii Kamenskii. Tiflis: Zakkniga, 1927. Tirada: 2.000. Libro: 63 páginas, 8¾ x 5⅞" (22.3 x 15 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 755.2001

721. Artista anónimo. *10 rokiv zhovtnia. Kataloh iuvileinoi vystavky (10 años de Octubre. Catálogo de la exposición conmemorativa)* por autor anónimo. Kharkov-Kiev: Narkomos U.S.R.R., 1927. Tirada: desconocida. Libro: 42 páginas, 6¾ x 4 15⁄16" (17.1 x 12.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 954.2001

722. Artista anónimo. *Izo Leningradskogo Proletkul't'a za desiat' let (Décimo aniversario del Departamento de Arte del Proletkul't de Leningrado)* por autor anónimo. Leningrado: Proletkult, 1927. Tirada: 3.000. Libro: 19 páginas, 6¾ x 4¼" (17.2 x 10.8 cm). 758.2001

723. Artista anónimo. *Kataloh vystavky "Khudozhnyk s'ohodni" v zaliakh Vseukrains'koho Sotsiial'noho Muzeiu (Catálogo de la exposición «El artista hoy» celebrada en las salas del Museo Ucraniano).* Kharkov: NKOta KhOV ROBMIS, 1927. Tirada: 1.000. Libro: 40 páginas, 8 9⁄16 x 6 11⁄16" (21.8 x 17 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 759.2001

724. Artista anónimo. *Koliivshchyna (povstannia Maksyma Zalizniaka) (Koliivshchyna [Movimiento de los Haydamaks])* por Mykola Panchenko. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1927. Tirada: 3.000. Libro: 103 páginas, 7¾ x 5 13⁄16" (19.7 x 14.8 cm). 760.2001

725. Artista anónimo. *Maiakovskii vo ves' rost (Mayakovsky en toda su magnitud)* por Georgii Shengeli. Moscú: Vserossiiskii soiuz poetov, 1927. Tirada: 4.000. Libro: 49 páginas, 8 15⁄16 x 5⅜" (22.7 x 13.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1065.2001

726. Artista anónimo. *Opyty. Kniga stikhov predvaritel'naia, 1925-1926 (Experiencias. Libro introductorio de poesía, 1925-1926)* por Semen Kirsanov. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1927. Tirada: 2.000. Libro: 128 páginas, 7 13⁄16 x 5¼" (19.9 x 13.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 765.2001

727. Artista anónimo. *Radi domashn'ego odchaga. Povest' literaturnyi (En bien del hogar. Relato)* por Ivan Franko. Kharkov: Proletarii, 1927. Tirada: 4.000. Libro: 220 páginas, 7 1⁄16 x 5 5⁄16" (17.9 x 13.5 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 969.2001

728. Artista anónimo. *U put'. Poezii (Por el camino. Poesía)* por Dm. Hordienko. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1927. Tirada: 2.000. Libro: 38 páginas, 5 3⁄16 x 3 15⁄16" (13.2 x 10 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 973.2001

729. Zdanevich, Kirill. *Na perelome v riady. Drama v 4-kh deistviakh i v 8-i kartinakh (Momento crucial en las tropas. Drama en cuatro actos y ocho escenas)* por Aleksandr Afinogenov. Moscú: Moskovskoe teatral'noe izdatel'stvo, 1927. Tirada: 2.000. Libro: 88 páginas, 6⅞ x 5" (17.4 x 12.8 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior. Dedicado por Afinogenov a N. Fatov. 191.2001 [p. 203]

730. Zdanevich, Kirill. *Pis'ma. Stikhi (Cartas. Poesía)* por Kolau Cherniavskii. Tiflis: [s.e.], 1927. Tirada: 1.000. Libro: 30 páginas, 8 15⁄16 x 5⅞"(22.8 x 15 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 766.2001

1928

731. Al'tman, Natan. *Lik voiny (El rostro de la guerra)* por Il'ia Erenburg. Moscú-Leningrado: Zemlia i fabrika, 1928. Tirada: 10.000. Libro: 122 páginas, 7 3⁄16 x 5 3⁄16"(18.2 x 13.2 cm). 783.2001

732. Deineka, Aleksandr. *Pro loshadei (Sobre los caballos)* por V. Vladimirov. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 20.000. Libro: [8] páginas, 7¾ x 5 15⁄16" (19.7 x 15.1 cm). 870.2001

733. Dorfman, Elizaveta y B. Tatarinov. *Sinie zagadki, krasnye razgadki (Enigmas azules, soluciones rojas)* por Samuil Marshak. Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 15.000. Libro: 5 páginas, 3⅞ x 5 13⁄16" (9.8 x 14.8 cm). Cubierta con ilustraciones litografiadas en las caras anterior y posterior; 4 ilustraciones litografiadas y 1 ilustración-collage. 416.2001.1-6

734. Ermolaeva, Vera. *10 fokusov chudodeeva (10 trucos de magia)* por Mikhail Il'in. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 35.000. Libro: 15 páginas, 6 15⁄16 x 5¼" (17.6 x 13.3 cm). TR11417.8

735. Ermolaeva, Vera. *Devchonki (Muchachitas)* por Boris Zhitkov. Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 10.000. Libro: [8] páginas, 7 7⁄16 x 5½" (18.9 x 14 cm). 2490.2001

736. Fridkin, Boris. *Legenda pro Tilia Ulenshpigelia (La leyenda de Til Eulenspiegel)* por Charles de Coster. Kharkov: Ukrains'kyi robitnik, 1928. Tirada: 3,162. Libro: 207 páginas, 7⅝ x 5¼" (19.4 x 13.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 782.2001

737. Kh., R. *Liudi konnye. Rasskazy (La caballería. Relatos)* por D. Krutikov. Moscú: Nedra, 1928. Tirada: 5.000. Libro: 193 páginas, 7⅞ x 5⅜"(20 x 13.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 773.2001

738. Kliun, Ivan. *Neizdannyi Khlebnikov (Khlebnikov inédito),* n° 5, por Velimir Khlebnikov; Aleksei Kruchenykh, ed. Moscú: Gruppa druzei Khlebnikova, 1928. Tirada: 100. Serie: 20 hojas, 6 9⁄16 x 8" (16.7 x 20.4 cm). 1106.2001.A

739. Klutsis, Gustav. *15 let russkogo futurizma (1912-1927 gg.) (15 años de futurismo ruso [1912-1927])* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: Vserossiiskii soiuz poetov, 1928. Tirada: 1.000. Libro: 67 páginas, 6 11⁄16 x 5 1⁄16" (17 x 12.9 cm). Cubierta con diseño tipográfico en la cara anterior. (Archivo Boris Kerdimun). 91.2001

740. Klutsis, Gustav. *15 let russkogo futurizma (1912-1927 gg.) (15 años de futurismo ruso [1912-1927])* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: Vserossiiskii soiuz poetov, 1928. Tirada: 1.000. Libro: 67 páginas, 6 11⁄16 x 5 1⁄16" (17 x 12.9 cm). 769.2001

741. Klutsis, Gustav. *Priemy Leninskoi rechi. K izucheniu iazyka Lenina (Métodos discursivos de Lenin. Para un estudio del lenguaje de Lenin)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: Vserossiiskii soiuz poetov, 1928. Tirada: 1.000. Libro: 60 páginas, 6¾ x 5⅛" (17.2 x 13 cm). 786.2001

742. Klutsis, Gustav. *Priemy Leninskoi rechi. K izucheniu iazyka Lenina (Métodos discursivos de Lenin. Para un estudio del lenguaje de Lenin)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: Vserossiiskii soiuz poetov, 1928. Tirada: 1.000. Libro: 60 páginas, 6¾ x 5⅛" (17.2 x 13 cm). 785.2001

743. Klutsis, Gustav y Sergei Sen'kin. *Film und Filmkunst in der USSR, 1917-1928 (El cine y el arte cinematográfico en la URSS).* Moscú: Gesellschaft für Kulturelle Verbindung der Sowjetunion mit dem Auslye, 1928. Tirada: desconocida. Libro: 55 páginas, 8 5⁄16 x 5¾"(21.2 x 14.7 cm). Cubierta con rotulación tipográfica y diseños tipográficos en las caras anterior y posterior. 386.2001 [p. 232]

744. Konashevich, Vladimir. *Petrushka inostranets (Petrushka, la extranjera)* por Samuil Marshak. Moscú-Leningrado: Raduga, 1928. Tirada: 30.000. Libro: [8] páginas, 7½ x 5¾" (19 x 14.7 cm). 869.2001

745. Lebedev, Vladimir. *Verkhom (Sobre la equitación)* por Vladimir Lebedev. [s.l.]: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: desconocida. Libro: [8] páginas,8 13⁄16 x 10⅞" (22.4 x 27.7 cm). 875.2001

746. Leonidov, Ivan. *SA. Sovremennaia arkhitektura (AC. Arquitectura contemporánea),* n° 1 (de un total de 27 números). Moisei Ginzburg y Aleksandr Vesnin, eds. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 2.500. Revista: 40 páginas, 12 x 9⅛" (30.5 x 23.2 cm) (irreg.). 218.2001.K

747. Lissitzky, El. *Katalog des Sowjet-Pavillons auf der Internationalen Presse-Austellung, Köln 1928 (Catálogo del Pabellón Soviético en la Exposición Internacional Presa, Colonia, 1928).* Colonia: Komitee des Sowjet-Pavillons auf der Internationalen Presse-Austellung, 1928. Tirada: desconocida. Libro: 111 páginas, una [14] hoja plegada, 8⅛ x 5⅛" (20.7 x 13 cm). Diseño global; cubierta en papel anaranjado con diseño tipográfico y logotipo en relieve en la cara anterior; 1 fotomontaje fotograbado, plegado en acordeón. 274.2001 [pp. 240, 241]

748. Lissitzky, El. *Khorosho! Oktiabr'skaia poema (¡Bien! Poema de octubre),* segunda edición, por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 10.000. Libro: 104 páginas,8 3⁄16 x 5 3⁄8"(20.8 x 13.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1061.2001

749. Lissitzky, El. *Union der Sozialistischen Sowjet Republiken (Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas)* por autor anónimo. Colonia: [s.e.], 1928. Tirada: desconocida. Libro: 16 páginas, 11¼ x 8 5⁄16" (28.5 x 21.2 cm). 420.2001

750. Lissitzky, El. *Zapiski poeta. Povest' (Notas de un poeta. Relato)* por Il'ia Sel'vinskii. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 3.000. Libro: 91 páginas, [1] desplegable, 6 11⁄16 x 4¾" (17 x 12.1 cm). Cubierta continua con rotulación tipográfica y fotomontaje. 335.2001 [p. 215]

751. M., E. *Okolytsi. Poezii (Alrededores. Poesía)* por Oles Donchenko. [s.l.]: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1928. Tirada: 2.000. Libro: 64 páginas, 5⅜ x 3 7⁄16"(13.7 x 8.8 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 968.2001

752. Marenkov, Oleksii. *Sava peremozhets'. Kazka (Sava el aprendiz. Relato)* por R. Troiaiker. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1928. Tirada: 10.000. Libro: [8] páginas, 8 15⁄16 x 10⅛" (22.7 x 25.7 cm). 871.2001

753. Minin, E.S. *Vitsebskiia mastaki gravery (Maestros del grabado de Vitebsk)* por I. P. Furman. Vitebsk: Vitsebske Akrugove Tavarystvo Kraiaznaustva, 1928. Tirada: 60. Libro: 29 páginas, 9⅜ x 6⅞"(23.8 x 17.5 cm). 779.2001.1-4

754. Myshchenko, Mykola. *Avenita (Avenita)* por Oleksa Slisarenko. Kharkov: Knyhospilka, 1928. Tirada: 15.000. Libro: 48 páginas, 6⅝ x 5⅛" ((16.8 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 957.2001

755. Naumov, Boris. *Antigona (Antígona)* por varios autores (Val'ter Gazenklever, A. Shenshin y Aleksandr Tairov). Moscú: Teakino-pechat', 1928. Tirada: 3.000. Folleto: 16 páginas, 6¾ x 5" (17.1 x 12.8 cm). Cubierta con rotulación tipográfica e ilustración en la cara anterior. 320.2001 [p. 215]

756. Pleshchinskii, Illarion. *Mystets'ko-tekhnichnyi vysh. Zbirnyk Kyivs'koho Khudozhn'oho Instytutu. 1 (Escuela Técnico-Artística Superior. Miscelánea del Instituto de las Artes de Kiev),* n° 1. Ivan Vrona, ed. Kiev: Kyivs'kyi Khudozhnii Instytut, 1928. Tirada: 750. Libro: 75 páginas, 11 15⁄16 x 9⅛" (30.3 x 23.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 711.2001

757. Pravosudovich. *Teatr (El teatro)* por Daniil Kharms. Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 15.000. Libro: [8] páginas, 7 9⁄16 x 5⅞" (19.2 x 14.9 cm). 2524.2001

758. Rodchenko, Aleksandr. *Liudi-vrediteli. Shakhtinskoe delo (Saboteadores. El caso Shakhtinsk)* por varios autores (Abram Agranovskii, Al. Alevich y Grigorii Ryklin). Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 4.000. Libro: 326 páginas, 7¼ x 5⅛"(18.5 x 13 cm). 784.2001

759. Rodchenko, Aleksandr. *Novyi LEF. Zhurnal levogo fronta iskusstv (Nueva LEF. Revista del Frente de Izquierdas de las Artes),* n°3-5, 8 y 9 (de un total de 22 números). Sergei

Tret'iakov, ed. (Vladimir Mayakovsky editó los nº3, 4, 5). Moscú: Gosudarst-vennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 2.400-3.500. Journal: 47 páginas, [4] páginas, 8 15/16 x 5 7/8" (22.7 x 15 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 316.2001.A-E

760. Rodchenko, Aleksandr. *nº S. (Novye stikhi) (nº S. [Nueva poesía])* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Federatsiia, 1928. Tirada: 3.000. Libro: 107 páginas, 6 11/16 x 4 13/16" (17 x 12.3 cm). Cubierta continua con rotulación tipográfica. (Archivo Boris Kerdimun). 301.2001 [p. 192]

761. Rodchenko, Aleksandr. *nº S. (Novye stikhi) (nº S. [Nueva poesía])* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Federatsiia, 1928. Tirada: 3.000. Libro: 107 páginas, 6 3/4 x 5 1/16"(17.2 x 12.9 cm). 300.2001

762. Roskin, Vladimir. *Rabochii gorod. Stikhi i pesni (La ciudad de los obreros. Poesía y canciones)* por Aleksandr Blagov. Moscú-Leningrado: Moskovskii rabochii, 1928. Tirada: 3.000. Libro: 92 páginas, 6 13/16 x 5 1/8" (17.3 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 776.2001

763. Rozhdestvenskaia, E. *Moia imeninnaia. Poema (El día de mi nombre. Poema)* por Semen Kirsanov. Moscú-Leningrado: Zemlia i fabrika, 1928. Tirada: 2.000. Libro: 50 páginas, 7 7/8 x 5 5/16"(20 x 13.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 761.2001

764. Shteiner, L. y Solomon Telingater. *Katalog knig. Moskovskii Rabochii. Polnyi annotirovannyi ukazatel' knig izdannykh s 1922 g. do 1928 g. (Guía completa comentada de los libros publicados desde 1922 hasta 1928 por El Obrero de Moscú).* Moscú-Leningrado: Moskovskii Rabochii, 1928. Tirada: 7.000. Libro: 306 páginas, [30] páginas, 8 5/8 x 5 3/4" (21.9 x 14.7 cm) (irreg.). Cubierta continua con rotulación tipográfica de Telingater; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos de Shteiner y un índice dactilar. 275.2001 [p. 230]

765. Sil'vanskii, Pavel. *K vecheru rabochei kritiki (Una velada de críticas proletarias)*, selección de K. M. Pastukhov. Leningrado: Pishchevkus, 1928. Tirada: 3.000. Libro: 42 páginas, 7 3/16 x 5 1/8"(18.2 x 13.1 cm). 781.2001

766. Spas'ka, Evgeniia y I. Spas'ka. *Hanchars'ki kakhli Chernihivshchyny XVIII-XIX st. (Hornos de baldosas cerámicas negras de los siglos XVIII-XIX)* por Evgeniia Spas'ka. Kiev: Kyivs'kyi Kraevy Musei, 1928. Tirada: 1.000. Libro: 30 páginas, V láminas, 7 7/16 x 5" (18.9 x 12.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 960.2001

767. Strakhov, Adol'f. *Povest' o ryzhem Motele, gospodine inspektore, ravvine Isaie, i komissare Blokh (Historia del motel pelirrojo, el caballero inspector, el rabino Isaías y el comisario Bloch)* por Iosif Utkin. Kharkov: Proletarii, 1928. Tirada: 7.000. Libro: 46 páginas, 5 5/16 x 3 3/4"(13.5 x 9.5 cm). 862.2001

768. Teige, Karel. *Zlom. V nové vydání (Ruptura. Nueva edición)* por Konstantin Biebel. Praga: Odeon, 1928. Tirada: desconocida. Libro: 64 páginas, 7 3/4 x 5 3/8" (19.7 x 13.6 cm). 780.2001.1-5

769. Telingater, Solomon. *Komsomoliia. Stranitsy epopei (Sobre el Komsomol. Páginas de una epopeya)* por Aleksandr Bezymenskii. Moscú-Leningrado: Gosudarst-vennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 2.000. Libro: 50 páginas, 13 1/4 x 10 1/8" (33.7 x 25.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 678.2001

770. Tyrsa, Nikolai. *V. Lebedev (V. Lebedev)* por P. I. Neradovskii y Nikolai Punin. Leningrado: Gosudarstvennyi Russkii muzei, 1928. Tirada: 1.500. Libro: 71 páginas, 6 11/16 x 5 1/8" (17 x 13.1 cm). 778.2001

771. Artista anónimo. *Byt protiv menia (La vida cotidiana está contra mí)* por varios autores (Vladimir Bogdanovich, Evgenii Ryss, Il'ia Segal' y Vsevold Voevodin). Leningrado: Krasnaia gazeta, 1928. Tirada: 10.000. Libro: 32 páginas, 10 13/16 x 8 3/16" (27.5 x 20.8 cm). 864.2001

772. Artista anónimo. *Chelovek na kryshe. Vtoraia kniga stikhov (El hombre en el tejado. Segundo libro de poesía)* por Georgii Kreitan. Tiflis: Zakkniga, 1928. Tirada: 3.000. Libro: 91 páginas, 7 11/16 x 5 5/16" (19.6 x 13.5 cm). 771.2001

773. Artista anónimo. *Chelovek na kryshe. Vtoraia kniga stikhov (El hombre en el tejado. Segundo libro de poesía)* por Georgii Kreitan. Tiflis: Zakkniga, 1928. Tirada: 3.000. Libro: 91 páginas, 7 7/8 x 5 1/4" (20 x 13.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 770.2001

774. Artista anónimo. *Germaniia. Katalog knig. Politika, ekonomika, istoriia, literatura (Alemania. Catálogo de libros de política, economía, historia y literatura).* Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 5.000. Libro: 101 páginas, 7 11/16 x 5 1/4" (19.5 x 13.3 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 772.2001

775. Artista anónimo. *Katalog periodicheskikh izdanii gosudarstvennoe izdatelstvo na 1928 god (Catálogo de publicaciones periódicas de la editorial estatal en 1928).* Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 60.000. Libro: 104 páginas y folleto de [4] páginas, 5 1/2 x 7 15/16" (14 x 20.2 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en las caras anterior y posterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 387.2001

776. Artista anónimo. *Koly zatsvitut' akatsii. Poezii (Cuando florecen las acacias. Poesía)* por Volodymyr Sosiura. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1928. Tirada: 2.000. Libro: 62 páginas, 5 3/8 x 4 1/16" (13.7 x 10.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 964.2001

777. Artista anónimo. *Nova heneratsiia. Zhurnal livoi formatsii mystetstv (Nueva generación. Revista del Frente de Izquierdas de las Artes)*, nº 7. Mykhailo Semenko, ed. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1928. Tirada: 1.500. Revista: 43 páginas, [11] láminas, 10 1/8 x 6 13/16" (25.8 x 17.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1002.2001

778. Artista anónimo. *Poet. Kniga stikhov (El poeta. Libro de poesía)* por Anatolii Nal. Moscú: Moskovskii tsekh poetov, 1928. Tirada: 1.000. Libro: 40 páginas, 5 15/16 x 4 15/16" (15.2 x 11 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 775.2001

779. Artista anónimo. *Radians'ke mystetstvo (El arte soviético ucraniano)*, nº 6. K. Kravchenko, ed. Kiev: Radians'ke mystetstvo, 1928. Tirada: 1.000. Revista: 20 páginas, 10 7/16 x 6 13/16" (26.5 x 17.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1005.2001

780. Artista anónimo. *Razlom. P'esa v chetyrekh aktakh (La ruptura. Obra en cuatro actos)* por Boris Lavrenev. Moscú: Voennyi vestnik, 1928. Tirada: 6.000. Libro: 92 páginas, 8 11/16 x 5 3/4" (22.1 x 14.7 cm). 787.2001

781. Artista anónimo. *Semen Proskakov. Stikhotvorenye primechaniia k materialam po istorii grazhdanskoi voiny (Semen Proskakov. Un poema comentado del material sobre la historia de la Guerra Civil)* por Nikolai Aseev. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1928. Tirada: 5.000. Libro: 50 páginas, [6] láminas, 8 1/8 x 5 3/8" (20.6 x 13.7 cm). 777.2001

782. Artista anónimo. *Soniachni reli. Liryka (Los laúdes del sol. Poemas líricos)* por Natalia Zabila. Kharkov: Knyhospilka, 1928. Tirada: 2.000. Libro: 32 páginas, 7 13/16 x 5 3/8" (19.8 x 13.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 972.2001

783. Varios artistas (Ber Blank, Oleksyr Dovgal' y Mariia Kotliarevs'ka). *Adygeis'kii pevets. Poema (El cantante de Adigei. Poema)* por Valeriian Polishchuk. [s.e.]: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy, 1928. Tirada: 3.000. Libro: 71 páginas, 5 3/4 x 4 5/16" (14.7 x 11 cm). Dedicado por Polishchuk a Sanovich. (Archivo Boris Kerdimun). 956.2001

784. Varios artistas (Natalia Goncharova, Vasyl' Iermilov, Valentin Kataev, Velimir Khlebnikov, Ivan Kliun, Vladimir Mayakovsky, Igor Terent'ev y Kirill Zdanevich). *Neizdannyi Khlebnikov (Khlebnikov inédito)*, vols. 1-19, 23 y 24, por Velimir Khlebnikov. Aleksei Kruchenykh, ed. Moscú: Gruppa druzei Khlebnikova, 1928-33. Tirada: 100-150. Serie: la paginación oscila entre 16 hojas y 20 páginas; dimensiones: oscilan entre 6 3/8 x 7 15/16" (16.2 x 20.1 cm) y 11 1/2 x 8 1/4" (29.3 x 21 cm). H (vol. 9): cubierta con texto manuscrito litografiado de Kliun en la cara anterior; 1 ilustración litografiada de Terent'ev; texto manuscrito litografiado. L (vol. 13): cubierta con ilustración y diseño manuscrito litografiados de Kirill Zdanevich en la cara anterior; texto manuscrito y mecanografiado litografiados. M (vol. 14): cubierta con ilustración y texto manuscrito litografiados de Kirill Zdanevich en la cara anterior; texto manuscrito y mecanografiado litografiados. P (vol. 17): cubierta con diseño manuscrito litografiado de Goncharova en la cara anterior; y texto manuscrito litografiado de Mikhail Pustynin y Olga Olesha-Suok. 406.2001.A-T [p. 247]

785. Varios artistas (I. I. Brodskii, Sergei Chekhonin y A. Fedorski). *Oktiabr' v iskusstve i literature, 1917-1927 (Octubre en el arte y en la literatura, 1917-1927)* por varios autores (D. M. Aranovich, Evgenii Braudo, Anatolii Lunacharskii, Vsevold Voinov y A. K. Voronskii). Leningrado: Krasnaia gazeta, 1928. Tirada: 10.000. Libro: 85 páginas, 9 7/16 x 7 1/4" (24 x 18.5 cm). 774.2001

786. Varios artistas (Avenir Chernomordik, Vs. Filippov y N. Shebuev). *Pervaia vsesoiuznaia spartakiada (Primera espartaquiada de la Unión Deportiva)* por autor anónimo. Moscú: Fizkul'tura i sport, 1928. Tirada: desconocida. Libro: [166] páginas, 8 13/16 x 11 1/4" (22.4 x 28.5 cm). 1091.2001

787. Varios artistas (Vasyl' Kasiian, Illarion Pleshchinskii, O. Ruban y Oleksii Usachov). *Ruku bratam! Na dopomohu zhertvam povody na Zakhidnii Ukrainy (¡Ayuda a tus hermanos! Auxilio para las víctimas de las inundaciones en el oeste de Ucrania)* por varios autores (Vasyl' Atamaniuk, Mykola Bazhan, L. Budai, M. Dubovyki, *et al.*). Kiev: Zakhidnia Ukraina, 1928. Tirada: 2.000. Libro: 23 páginas, XXXIII láminas, 10 1/4 x 6 15/16" (26 x 17.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1006.2001

788. Zdanevich, Kirill. *Chto ni stranitsa to slon to l'vitsa (Elige cualquier página y... ¡tatachán!,: ¡un elefante o una leona!)* por Vladimir Mayakovsky. Tiflis: Zakkniga, 1928. Tirada: 10.000. Libro: [12] páginas, 10 3/4 x 8 5/16" (27.4 x 21.2 cm). Cubierta con ilustración litografiada en la cara anterior; 12 ilustraciones litografiadas; texto con rotulación litografiada. (Archivo Boris Kerdimun). 357.2001.1-13 [p. 173]

1929

789. Aksel'rod, Meer (Mark). *Uzvyshsha. Chasopis nº 6 (Uzvyshsha. Revista nº 6)* por varios autores. Minsk: Uzvyshsha, 1929. Tirada: 1.000. Revista: 118 páginas, 10 1/4 x 6 1/16" (26 x 17 cm). 798.2001

790. Belukha, Evgenii. *Sanavardo. Roman (Sanavardo. Novela)* por Demna Shengelaia. Tiflis: Zakkniga, 1929. Tirada: 3.000. Libro: 129 páginas, 7 15/16 x 5 3/8"(20.1 x 13.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 971.2001

791. Belukha, Evgenii. *Stepan Razin. Poema (Stepan Razin. Poema)* por Vasilii Kamenskii. Tiflis: Zakkniga, 1929. Tirada: 3.000. Libro: 44 páginas, 9 x 5 15/16" (22.9 x 15.1 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 797.2001

792. Deneiko, Olga. *Osnovy kompozitsii v fotografii. Opyt opredeleniia osnov postroeniia fotograficheskogo snimka (Introducción a la composición en fotografía. Manera de definir el fundamento de la instantánea fotográfica)* por Nikolai Troshin. Moscú: Ogonek-Sovetskoe foto, 1929. Tirada: 9.000. Libro: 118 páginas, 9 13/16 x 6 11/16" (25 x 17 cm). Cubierta con diseño tipográfico e ilustraciones fotográficas en la cara anterior. 340.2001

793. Elkin, Vasili y Gustav Klutsis. *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú. Revista mensual del Soviet*

Moscovita de Obreros, Campesinos y delegados del Ejército Rojo), nº 1 y 2. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasnoarmeiskikh Deputatov, 1929. Tirada: 7.500. Revista: la paginación oscila entre 31 y 39 páginas, 11 7/8 x 8 15/16" (30.2 x 22.7 cm). 228.2001.A, B

794. Ermolaeva, Vera. *Gore-kucher (El cochero afligido)* por Vera Ermolaeva. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 15.000. Libro: [8] páginas. 8 7/8 x 7 5/8" (22.5 x 19.4 cm). TR11417.6

795. Ermolaeva, Vera. *Poezd (El tren)* por Vera Ermolaeva. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 15.000. Libro: [8] páginas, 8 11/16 x 7 3/8"(22.1 x 18.7 cm). TR11417.2

796. Ermolaeva, Vera. *Shariki (Globos)* por Evgenii Shvarts. Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 10.000. Libro: [12] páginas, 10 13/16 x 8 5/16" (27.5 x 21.1 cm). 1468.2001

797. Ermolaeva, Vera. *Sobachki (Perritos)* por Vera Ermolaeva. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 15.000. Libro: [8] páginas, 7 1/2 x 5 7/8" (19 x 14.9 cm). TR11417.9

798. Golubchikov, N. y Gustav Klutsis. *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú. Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y Delegados del Ejército Rojo)*, nº 3. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasno-armeiskikh Deputatov, 1929. Tirada: 9.000. Revista: 39 páginas, 11 13/16 x 8 15/16"(30 x 22.8 cm). 228.2001.C

799. Hural'nik, H. S. y W. Mehl. Odes'kyi derzhavnyi teatr, opery ta baletu. Sezon 1929-30 roku (Teatro, Ópera y Ballet Estatales de Odessa. Temporada 1929-30) por varios autores (P. Kryven', O. Arbatov, Ia. Grech'ov, *et al.*). Odessa: Odes'kyi derzhavnyi teatr, opery ta baletu, 1929. Tirada: 30.000. Libro: 64 páginas, 4 15/16 x 6 7/8" (12.5 x 17.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 967.2001

800. Iermilov, Vasyl' y Anatol' Petryts'kyi. *Radians'kii teatr (El teatro soviético)*, nº 1. O. Petrenko-Levchenko, ed. Kharkov: Proletar, 1929. Tirada: desconocida. Revista: 63 páginas, 9 5/16 x 7" (23.7 x 17.8 cm). Cubierta con rotulación tipográfica de Iermilov en las caras anterior y posterior; 1 ilustración tipográfica de figurines de Petryts'kyi. 392.2001 [p. 233]

801. Il'in, Nikolai. *Molodaia gvardiia. Dvukhnedel'nyi zhurnal (La Joven Guardia. Revista quincenal)*, nº 1. T. Kostrov, ed. Moscú: Molodaia gvardiia, 1929. Tirada: 15.000. Revista: 111 páginas, 101/8 x 67/8" (25.7 x 17.4 cm). 921.2001

802. Il'in, Nikolai. *Osada. 1927-1928 (El sitio. 1927-1928)* por Anatolii Kudreiko. Moscú y Leningrado: Molodaia gvardiia, 1929. Libro: 94 páginas, 7 1/16 x 4 15/16" (17.9 x 12.6 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en las caras anterior y posterior. (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 382.2001

803. Il'in, Nikolai. *Slony v komsomole (Elefantes en el Komsomol)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Molodaia gvardiia, 1929. Tirada: 3.000. Libro: 94 páginas, 6 7/8 x 4 5/16" (17.5 x 11 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 795.2001

804. Il'in, Nikolai. *Slony v komsomole (Elefantes en el Komsomol)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Molodaia gvardiia, 1929. Tirada: 3.000. Libro: 94 páginas, 6 7/8 x 4 5/16" (17.5 x 11 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 796.2001

805. Ivanov, Viacheslav y Vladimir Roberg. *Tiflisskii rabochii teatr (Teatro Obrero de Tiflis)* por Vl. Ladogin. Tiflis: [s.e.], 1929. Tirada: 3.000. Libro: 37 páginas, 10 5/8 x 8 11/16" (27 x 22 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 706.2001

806. Kaplan, Lev. *Chervonyi perets'. Satyrychno-humorystychnyi dvotyzhnevyk (Pimienta roja. Revista satírico-humorística quincenal)*, nº 9, por varios autores (Anatol' Gak, Olaf Kraken, Petro Vanchenko, *et al.*) Kharkov: Robitnycha gazeta proletar, 1929. Tirada: 20.500. Revista: 10 páginas, 14 3/16 x 10 13/16" (36 x 27.5 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 713.2001.B

807. Karra, A. *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komiteta Soveta Rabochikh Krest'ianskikh i Krasnoarmeiskikh deputatov (Construyendo Moscú. Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y delegados del Ejército Rojo)*, nº 9. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasnoarmeiskikh Deputatov, 1929. Tirada: 10.000. Revista: 31 páginas, 11 7/8 x 8 7/8" (30.1 x 22.6 cm). 228.2001.I

808. Khodasevich, Valentina. *Forel' razbivaet led. Stikhi, 1925-1928 (La trucha que salta a través del hielo. Poesía, 1925-1928)* por Mikhail Kuzmin. Leningrado: Pisateli v Leningrade, 1929. Tirada: 2.000. Libro: 93 páginas, 6 5/8 x 5 1/8"" (16.9 x 13 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 788.2001

809. Khyzhins'kyi, Leonid. *De skhodiat'sia dorohy (Donde convergen los caminos)* por Maksym Ryl's'kyi. Kiev: Slovo, 1929. Tirada: 1.500. Libro: 97 páginas, 6 3/4 x 4 13/16" (17.1 x 12.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 959.2001

810. Klutsis, Gustav. *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú. Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y delegados del Ejército Rojo)*, nos. 4 y 6. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasnoarmeiskikh Deputatov, 1929. Tirada: 9.000-10.000. Revista: la paginación oscila entre 30 y 31 páginas, 12 1/16 x 9 1/4" (30.7 x 23.5 cm) (diversas). 228.2001.D, F

811. Lavrov, Vitalii. *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú. Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y delegados del Ejército Rojo)*, nº 12. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasno-armeiskikh Deputatov, 1929. Tirada: 9.000. Revista: 29 páginas, 11 3/4 x 9 1/16" (29.8 x 23 cm). 228.2001.L

812. Lissitzky, El. *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú. Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y delegados del Ejército Rojo)*, nº 5. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasno-armeiskikh Deputatov, 1929. Tirada: 10.000. Revista: 39 páginas, 11 7/8 x 9 1/16" (30.1 x 23 cm). 228.2001.E

813. Lissitzky, El. *Zhurnalist (Periodista)*, nº 1. A. P. Mariinskii, ed. Moscú: Ogonek, 1929. Tirada: 10.000. Revista: 31 páginas, 11 3/4 x 8 15/16" (29.9 x 22.7 cm). Cubierta continua con rotulación tipográfica y diseño tipográfico de Lissitzky. 396.2001.A [p. 199]

814. Lissitzky, El y Jan Tschichold. *Foto-Auge / Oeil et Photo / Photo-Eye (Foto-Auge)*. Franz Roh y Jan Tschichold, eds. Stuttgart: Fritz Wedekind & Co., 1929. Tirada: desconocida. Libro: 17 páginas, [67] láminas, 11 1/2 x 7 5/8" (29.3 x 19.4 cm). Diseño global de Tschichold; cubierta con ilustración tipográfica fotográfica de Lissitzky. 321.2001 [p. 216]

815. Nekrasov, Evgenii. SA. *Sovremennaia arkhitektura (AC. Arquitectura contemporánea)*, nos. 1-3. Moisei Ginzburg, ed. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 2.400. Revista: la paginación oscila entre [30] y [46] páginas, 12 x 9 1/8" (30.5 x 23.2 cm) (irreg.). 218.2001.Q, R, S

816. Nekrasov, N. *Tipovye proekty i konstruktsii zhilishchnogo stroitel'stva, rekommenduemye na 1930 g[od] (Maquetas de proyectos y diseños de viviendas recomendados para 1930)*. V. I. Vel'man, ed. Moscú: Gosudarstvennoe tekhnicheskoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 12.100. Libro: 155 páginas, 13 3/4 x 10 1/4" (35 x 26 cm). Cubierta con diseño tipográfico e ilustración en la cara anterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 229.2001 [p. 225]

817. Pavliuk, Mykola. *Kataloh druhoi vseukrains'koi khudozhn'oi vystavky NKO-USRR. Maliarstvo, hrafika, skul'ptura, foto-kino, teatral'ne oform (Catálogo de la Segunda Exposición Ucraniana del NKO-URSS. Pintura, diseño gráfico, escultura, foto-cine y diseño teatral)*. Kharkov-Kiev: Vydannia Narkomosu USSR, 1929. Tirada: 4.000. Libro: 45 páginas, [47] láminas y [1] página suelta, 6 5/8 x 5" (16.9 x 12.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 962.2001

818. Petryts'kyi, Anatol'. *Anatol' Petryts'kyi. Teatral'ni stroi (Anatol' Petryts'kyi. Trajes para el teatro)* por V. Khmury. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1929. Tirada: desconocida. Libro: 23 páginas, 57 láminas, 13 9/16 x 9 15/16" (34.5 x 25.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 676.2001

819. Prussakov, Nikolai. *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú. Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y Soldados del Ejército Rojo)*, nº 8. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasno-armeiskikh Deputatov, 1929. Tirada: 9.000. Revista: 39 páginas, 12 1/16 x 8 3/8" (30.6 x 23.1 cm). 228.2001.H1-3

820. Rodchenko, Aleksandr. *Biznes. Sbornik literaturnogo tsentra konstruktivistov (Business. Antología del Centro Literario de los Constructivistas)*. Il'ia Sel'vinskii y Kornelii Zelinskii, eds. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 2.000. Libro: 260 páginas, 8 7/8 x 5 15/16" (22.5 x 15.1 cm). Cubierta con fotomontaje tipográfico en la cara anterior. 337.2001 [p. 213]

821. Rodchenko, Aleksandr. *Khorosho na ulitse. Stikhi (Se está bien afuera. Poesía)* por Petr Neznamov. Moscú: Federatsiia, 1929. Tirada: 3.000. Libro: 94 páginas, *615/16 x 415/16"* (17.7 x 12.5 cm). Cubierta continua con rotulación tipográfica. 380.2001 [p. 192]

822. Rodchenko, Aleksandr. *Kitaianka Sume-Cheng (La muchacha china Sume-Cheng)* por Sume-Cheng. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 7.000. Libro: 148 páginas, 7 3/4 x 5 1/4" (19.7 x 13.4 cm). Cubierta con rotulación tipográfica en las caras anterior y posterior. 792.2001.1-2 [p. 193]

823. Rodchenko, Aleksandr. *Klop. Feericheskaia komediia. Deviat' kartin (La chinche. Comedia fantástica. Diez escenas)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 3.000. Libro: 69 páginas, 7 3/16 x 4 15/16" (18.2 x 12.5 cm). 793.2001

824. Rodchenko, Aleksandr. *Klop. Feericheskaia komediia. Deviat' kartin (La chinche. Comedia fantástica. Diez escenas)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 3.000. Libro: 69 páginas, 7 5/8 x 5 5/16" (19.4 x 13.5 cm). Cubierta continua con rotulación tipográfica. (Archivo Boris Kerdimun). 381.2001

825. Rodchenko, Aleksandr. Programa para Klop *(La chinche)*, por Vladimir Mayakovsky, 18 de febrero de 1929. Folleto: [4] páginas (1 hoja plegada), 5 x 4 5/8" (12.8 x 11.7 cm) (plegado). 260.2001

826. Rodchenko, Aleksandr. *Rechevik. Stikhi (Orador. Poesía)* por Sergei Tret'iakov. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 2.000. Libro: 191 páginas, 6 11/16 x 4 15/16" (17 x 12.6 cm). [p. 193] Cubierta continua con rotulación tipográfica. 383.2001 [p. 193]

827. Colección de Libros Rusos. *Katalog pervoi vystavki*

Moskovskoi Assotsiatsii Khudozhnikov Dekoratorov (Catálogo de la Primera Exposición de la Asociación Moscovita de Artistas Decoradores) por varios autores (Nadezhda Giliarovskaia, Ivan Korolev, Anatolii Lunacharskii y L. Obolenskii). Moscú: Moskovskaia Assotsiatsiia Khudozhnikov Dekoratorov (MAKhD), 1929. Tirada: 2.000. Libro: 32 páginas, 6¾ x 5" (17.2 x 12.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1099.2001

828. Colección de Libros Rusos. *Vystavka proizvedenii K. S. Malevicha (Exposición de obras de K. S. Malevich)* por Aleksei Fedorov-Davydov. Moscú: Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia Gallereia, 1929. Tirada: 1.000. Libro: 10 páginas, 6 13/16 x 5" (17.3 x 12.8 cm). 799.2001

829. Sedel'nikov, Nikolai. *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú. Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y Delegados del Ejército Rojo)*, nº 11. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasnoarmeiskikh Deputatov, 1929. Tirada: 9.000. Revista: 39 páginas, 11 11/16 x 9" (29.7 x 22.9 cm). 228.2001.K1-2

830. Stenberg, Georgii y Vladimir Stenberg. *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú: Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y Soldados del Ejército Rojo)*, nº 7. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasnoarmeiskikh Deputatov, 1929. Tirada: 9.000. Revista: 39 páginas, 12 x 8 15/16" (30.5 x 22.8 cm). Cubierta con rotulación tipográfica y fotomontaje en la cara anterior y rotulación tipográfica en la cara posterior. 228.2001.G1-4 [p. 226]

831. Stenberg, Georgii y Vladimir Stenberg. *30 Dnei (30 días)*, nº 1, A. Venediktov, ed.; nº 2, V. Solov'ev, ed. A (nº 1): Moscú: Zemlia i fabrika, 1929. B (nº 2): Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 40.000-50.000. Revista: A (nº 1): 94 páginas, 10 3/8 x 6 15/16" (26.4 x 17.6 cm); B (nº 2): 79 páginas, 9 15/16 x 6 15/16" (25.3 x 17.6 cm). A (nº 1): cubierta con fotomontaje tipográfico en la cara anterior; tipografías, algunas fotográficas, de varios artistas. 302.2001.A-B [p. 218]

832. Stepanova, Varvara. *Kniga i revoliutsiia (El libro y la revolución)*, nº 7. Platon Kerzhentsev, ed. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 10.000. Revista: [52] páginas, 9 7/8 x 6 15/16" (25.1 x 17.6 cm). Diseño global; cubierta con rotulación tipográfica y diseños tipográficos en las caras anterior y posterior y en las contracubiertas. (Donación anónima). 389.2001

833. Stepanova, Varvara. Folleto informativo de *Za rubezhom*. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, c. 1929-30. Tirada: desconocida. Folleto: [4] páginas, 7 9/16 x 5 9/16" (19.3 x 14.2 cm) (plegado). Cubierta con rotulación tipográfica e ilustración fotográfica en la cara anterior. (Donación anónima). 2550.2001

834. Stepanova, Varvara. SA. *Sovremennaia Arkhitektura (AC. Arquitectura contemporánea)*, nos. 4-6 (1929) y 1-2 (1930). Nos. 4-6, Moisei Ginzburg ed.; nos. 1-2, Moisei Ginzburg y Aleksandr Vesnin, eds. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929; Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 2.750-4.000. Revista: la paginación oscila entre [31] y 63 páginas, 12 x 9⅛" (30.5 x 23.2 cm) (irreg.). 218.2001.T, U, V, W

835. Surikov, Aleksandr. *Pushtorg. Roman (Comercio de pieles. Novela)* por Il'ia Sel'vinskii. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 3.000. Libro: 191 páginas, 7 5/8 x 5 3/16" (19.4 x 13.2 cm). 1103.2001

836. Tarkhanov, Mikhail. *Forzatsy (Las guardas)* por Mikhail Tarkhanov. Moscú: Vkhutein, 1929. Tirada: 100. Libro: 10 páginas, 7 15/16 x 6" (20.2 x 15.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 789.2001.a-c

837. Tatlin, Vladimir. *Vo-pervykh i vo-vtorykh (En primer lugar y en segundo lugar)* por Daniil Kharms. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 10.000. Libro: 20 páginas, 10 7/16 x 7 13/16" (26.5 x 19.9 cm). 421.2001.1-9

838. Telingater, Solomon. *Khudozhestvennaia literatura. Memuarnaia literatura. Katalog knig (Ficción y memorias. Catálogo de libros [publicados por Gosizdat])*. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 10.000. Libro: 105 páginas, 7 9/16 x 4 13/16" (19.3 x 12.3 cm). El diseño global incluye índice dactilar; cubierta continua con rotulación tipográfica y diseño tipográfico; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 388.2001 [pp. 230, 231]

839. Telingater, Solomon. *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú. Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y delegados del Ejército Rojo)*, nº 10. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasnoarmeiskikh Deputatov, 1929. Tirada: 9.000. Revista: 31 páginas, 11 13/16 x 9 1/16" (30 x 23 cm). 228.2001.J1-2

840. Terent'ev, Igor' y Kirill Zdanevich. *Neizdannyi Khlebnikov (Khlebnikov inédito)*, nº 12, por Velimir Khlebnikov. Aleksei Kruchenykh, ed. Moscú: Gruppa druzei Khlebnikova, 1929. Tirada: 100. Serie: 20 hojas, 6 5/8 x 8 3/16" (16.9 x 20.8 cm). 1106.2001.B

841. Tsapok, Georgii. *Khameleonovi tini (Sombras de camaleones)* por Ievhen Iavorovs'kyi. Kharkov-Kiev: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1929. Tirada: 5.000. Libro: 176 páginas, 7 3/8 x 5 1/16" (18.7 x 12.9 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 963.2001

842. Turganov, K. 97. *P'iesa (97. Una obra)* por Mykola Kulish. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1929. Tirada: 5.000. Libro: 131 páginas, 6 7/8 x 5 1/8" (17.4 x 13.1 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 955.2001

843. Artista anónimo. *Inga. Psykhologicheskii montazh v 4 d[eistviiakh] A. Glebova (Inga. El montaje psicológico de A. Glebov en cuatro actos)* por varios autores (Elena Eikhengol'ts, Anatolii Glebov, Aleksandr Rodchenko y M. A. Tereshkovich.) Moscú: Tea-kino-pechat', 1929. Tirada: 5.000. Libro: 47 páginas, 4 15/16 x 3 15/16" (12.5 x 8.5 cm). 790.2001

844. Artista anónimo. *Istoriia iskusstv vsekh vremen i narodov. Kniga 6-ia, 1929 (Historia del arte de todos los tiempos y todos los pueblos. Libro 6, 1929)* por E. F. Gollerbakh. Leningrado: P. P. Soikin, 1929. Tirada: 13.000. Journal: páginas 281-327, 10⅛ x 6¾" (25.8 x 17.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 791.2001

845. Artista anónimo. *Kniga o bronze i chernozeme (Libro sobre el bronce y la tierra negra)* por Nikolai Simmen. Kharkov: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy, 1929. Tirada: 2.000. Libro: 114 páginas, 6 7/8 x 5 1/8" (17.4 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1100.2001

846. Artista anónimo. *Literatura fakta. Pervyi sbornik materialov rabotnikov LEFa (Literatura de la realidad. Primera antología de obras de miembros del LEF)*. N. F. Chuzhak, ed. Moscú: Federatsiia, 1929. Tirada: 3.000. Libro: 268 páginas, 7¼ x 5⅛" (18.5 x 13 cm). 794.2001

847. Artista anónimo. *Rannii Sel'vinskii (El primer Selvinsky)* por Il'ia Sel'vinskii. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1929. Tirada: 3.000. Libro: 255 páginas, 6 9/16 x 5" (16.7 x 12.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1104.2001

848. Artista anónimo. *Revoliutsionnaia poeziia zapadnoi ukrainy (Poemas revolucionarios del oeste de Ucrania)*. Vasyl' Atamaniuk, ed. Kiev: Assotsiatsiia Revoliutsionnykh Russkikh Pisatelei, 1929. Tirada: 10.000. Libro: 44 páginas, 6¾ x 5⅛" (17.1 x 13.1 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 970.2001

849. Artista anónimo. *Sluzhbovets' (Funcionario)*, nº 43. V. Gutman, ed. Kharkov: Vseukrains'ko komitet ta Kharkivs'ka okrfilii profspilky rad torgsluzhbovtsiv, 1929. Tirada: 25.000. Revista: [14] páginas, 11⅛ x 8 9/16" (28.3 x 21.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 718.2001

850. Artista anónimo. *Vybrani tvory (Obras escogidas)* por Hryts'ko Hryhorenko. Kiev: Chas, 1929. Tirada: 4.000. Libro: 247 páginas, 7 3/16 x 4⅝" (18.2 x 11.7 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 974.2001

851. Artista anónimo. *Zhivopis' ili fotografiia (Pintura o fotografía)* por László Moholy-Nagy. Moscú: Ogonek-Sovetskoe foto, 1929. Tirada: 7.000. Libro: 87 páginas, 9⅛ x 6 11/16" (23.2 x 17 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 800.2001

852. Varios artistas (Aleksandr Rodchenko y Varios artistas). *Daesh'! (¡Vamos a producir!)*, nos. 1-14 (serie completa). M. Kostelovskaia, ed. Moscú: Rabochaia Moskva, 1929. Tirada: entre 14.200 y 23.000. Revista: La paginación oscila entre [16] y [32] páginas, 11 15/16 x 9 1/16" (30.3 x 23 cm) (irreg.). F (nº 6): cubierta con rotulación tipográfica e ilustraciones fotograficas de Rodchenko en la cara anterior e ilustración tipográfica de Deineka en la cara posterior; ilustraciones tipográficas de varios artistas en diversas páginas; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 220.2001.A-N [p. 237]

853. Varios artistas (Ivan Padalka, Anatol' Petryts'kyi, *et al.*). *Literaturnyi iarmarok. Al'manakh misiachnyk. Knyha tretia (133) (Feria literaria. Almanaque mensual. Tercer libro [133])* por varios autores. Kharkov: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1929. Tirada: 5.000. Libro: 240 páginas, 2 láminas, 8¼ x 5½" (20.9 x 13.9 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 928.2001

854. Zdanevich, Kirill. *Neizdannyi Khlebnikov (Khlebnikov inédito)*, nº 13, por Velimir Khlebnikov; Aleksei Kruchenykh, ed. Moscú: Gruppa druzei Khlebnikova, 1929. Tirada: 130. Serie: 20 hojas, 6 15/16 x 8 7/16" (17.6 x 21.4 cm). 1106.2001.C

1930

855. Barutchev, A. K. *Ezhegodnik obshchestva arkhitektorov khudozhnikov. [Jahrbuch des Architekten Künstler Vereins] (Anuario de la Sociedad de Artistas Arquitectos)*, vol. 13, por varios autores. Leningrado: Obshchestvo arkhitektorov-khudozhnikov, 1930. Tirada: 2.000. Libro: 163 páginas, 113 9/16 x 10⅛" (34.5 x25.8 cm). Cubierta con diseños tipográficos en las caras anterior y posterior. 226.2001

856. Burliuk, David y Ivan Kliun. *Zhivoi Maiakovskii. Razgovory Maiakovskogo (Mayakovsky vive. Conversaciones de Mayakovsky)*, nº 2. Aleksei Kruchenykh, ed. Moscú: Gruppa druzei Maiakovskogo, 1930. Tirada: 300. Libro: 18 hojas, 9 1/16 x 6⅛" (23 x 15.5 cm) (irreg.). 412.2001.B

857. Chernikhov, Iakov. *Ornament. Kompozitsionno-klassicheskie postroeniia (Ornamento. Estructuras compositivas clásicas)* por Iakov Chernikhov. Leningrado: el autor, 1930. Tirada: 3.100. Libro: 221 páginas, VII láminas, 11 13/16 x 8 3/16" (30 x 20.8 cm). 714.2001

858. Duporns'kii, Hr.. *Nash literaturnyi parnas (Nuestro Parnaso literario)* por Hr. Duporns'kii. Kharkov-Kiev: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1930. Tirada: 1.000. Libro: IX páginas, 35 láminas, 11 13/16 x 8¼" (30 x 21 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 712.2001

859. Ermolaeva, Vera. *Dve sobaki (Dos perros)* por I. A. Krylov. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 1.000. Libro: 6 páginas, 6 7/8 x 4 15/16" (17.4 x 12.6 cm). TR11417.5

860. Ermolaeva, Vera. *Khoroshie sapogi (Buenas botas)* por Nikolai

Zabolotskii. Leningrado: Gosudarst- vennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 15.000. Libro: [8] páginas, 7 9/16 x 5 13/16" (19.3 x 14.8 cm). 1466.2001

861. Ermolaeva, Vera. *Kot i povar (El gato y el cocinero)* por I. A. Krylov. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 100.000. Libro: 6 páginas, 7 1/8 x 5" (18.1 x 12.7 cm). TR11417.7

862. Ermolaeva, Vera. *Lzhets (El mentiroso)* por I. A. Krylov. Moscú-Leningrado: Gosudarst- vennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 100.000. Libro: 6 páginas, 6 13/16 x 5 1/16" (17.3 x 12.9 cm). TR11417.3

863. Ermolaeva, Vera. *Mnogo zverei (Muchos animales salvajes)* por Aleksandr Vvedenskii. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 15.000. Libro: [8] páginas, 7 5/8 x 5 7/8" (19.4 x 14.9 cm). TR11417.4

864. Ermolaeva, Vera. *Rybaki (Pescadores)* por Aleksandr Vvedenskii. Leningrado: Molodaia gvardiia, 1930. Tirada: 10.000. Libro: [8] páginas, 8 7/8 x 7 1/2" (22.6 x 19.1 cm). 1467.2001

865. Ermolaeva, Vera. *Zoosad na stole (El zoo de sobremesa)* por Lev Iudin. Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 20.000. Libro: [8] páginas, 8 3/4 x 7 1/2" (22.3 x 19 cm). 2491.2001

866. Gan, Aleksei [atribución] (nº 4) y artista anónimo (nº 15). *Za rulem. Dvukhnedel'nyi zhurnal vserossiiskogo obshchestva "Avtodor" (Al volante. Revista quincenal de la asociación rusa «Avtodor»)*, nos. 4 y 15. N. Osinskii, ed. Moscú: Ogonek, 1930. Tirada: 56.000 (nº 4) y 70.000 (nº 15). Revista: 31 páginas, 9 3/4 x 6 15/16" (24.8 x 17.7 cm) (aprox.). 814.2001.A-B

867. Gippius yrei. *Maiakovskii po-frantsuzski. 4 poemy perevod Yreia Gippiusa (Mayakovsky en francés. Cuatro poemas traducidos por Yrei Gippius)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Yrei Gippius, 1930. Tirada: 150. Libro: 46 hojas, 8 7/8 x 6 7/8" (22.5 x 17.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1064.2001

868. Ivanova, Vera. *M. Iu. D. (I. Y. D.) [Día Internacional de la Juventud]* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 50.000. Libro: 16 páginas, 6 3/4 x 4 15/16" (17.1x 12.6 cm). (Donación de Alex Rabinovich). 810.2001

869. Ivanova, Vera. *M. Iu. D. (I. Y. D.) [Día Internacional de la Juventud]* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 50.000. Libro: 16 páginas, 6 9/16 x 4 7/8" (16.7 x 12.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1063.2001

870. Karra, A. y Mikhail Maslianenko. *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú. Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y Diputados del Ejército Rojo)*, nº 5. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasno-armeiskikh Deputatov, 1930. Tirada: 13.500. Revista: 31 páginas, 11 1/16 x 8 5/16" (29.7 x 21.2 cm). 228.2001.0

871. Kasiian, Vasyl'. *Chervona khustyna. Opovidannia (El pañuelo rojo. Un relato corto)* por A. Holovko. Kharkov-Kiev: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1930. Tirada: 20.000. Libro: 23 páginas, 6 3/4 x 4 13/16" (17.1 x 12.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 981.2001

872. Kliun, Ivan. *Rubiniada. Lirika (Rubiniada. Poemas líricos)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1930. Tirada: 130. Libro: 18 hojas, 7 7/16 x 8 5/8" (18.9 x 21.9 cm). 405.2001

873. Kliun, Ivan y Igor' Terent'ev. *Ironiada: Lirika (Ironiada. poemas líricos)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1930. Tirada: 150. Libro: 19 hojas, 7 1/16 x 7 15/16" (18 x 20.1 cm). Cubierta con ilustración y texto manuscrito de Kliun litografiados en la cara anterior; 1 ilustración litografiada de Terent'ev; texto manuscrito litografiado. 409.2001.1-2 [p. 247]

874. Klutsis, Gustav. *Partbilet nº 224332. Stikhi o Lenine (Número de carnet de afiliado al partido 224332: poemas sobre Lenin)* por Aleksandr Bezymenskii. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 15.000. Libro: 93 páginas, 6 3/4 x 4 15/16" (17.2 x 12.5 cm). Cubierta con ilustraciones fotográficas-fotomontajes en las caras anterior y posterior. 402.2001.1-2 [p. 238]

875. Kraian, M. *Zlochynets'. Novelia pro amerykans'ku spravedlyvist' (Criminal. Novela sobre la justicia americana)* por Pasanto. Lvov: Vikna, 1930. Tirada: 1.000. Libro: 16 páginas, 8 7/16 x 5 11/16" (21.5 x 14.5 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 998.2001

876. Kriukov, Mykola. *Marusia. Istorychna povist' (Marusia. Un relato histórico)* por Marko Vovchok. Kharkov-Kiev: Knyhospilka, 1930. Tirada: 2.000. Libro: XIII, 121 páginas, 7 1/4 x 5 1/8" (18.5 x 13.1 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 1000.2001

877. Kruchenykh, Aleksei y Igor' Terent'ev. *Zhivoi Maiakovskii. Razgovory Maiakovskogo (Mayakovsky vive. Conversaciones de Mayakovsky)*, nº 1. Aleksei Kruchenykh, ed. Moscú: Gruppa druzei Maiakovskogo, 1930. Tirada: 200. Libro: 20 hojas, 8 9/16 x 6 1/16" (21.8 x 15.4 cm). Cubierta en papel verde con ilustración y texto manuscrito litografiados de Terent'ev en la cara anterior; texto manuscrito litografiado de Kruchenykh. 412.2001.A

878. Krychevs'kyi, Vasyl'. *Dmytro Levyts'kyi (Dmytro Levyts'kyi)*. Serie de Pinturas ucraniana, por I. Chukyn. Kiev: RUKh, 1930. Tirada: 1.500. Libro: 30 páginas, XIX láminas, 9 13/16 x 7" (25 x 17.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1011.2001

879. Krychevs'kyi, Vasyl'. *Mykhailo Boichuk (Mykhailo Boichuk). Serie de Pintura ucraniana*, por O. Slipko-Moskal'tsiv. Kharkov: RUKh, 1930. Tirada: 1.500. Libro: 51 páginas, XII láminas, 9 11/16 x 6 7/8" (24.6 x 17.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1009.2001

880. Krychevs'kyi, Vasyl'. *Taras Shevchenko (Taras Shevchenko). Serie de Pintura ucraniana*, por Ol. Novyts'kyi. Kiev: RUKh, 1930. Tirada: 3.000. Libro: 31 páginas, 25 láminas, *10 x 7 3/16*" (25.5 x 18.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1010.2001

881. Lissitzky, El. *Amerika. Die Stilbildung des neuen Bauens in den Vereinigten Staaten (Neues Bauen in der Welt. Por 2) (América: la evolución estilística en los nuevos edificios de los Estados Unidos [Nuevas formas de construcción en el mundo])*, vol. 2, por Richard Neutra. Viena: Anton Schroll & Co., 1930. Tirada: desconocida. Libro: 163 páginas, 11 7/16 x 8 3/4" (29 x 22.3 cm). Cubierta con rotulación litografiada e ilustración fotográfica en la cara anterior y rotulación litografiada (anuncio editorial) en la cara posterior. 363.2001 [p. 228]

882. Lissitzky, El. *Frankreich. Die Entwicklung der neuen Ideen nach Konstruktion und Form (Neues Bauen in der Welt. Por 3) (Francia: el desarrollo de nuevas ideas constructivas y formales [Nuevas formas de construcción en el mundo])*, vol. 3, por Roger Ginburger. Viena: Anton Schroll & Co., 1930. Tirada: desconocida. Libro: 132 páginas, 11 7/16 x 8 7/8" (29 x 22.5 cm). Cubierta con rotulación litografiada e ilustración tipográfica en la cara anterior y rotulación litografiada (anuncio editorial) en la cara posterior. 364.2001 [p. 229]

883. Lissitzky, El. *Russly. Die Rekonstruktion der Architektur in der Sowjetunion (Neues Bauen in der Welt. Por 1) (Rusia: la reconstrucción de la arquitectura en la Unión Soviética [Nuevas formas de construcción en el mundo])*, vol. 1, por El Lissitzky. Viena: Anton Schroll & Co., 1930. Tirada: desconocida. Libro: 103 páginas, 11 5/16 x 8 7/16" (28.8 x 21.5 cm). Cubierta con rotulación litografiada e ilustración fotográfica en la cara anterior y rotulación litografiada (anuncio editorial) en cara posterior. 366.2001 [p. 228]

884. Malevich, Kazimir y Dmitrii Mitrokhin. *Kniga izbrannykh stikhotvorenii (Libro de poemas escogidos)* por Grigorii Petnikov. Kharkov: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy, 1930. Libro: 100 páginas, 6 15/16 x 4 1/2" (17.7 x 11.4 cm). Cubierta con ilustraciones tipográficas en las caras anterior y posterior. 83.2001

885. Maslianenko, Mikhail y Nikolai Prussakov. *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú: Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y Soldados del Ejército Rojo)*, nº 2. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasno-armeiskikh Deputatov, 1930. Tirada: 10.000. Revista: 31 páginas, 11 5/8 x 8 3/8" (29.5 x 21.3 cm). Diseño global de Maslianenko; cubierta con rotulación tipográfica y fotomontaje en la cara anterior y rotulación tipográfica en la cara posterior, ambas de Prussakov; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 228.2001.M1-4 [p. 226]

886. Mitrokhin, Dmitrii. *Iskusstvo oktiabr'skoi epokhi (El arte de la época de Octubre)* por Iakov Tugendkhol'd. Leningrado: Academia, 1930. Tirada: 3.070. Libro: 193 páginas, [1] lámina, 8 15/16 x 5 15/16" (22.8 x 15.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 808.2001

887. Petryt'skyi, Anatol'. *M. Zhuk (M. Zhuk)*. Serie de pinturas ucranianos de lukhym Mykhailiv. Kharkov: RUKh, 1930. Tirada: 1.000. Libro: 31 páginas, [19] láminas, 9 1/2 x 6 5/8" (24.2 x 16.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1008.2001

888. R., Bor [atribuido a Konstantin Ramenskii]. *Spektakl' segodnia (Hoy, función)* por A. Korbon y N. Korepanov. Moscú: Vserabis, 1930. Tirada: 5.000. Libro: 210 páginas, 6 1/16 x 4 13/16" (17 x 12.3 cm). 804.2001

889. Rodchenko, Aleksandr. *Chzhungo. Ocherki o Kitae (Chzhungo. Ensayos sobre China)*, segunda edición, por Sergei Tret'iakov. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 5.000. Libro: 347 páginas, 7 5/8 x 5" (19.4 x 12.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 801.2001

890. Rodchenko, Aleksandr. *Ob agit-i proz-iskusstve (Sobre agitación y arte productivo)* por Boris Arvatov. Moscú: Federatsiia, 1930. Tirada: 3.000. Libro: 223 páginas, 6 5/8 x 4 3/4" (16.8 x 12 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 803.2001

891. Rodchenko, Aleksandr. *Poslednii sovremennik (El último contemporáneo)* por Semen Kirsanov. Moscú: Federatsiia, 1930. Tirada: 3.000. Libro: 95 páginas, 6 15/16 X 4 3/4" (17.7 x 12 cm). 811.2001

892. Rodchenko, Aleksandr. *Stal'nye struzhki (Limaduras de acero)* por Idwal Jones. Moscú-Leningrado: Zemlia i Fabrika, 1930. Tirada: 5.000. Libro: 271 páginas, 8 1/4 x 5 3/8" (21 x 13.7 cm) (irreg.). 812.2001

893. Rodchenko, Aleksandr. *Tuda i obratno (Ida y vuelta)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Federatsiia, 1930. Tirada: 3.000. Libro: 93 páginas, 6 7/8 x 4 15/16" (17.5 x 12.6 cm). Cubierta continua con rotulación tipográfica. (Archivo Boris Kerdimun). 385.2001 [p. 190]

894. Rodchenko, Aleksandr. *Tuda i obratno (Ida y vuelta)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Federatsiia, 1930. Tirada: 3.000. Libro: 93 páginas, 6 3/4 x 4 15/16" (17.2 x 12.5 cm). Cubierta continua con rotulación tipográfica. 384.2001

895. Rodchenko, Aleksandr. *Zhurnalist (Periodista)*, nº 3. A. P. Mariinskii, ed. Moscú: Ogonek, 1930. Tirada: 8.000. Revista: [32] páginas, 11 7/16 x 8 7/16" (29 x 21.5 cm). Cubierta con ilustraciones tipográficas y fotográficas en las caras anterior y posterior. 396.2001.B1-2 [p. 220]

896. Rodchenko, *Aleksandr y Varvara Stepanova. Za rubezhom (En el extranjero)*, nº 2. Maksim Gorky, ed. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 25.000. Revista:

78 páginas, 10 x 7 1/16" (25.4 x 18 cm). Cubierta con rotulación tipográfica y fotomontaje de Rodchenko en la cara anterior, ilustración tipográfica de Mecheslav Dobrokovskii en la cara posterior e ilustraciones tipográficas-fotomontajes de Stepanova en las solapas; 3 ilustraciones tipográficas-fotomontajes de Rodchenko e ilustraciones tipográficas, algunas de ellas con fotografías, de varios artistas. 403.2001.1-7 [p. 239]

897. Rozanova, A. *Radio-dumka. Fantastychna povist' (Radio-Cabeza. Un cuento fantástico)* por Iakiv Kal'nyts'kyi. Kharkov-Kiev: Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy, 1930. Tirada: 5.000. Libro: 133 páginas, 7 1/16 x 5 1/16" (18 x 12.9 cm). Dedicado por Kal'nyts'kyi. (Archivo Boris Kerdimun). 992.2001

898. Colección de Libros Rusos. *Chytacham i peredplatnykam ukrains'koho maliarstva (Folleto informativo para los lectores suscritos a "La pintura ucraniana").* Kiev: RUKh, 1930. Tirada: desconocida. Folleto: [2] páginas, 5 1/8 x 3 5/8" (13 x 9.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 995.2001

899. Colección de Libros Rusos. *Podorozh uchenoho doktora Leonardo i ioho maibutn'oi kokhanky prekrasnoi Al'chestyu slobozhans'ku Shvaitsariiu (Viaje del erudito Doctor Leonardo y su futura amante, la bella Alchesta de la Suiza cantonal)* por Maik Iohansen. Kharkov: Proletarii, 1930. Tirada: 5.100. Libro: 213 páginas, 6 1/4 x 4 7/16" (15.8 x 11.3 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 990.2001

900. Colección de Libros Rusos. *Vladimir Maiakovskii. Odnodnevnaia gazeta (Vladimir Mayakovsky. Gaceta informativa)* por varios autores (M. Chumyrii, G. Gorbachev, Bor Likharev, *et al.*) Leningrado: Sovetskii pisatel', 1930. Tirada: 70.000. Periódico: 4 páginas, 21 5/8 x 13 15/16" (55 x 35.4 cm). 19.2001

901. Colección de Libros Rusos. *Za proletarskoe iskusstvo. Proekt platformy dlia konsolidatsii proletarskikh sil na izo-fronte (Hacia un arte proletario. Plataformas para la consolidación del poder proletario en el frente artístico)* por autor anónimo. Moscú-Leningrado: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1930. Tirada: 12.000. Libro: 31 páginas, 11 13/16 x 8 1/16" (30 x 20.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 708.2001

902. Sen'kin, Sergei. *Bez doklada ne vkhodit' (Prohibida la entrada sin ser anunciado)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú y Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 3.000. Libro: 110 páginas, 7 15/16 x 5 1/4"(20.1 x 13.4 cm). Cubierta con rotulación tipográfica e ilustración fotográfica en la cara anterior. (Archivo Boris Kerdimun). 273.2001 [p. 215]

903. Shcheglov, Mykhailo. *Vsesvit (El mundo)*, nº 27, por varios autores (Mykhailo Biriukov, I. Gadenko, Matvei Karyk, M. Mais'kii y A. Petrazhyts'kii). Kharkov: [s.e.], 1930. Tirada: desconocida. Revista: 14 páginas, 12 3/16 x 8 7/16" (31 x 21.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 719.2001

904. Sobolev, Dmitrii. *Grafika (Dibujos)* por Dmitrii Sobolev. Moscú: el autor, 1930. Tirada: 1.000. Libro: 14 hojas, 6 5/8 x 5" (16.9 x 12.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 982.2001

905. Sobolev, Dmitrii. *Khudozhnik Dmitrii Sobolev (El artista Dmitrii Sobolev)* por S. Biriukov y Oleg Diomidov. Moscú: [s.e.], 1930. Tirada: 1.000. Libro: 25 páginas, 6 1/16 x 4 3/4" (17 x 12 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 802.2001

906. Stepanova, Varvara. *Literaturnaia gazeta (Gaceta literaria).* Edición especial: número conmemorativo dedicado a Mayakovsky, 17 de abril de 1930, por varios autores (Aleksandr Bezymenskii, An. Charov, Konstantin Finn, B. Fridman, M. Gel'fand, Mikhail Golodnyi, D. Kal'm, Art. Khalatov, T. Kish, Mikhail Kol't-sov, Bela Kun, Boris Kushner, P. Lavut, B. Malkin, V. Popov-Dubovskii y Sergei Tret'iakov). Moscú: Komsomol'skaia Pravda, 1930. Tirada: desconocida. Periódico: [4] páginas (1 hoja plegada), 26 7/16 x 19 13/16"67.1 x 50.4 cm). Diseño global, con ilustraciones fotográficas de Aleksandr Rodchenko y otros. (Acompañado de una traducción inglesa facsímil publicada en 1982 por el Museo de Arte Moderno, Oxford, 23 3/4 x 16 7/8" [60.3 x 42.8 cm]). 325.2001. A-B

907. Strakhov, Adol'f. *Programma mezhdunarodnogo konkursa na proekt gosudarstvennogo Ukrainskogo Teatra. Massovogo muzykalnogo deistva na 4.000 mest v Khar'kove (Bases del concurso internacional de diseño para el Teatro Estatal de Ucrania: una sala de música con capacidad para 4.000 personas en Kharkov).* Kharkov: Proletarii, 1930. Tirada: 3.000. Libro: 183 páginas, [1] desplegable, 11 5/16 x 7 13/16" (28.8 x 19.8 cm). Cubierta continua con diseño tipográfico; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 391.2001 [p. 231]

908. Strakhov, Adol'f. *Programma mezhdunarodnogo konkursa na proekt pamiatnika T. G. Shevchenku v g. Kharkove (Bases del concurso internacional de diseño para un monumento a T. G. Shevchenko en Kharkov).* Kharkov: Proletarii, 1930. Tirada: 1.500. Libro: 101 páginas, [15] láminas, 9 3/4 x 7" (24.8 x 17.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1003.2001

909. Surikov, Aleksandr. *Bania. Drama v 6-ti deistviiakh s tsirkom i feierverkom (La casa de baños. Drama en seis actos con números de circo y fuegos artificiales)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 5.000. Libro: 77 páginas,7 13/16 x 5 3/16" (19.8 x 13.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1058.2001

910. Surikov, Aleksandr. *Komandarm 2 (El comandante del Segundo Ejército)* por Il'ia Sel'vinskii. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 3.000. Libro: 159 páginas, 7 11/16 x 5 1/8" (19.5 x 13 cm). 809.2001

911. Suvorov, P. *Kryl'ia sovetov (Las alas del Soviet)* por I. Stuchins-kaia. Moscú-Leningrado: Gosu-darstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 20.000. Libro: 15 páginas, 8 7/16 x 6 3/4" (21.5 x 17.1 cm). 1530.2001

912. Telingater, Solomon. SA. *Sovremennaia arkhitektura (AC. Arquitectura contemporánea), nos.* 3, 4, 5 y 6 (de un total de 27 números). Moisei Ginzburg y Aleksandr Vesnin, eds. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 4.000. Revista: la paginación oscila entre 16 hojas y [32] páginas, 12 x 9 1/8" (30.5 x 23.2 cm) (irreg.). AA (nº 6): Cubierta con rotulación tipográfica en las caras anterior y posterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 218.2001.Y, Z, X, AA [p. 225]

913. Telingater, Solomon. *Slovo predostavliaetsia Kirsanovu (Kirsanov tiene la palabra)* por Semen Kirsanov. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 3.000. Libro: [84] páginas, 7 13/16 x 3 7/16" (19.9 x 8.8 cm). Diseño global; cubierta continua con diseño tipográfico, rotulación y fotomontajes; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 343.2001 [p. 217]

914. Terent'ev, Igor' y Kirill Zdanevich. *Turnir poetov (Justa poética)* por varios autores (Nikolai Aseev, Vera Inber, Valentin Kataev, Velimir Khlebnikov, Semen Kirsanov, Aleksei Kruchenykh, Vladimir Mayakovsky, Boris Pasternak, N. Sakonskaia, Il'ia Sel'vinskii, Igor' Terent'ev, Tat'iana Tolstaia y Sergei Tret'iakov). Moscú: Gruppa lefovtsev, 1930. Tirada: 150. Libro: 18 hojas, 6 3/4 x 8 3/8" (17.2 x 21.3 cm). 411.2001

915. Titov, Boris. *Stradaniia moikh druzei. Tret'ia kniga stikhov, 1928-1929 (El sufrimiento de mis amigos. Tercer libro de poesía, 1928-1929)* por Vladimir Lugovskoi. Moscú: Federatsiia, 1930. Tirada: 3.000. Libro: 123 páginas, 6 1/16 x 4 3/4" (17 x 12 cm). 805.2001

916. Artista anónimo. *Der Sturm. Sonderheft: Sowjet-Union (Der Sturm, Número especial: La Unión Soviética)* por Herwarth Walden. Berlín: Der Sturm, 1930. Tirada: desconocida. Revista: 72 páginas, [4] páginas sueltas, 9 15/16 x 7 9/16" (25.3 x 19.3 cm). (Donación de Elaine Lustig Cohen). 807.2001

917. Artista anónimo. *Na zakhid-n'omu fronti bez zmin (Todo en calma en el frente occidental)* por Erich Maria Remarque. Kharkov: Ukrains'kyi robitnik, 1930. Tirada: desconocida. Libro: 127 páginas, 8 13/16 x 5 9/16" (22.4 x 14.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1098.2001

918. Artista anónimo. *Prozaiky 90-900 rr. (Prosistas de los años 90-900).* Iv. Myrontsia, ed. Kharkov-Kiev: Knyhospilka, 1930. Tirada: 5.000. Libro: LI páginas, 238 páginas, 7 3/16 x 5 1/8" (18.3 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 991.2001

919. Artista anónimo. *Sotsgorod. Problema stroitel'stva sotsialis-ticheskikh gorodov (La ciudad socialista. El problema de la construcción de las ciudades socialistas)* por Nikolai Miliutin. Moscú-Leningrado: Gosudarstven-noe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 7.000. Libro: 82 páginas, [1] lámina, 9 1/16 x 10 3/8" (23 x 26.3 cm). 697.2001

920. Artista anónimo. *Ulialaevshchina. Epopeia (La aventura de Ulialaev. Epopeya), segunda edición*, por Il'ia Sel'vinskii. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 3.000. Libro: 159 páginas, 7 1/16 x 4 7/16" (17.9 x 11.3 cm). 813.2001

921. Artista anónimo. *Vystrel. Komediia v stikhakh (El disparo. Comedia en verso)* por Aleksandr Bezymenskii. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 5.000. Libro: 205 páginas, 6 1/16 x 4 13/16" (17 x 12.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 806.2001

922. Varios artistas (Mikhail Maslianenko, Georgii Stenberg y Vladimir Stenberg). *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispol-nitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú*: revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y delegados del Ejército Rojo), nº 11. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasno-armeiskikh Deputatov, 1930. Tirada: 14.000. Revista: 39 páginas, [1] página suelta inserta antes de la primera página, 11 3/4 x 8 1/4" (29.9 x 21 cm). Diseño global de Maslianenko; cubierta continua con rotulación tipográfica y fotomontaje de Stenbergs; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 228.2001.P [p. 226]

923. Varios artistas (Mikhail Maslianenko, Georgii Stenberg y Vladimir Stenberg). *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispol-nitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú. Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y delegados del Ejército Rojo)*, nº 3. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasno-armeiskikh Deputatov, 1930. Tirada: 12.000. Revista: 39 páginas,11 13/16 x 8 5/16" (30 x 21.2 cm). 228.2001.N

924. Varios artistas (Yronova, Raspopina y Sigina). *Tekhnik poligrafist. Gazeta studentov, rabochikh, sluzhashchikh i peda-gogov poligraf-tekhnikuma v moskve (El arte del impresor: Gaceta de los estudiantes, obreros, empleados y profesores de la Escuela Técnica Poligráfica de Moscú)*, nº 3. E. Nurkas, ed. Moscú: Iach. VKP (B), VLKSM, 1930. Tirada: 100. Periódico: 8 páginas en acordeón, [1] despleg-able, 18 1/16 x 11 13/16"(45.9 x 30 cm). Diseño globlal de Yronova y Sigina, con cabecera de Raspopina; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 1123.2001 [p. 229]

925. Varios artistas (vol. 1: Igor' Terent'iev y vol. 2: David Burliuk, Ivan Kliun y Vladimir Mayakovsky). *Zhivoi Maiakovskii. Razgovory Maiakovskogo (Mayakovsky vive. Conversaciones de Mayakovsky)*, vols. 1-2 (de un total de 3). Aleksei Kruchenykh, ed. Moscú: Gruppa druzei Maiakovskogo, 1930. Tirada: 300. 2 libros (2 volúmenes de un total de 3): vol.1, 20 hojas; vol. 2, 18 hojas, vol. 1: 8 1/2 x 6 1/16"(21.6 x 17 cm); vol. 2: 9 1/8 x 6 3/4" (23.2 x 17.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1083.2001.A-B

926. Zdanevich, Kirill. *Zverinets*

(Casa de fieras) por Velimir Khlebnikov. Aleksei Kruchenykh, ed. Moscú: Gruppa druzei Khlebnikova, 1930. Tirada: 130. Libro: 17 hojas, 8 5/16 x 6 1/2" (21.2 x 16.5 cm). Papel verde. Cubierta con diseño manual litografiado e ilustración en la cara anterior; manuscrito litografiado y texto tipográfico litografiado. (Archivo Boris Kerdimun). 413.2001

927. Zdanevich, Kirill. *Zverinets (Colección de animales salvajes)* por Velimir Khlebnikov; Aleksei Kruchenykh, ed. Moscú: Gruppa druzei Khlebnikova, 1930. Tirada: 130. Libro: 17 hojas, 8 3/8 x 6 5/16" (21.3 x 16 cm). 930.2001

1931

928. Chernikhov, Iakov. *Konstruktsiia arkhitekturnykh i mashinnykh form (La construcción de formas arquitectónicas y maquinistas)* por Iakov Chernikhov. Leningrado: Leningradskoe obshchestvo arkhitektorov, 1931. Tirada: 5,150. Libro: 232 páginas, [40] láminas, 11 3/4 x 8 1/4" (29.8 x 21 cm). Cubierta continua con diseño tipográfico; 405 ilustraciones tipográficas; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 379.2001.1-405 [p. 227]

929. Chernikhov, Iakov. *Osnovy sovremennoi arkhitektury. Eksperimental'no-issledovatel'skie raboty (Fundamentos de la arquitectura moderna. Investigaciones experimentales)*, segunda edición, por Iakov Chernikhov. Leningrado: Leningradskoe obshchestvo arkhitektorov, 1931. Tirada: 3.150. Libro: 96 páginas, 44 láminas, 12 x 8 7/16" (30.5 x 21.5 cm). Cubierta con ilustración tipográfica montada en la cara anterior; 6 ilustraciones tipográficas. 365.2001.1-7

930. Deneika, Aleksandr. *Rabis (Rabis)*, nº 27. M. Imas, ed. Moscú: Profizdat, 1931. Tirada: 9.100. Revista: 24 páginas, 9 15/16 x 6 7/8" (25.2 x 17.4 cm). 824.2001

931. Dobrokovskii, Mecheslav. *Brigada khudozhnikov (Brigada de artistas)*, nº 5-6. Pavel Novitskii, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1931. Tirada: 6.500. Revista: 44 páginas, [4] láminas y [1] desplegable, 11 5/8 x 8 7/16" (29.6 x 21.5 cm). 404.2001.D

932. Dobrokovskii, Mecheslav. *Brigada khudozhnikov (Brigada de artistas)*, nº 5-6. Pavel Novitskii, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1931. Tirada: 6.500. Revista: 46 páginas, [2] desplegables, 1 13/16 x 8 9/16" (30 x 21.7 cm). 859.2001.B

933. Fridkin, Boris. *Iapans'ka liryka fedal'noi dopor (Poesía lírica japonesa de la era feudal)*. Ol. Kremen, trans. Kharkov: RUKh, 1931. Tirada: 3.000. Libro: 88 páginas, 5 3/4 x 4 5/16"(14.7 x 10.9 cm). Dedicado por Kremen. (Archivo Boris Kerdimun). 984.2001

934. Iermilov, Vasyl'. *Shturm doby. Raport ukrains'koi literatury 12 vseukrains'komu z'izdovi rad. Ukrains'ka radians'ka literatura za dopor rekonstruktsii (El asalto a una época: informe de la literatura ucraniana para el Duodécimo Congreso Nacional de Ucrania)*. N. Lakyza y Serhii Pylypenko, eds. Kharkov: Literatura i mystetstvo, 1931. Tirada: 5.200. Libro: 377 páginas, 11 5/16 x 8 1/4" (28.7 x 20.9 cm). Sobrecubierta continua con rotulación tipográfica; cubierta continua con rotulación tipográfica; 1 fotomontaje tipográfico; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. (Archivo Boris Kerdimun). 393.2001 [p. 233]

935. Iermilov, Vasyl'. *Vasyl' Iermilov (Vasyl' Iermilov)*. Serie de Pintura ucraniana, por Valeriian Polishchuk. Kharkov: RUKh, 1931. Tirada: 2.000. Libro: 57 páginas, 9 3/4 x 7 1/16"(24.7 x 18 cm). Cubierta con diseño tipográfico y troquel en la cara anterior y diseño tipográfico en cara posterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. Firmado por Iermilov. (Archivo Boris Kerdimun). 394.2001 [p. 206]

936. Il'in, Nikolai. *Slony v Komsomole (Elefantes en el Komsomol)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Molodaia gvardiia, 1931. Tirada: 5.155. Libro: 94 páginas, 6 7/8 x 4 3/4" (17.4 x 12 cm). 1073.2001

937. Il'in, Nikolai. *Za iaponskim morem (Más allá del mar de Japón)* por David Arkin. Moscú: Molodaia gvardiia, 1931. Tirada: 5.300. Libro: 102 páginas, 6 3/4 x 4 13/16" (17.2 x 12.2 cm). 830.2001

938. Karra, A. *Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhurnal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komiteta Soveta R., K. i K. deputatov (Construyendo Moscú. Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y Delegados del Ejército Rojo)*, nº 12. N. F. Popov-Sibiriak, ed. Moscú: Moskovskii Soveta Rabochikh Krest'ianskikh i Krasnoarmeiskikh Deputatov, 1931. Tirada: 16.500. Revista: 29 páginas, 11 7/16 x 8 1/4" (29 x 21 cm). 228.2001.Q

939. Kharybin, P. *Angliia (Inglaterra)* por Il'ia Erenburg. Moscú: Federatsiia, 1931. Tirada: 10.200. Libro: 61 páginas, 6 15/16 x 4 13/16" (17.6 x 12.3 cm). 816.2001

940. Klutsis, Gustav y Solomon Telingater. *Brigada khudozhnikov (Brigada de artistas)*, nº 1. Pavel Novitskii, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1931. Tirada: 6.000. Revista: 32 páginas, [1] encarte, 11 1/8 x 8 5/16"(28.2 x 21.2 cm). Diseño global de Telingater; cubierta con rotulación tipográfica y fotomontajes de Telingater en las caras anterior y posterior (la cubierta posterior incluye un diseño de cartel de Klutsis); rotulación tipográfica y fotomontajes de Klutsis en las contracubiertas y en ambas caras de la solapa de la cubierta posterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 404.2001.A [p. 239]

941. Klutsis, Gustav y Solomon Telingater. *Brigada khudozhnikov (Brigada de artistas)*, nº 1. Pavel Novitskii, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1931. Tirada: 6.000. Revista: 32 páginas,11 1/8 x 8 5/16" (28.2 x 21.2 cm). 859.2001.A

942. Krastashevskii, G. *Stikhi i ugol' (Poesía y carbón)* por Aleksandr Zharov. Moscú: Molodaia gvardiia, 1931. Tirada: 10.000. Libro: 45 páginas, 6 3/4 x 4 15/16" (17.1 x 12.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 826.2001

943. Lebedev, Vladimir. *Doska sorevnovaniia. Na likvidatsiiu proryva (Tablón de competencia. Para la eliminación de los obstáculos)* por Samuil Marshak. Moscú-Leningrado: Molodaia gvardiia, 1931. Tirada: 100.000. Libro: [20] páginas, 8 3/4 x 6 7/8" (22.2 x 17.5 cm). 865.2001

944. Lebedev, Vladimir. *Usatyi polosatyi (El que lleva bigote, ya tiene rayas)* por Samuil Marshak. Leningrado: Molodaia gvardiia, 1931. Tirada: 10.000. Libro: [12] páginas, 11 5/16 x 8 13/16" (28.7 x 22.4 cm). 874.2001

945. Lissitzky, El y Dmitrii Moor. *Brigada khudozhnikov (Brigada de artistas)*, nº 4. Pavel Novitskii, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1931. Tirada: 6.000. Revista: 31 páginas, 12 1/16 x 8 9/16" 30.6 x 21.8 cm). 404.2001.C

946. Mavrina, Tat'iana. *My vas zhdem, tovarishch ptitsa, otchego vam ne letitsia? (Te estamos esperando, camarada pájaro, ¿por qué no vuelas?)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1931. Tirada: 35.000. Libro: 15 páginas, 6 3/4 x 4 15/16" (17.2 x 12.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1068.2001

947. Mayakovsky, Vladimir. *Gotov'sia! Tsel'sia! (¡Preparado! ¡Apunta!)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 25.000. Libro: 155 páginas, 6 9/16 x 4 5/16 (16.7 x 11 cm). 927.2001

948. Mayakovsky, Vladimir. *Gotov'sia! Tsel'sia! (¡Preparado! ¡Apunta!)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 25.000. Libro: 155 páginas, 6 7/16 x 4 5/16" (16.4 x 11 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1059.2001

949. Moholy-Nagy, László. *Smert' Vladimira Maiakovskogo (La muerte de Vladimir Mayakovsky)* por Roman Jakobson y D. Sviatopolk-Mirskii. Berlín: Petropolis, 1931. Tirada: desconocida. Libro: 65 páginas, 7 9/16 x 5 3/8" (19.2 x 13.6 cm). 825.2001

950. Petryts'kyi, Anatol'. *H. Diadchenko (G. Diadchenko)*. Serie de Pintura ucraniana, por Iukhym Mykhailiv. Kharkov: RUKh, 1931. Tirada: 2.000. Libro: 29 páginas, [19] láminas, 9 13/16 x 7 1/16" (25 x 18 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1007.2001

951. R., Bor [atribuido a Konstantin Ramenskii]. *Iunost' Maiakovskogo (La juventud de Mayakovsky)* por Vasilii Kamenskii. Tiflis: Zakkniga, 1931. Tirada: 5.000. Libro: 83 páginas, [1] lámina, 6 11/16 x 4 7/8" (17 x 12.4 cm). Cubierta con rotulación tipográfica e ilustraciones litografiadas en las caras anterior y posterior. (Archivo Boris Kerdimun). 323.2001.1-2 [p. 217]

952. R., Bor [atribuido a Konstantin Ramenskii]. *Iunost' Maiakovskogo (La juventud de Mayakovsky)* por Vasilii Kamenskii. Tiflis: Zakkniga, 1931. Tirada: 5.000. Libro: 83 páginas, [1] lámina, 6 7/8 x 4 11/16" (17.4 x 11.9 cm). Cubierta con rotulación tipográfica e ilustraciones litografiadas en las caras anterior y posterior. 324.2001.1-2

953. Rodchenko, Aleksandr. *Govorit Moskva (Moscú habla)*, nº 11. M. Smolenskii, ed. Moscú: NKPT, 1931. Tirada: 50.500. Revista: 15 páginas, 11 15/16 x 8 3/4"(30.4 x 22.3 cm). Cubierta con rotulación litografiada y troquel en la cara anterior que permite ver una ilustración fotograbada de la página 1 y rotulación litografiada en la cara posterior. 221.2001 [p. 219]

954. Colección de Libros Rusos. *Tvorcheskii put' Maiakovskogo (La senda creativa de Mayakovsky)* por Osip Beskin. Voronezh: Kommuna, 1931. Tirada: 3.150. Libro: 91 páginas, 7 3/8 x 5 1/8"(18.8 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1079.2001

955. Colección de Libros Rusos. *Za samousvidomlennia ta proletars'ke nastanovleniia v obrazotvorchomu mystetstvi (Hacia la formación autónoma de una actitud proletaria respecto a las Bellas Artes)* por Mykola Skrypnyk. Kharkov: Asotsiiatsii Khudozhnykiv Chervono i Ukrainy (AKhChU), 1931. Tirada: 3.000. Libro: 41 páginas, 6 7/8 x4 7/8 (17.4 x 12.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 996.2001

956. Sedel'nikov, Nikolai. *Brigada khudozhnikov (Brigada de artistas)*, nº 2-3. Pavel Novitskii, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1931. Tirada: 6.500. Revista: 32 páginas,11 13/16 x 8 9/16" (30 x 21.7 cm). 404.2001.B

957. Sedel'nikov, Nikolai. Cubierta para *USSR periodica (Publicaciones periódicas de la URSS)*. 1931. 1 hoja plegada: 7 1/16 x 9 1/2" (18 x 24.2 cm) (plegada). Diseños tipográficos en las caras anterior y posterior. (Donación de la Galería Gmurzynska). 241.2001

958. Siniakova, Mariia. *Prygaiut, letaiut (Rebotan, vuelan)* por L. Sinitsyna. Moscú: Molodaia gvardiia, 1931. Tirada: 50.000. Libro: [8] páginas, 7 5/8 x 5 3/4" (19.4 x 14.7 cm). Cubierta con ilustración y texto manuscrito litografiados en la cara anterior; 10 ilustraciones litografiadas. 356.2001.1-11 [p. 178]

959. Stepanova, Varvara. *Sobranie stikhotvorenii. Tom 1. Stikhotvoreniia 1912-25 (Poemas escogidos. Tomo 1. Poemas 1912-25)*, 2ª ed., por Nikolai Aseev. Moscú-Leningrado: Khudozhstvennaia literatura, 1931. Tirada: 3.000. Libro: 257 páginas, 5 3/4 x 4 5/16" (14.7 x 10.9 cm). Diseño global; sobrecubierta continua con ilustración tipográfica-fotomontaje (fotografía de Aleksandr Rodchenko); cubierta en tela roja con texto tipográfico en plata; guardas delantera y trasera con ilustraciones tipográficas-fotomontajes (fotografía de Rodchenko); el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 417.2001.A [p. 241]

960. Stepanova, Varvara. *Sobranie stikhotvorenii. Tom 2. Stikhotvoreniia 1925-27 (Poemas escogidos. Tomo 2. Poemas 1925-27)*, segunda edición, por Nikolai Aseev. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia

literatura, 1931. Tirada: 3.000. Libro: 204 páginas, 5 13/16 x 4 5/16"14.8 x 11 cm). Diseño global; sobrecubierta continua con ilustración tipográfica-fotomontaje (fotografía de Aleksandr Rodchenko); cubierta en tela roja con texto tipográfico en plata; guardas delantera y trasera con ilustraciones tipográficas-fotomontajes (fotografía de Rodchenko); el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 417.2001.B [p. 241]

961. Stepanova, Varvara. *Sobranie stikhotvorenii. Tom 3. Poemy i skazki (Poemas escogidos. Tomo 3. Poemas y relatos),* segunda edición, por Nikolai Aseev. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 3.000. Libro: 255 páginas, 5 11/16 x 4 1/4" (14.5 x 10.8 cm). 2551.2001

962. Surikov, Aleksandr. *Pushtorg. Roman (Comercio de pieles. Novela)* por Il'ia Sel'vinskii. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 3.000. Libro: 192 páginas, 7 11/16 x 5 3/16" (19.5 x 13.2 cm). 823.2001

963. Tarkhanov, Mikhail. *Propisnye i strochnye bukvy razlichnykh shriftov (Letras mayúsculas y minúsculas de diferentes tipos de imprenta)* por Mikhail Tarkhanov. Moscú: Poligraf tekhnikum, 1931. Tirada: desconocida. Libro: [16] páginas, 5 11/16 x 4 3/8"(14.5 x 11.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1071.2001

964. Telingater, Solomon. *Fotomonter Dzhon Khartfil'd (El fotomontador John Heartfield)* por Sergei Tret'iakov. Moscú: Vsekokhudozhnik, 1931. Tirada: 1.000. Folleto: [4] páginas (1 hoja plegada), 6 13/16 x 4 7/8" (17.3 x 12.4 cm). Cubierta con diseño tipográfico y fotomontaje en la cara anterior. 399.2001 [p. 238]

965. Telingater, Solomon. *Vestnik buri (Heraldo de tormenta)* por D. Iur'ev. Moscú: Molodaia gvardiia, 1931. Tirada: 100.250. Libro: 38 páginas, 8 7/16 x 6 7/8" (21.4 x 17.4 cm). 829.2001

966. Telingater, Solomon. *Vo ves' golos (Al límite de la propia voz)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 10.000. Libro: 12 páginas, 7 3/8 x 4 13/16" (18.7 x 12.3 cm). Cubierta con ilustración tipográfica-fotomontaje en la cara anterior e ilustración fotográfica y tipográfica en la cara posterior; ilustraciones fotográficas y tipográficas en las contracubiertas; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 334.2001.1-4 [p. 217]

967. Telingater, Solomon. *Vo ves' golos (En la cima de la propia voz)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 10.000. Libro: 12 páginas, 7 7/16 x 4 13/16" (18.9 x 12.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1081.2001

968. Telingater, Solomon. *Vo ves' golos (En la cima de la propia voz) segunda edición,* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 10.000. Libro: 12 páginas, 7 3/8 x 4 13/16" (18.8 x 12.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1082.2001

969. Titov, Boris. *Uplotnenie zhizni. Stikhi, 1927-1929 (Compresión de la vida. Poesía, 1927-1929)* por Leonid Lavrov. Moscú: Federatsiia, 1931. Tirada: 3.000. Libro: 94 páginas, 7 x 4 15/16" (17.8 x 12.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 828.2001

970. Artista anónimo. *Bol'shevikam pustyni i vesny. Stikhi (A los bolcheviques del desierto y la primavera. Poesía)* por Vladimir Lugovskoi. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 5.000. Libro: 70 páginas, 5 11/16 x 4 3/8" (14.4 x 11.1 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 926.2001

971. Artista anónimo. *Doma-Kommuny (Casas comunales).* S. Krauz y B. Tokarev, eds. Leningrado: Kubuch, 1931. Tirada: 5,100. Libro: 83 páginas, 10 x 13 3/8" (25.4 x 34 cm). 695.2001

972. Artista anónimo. *Kondrat'evshchina v Gruzii (El grupo de Kondratev en Georgia)* por K. Gordeladze. Tilfis: Zakkniga, 1931. Tirada: 2.000. Libro: 38 páginas, 7 1/16 x 4 5/8" (17.9 x 11.8 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 818.2001

973. Artista anónimo. *Krasnyi front. Poema (El frente rojo. Poema)* por Louis Aragon. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 5.000. Libro: 15 páginas, 6 13/16 x 4 15/16"(17.3 x 12.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 819.2001

974. Artista anónimo. *Niko Pirosmanashvili. Iliustrovannii katalog vistavki (Niko Pirosmanashvili. Catálogo ilustrado de la exposición)* por D. Shevarnadze y M. Zubar. Kharkhov-Kiev-Odessa: Vseukraïns'ke tovaristvo Kul'tzv'iazky z zakordonom Sektor Mistetstv Narkomosviti USRR, 1931. Tirada: 1.500. Libro: 27 páginas, [8] láminas, 6 1/8 x 4 5/8" 15.6 x 11.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 820.2001

975. Artista anónimo. *1-i derzhavnyi dramatychnyi teatr im. T. Shevchenka (El primer Teatro Dramático Estatal bautizado en honor de T. Shevchenko)* por varios autores (I. Iukhymenko, K. Kapats'kyi y N. Lebediv). Kharkov-Dnipropetrovs'koe: Literatura i mystetstvo, 1931. Tirada: 7.000. Libro: 62 páginas, 6 15/16 x 4 15/16" (17.7 x 12.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 978.2001

976. Artista anónimo. *Piatiletka. Poema (El plan quinquenal. Poema)* por Semen Kirsanov. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 10.000. Libro: 173 páginas, 8 láminas impresas por ambas caras, 7 9/16 x 5 1/4" (19.3 x 13.3 cm). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 929.2001.a-b

977. Artista anónimo. *Privet revoliutsionnym pisateliam mira. Stikhi (Saludos a los escritores revolucionarios del mundo. Poesía)* por Anatol' Gidash. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 5.000. Libro: 16 páginas, 6 7/8 x 5 1/16" (17.5 x 12.9 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 822.2001

978. Artista anónimo. *Proletars'ka mystets'ka shkola v borot'bi za promfinplian (La Escuela Artística Proletaria en lucha por el «Promfinplan» [Plan Económico e Industrial])* por varios autores (Ie. Kholostenko, R. Mamontov, Monaienko y S. Tomakh). Kharkov: RUKh, 1931. Tirada: 2.000. Libro: 26 páginas, 13 láminas, 9 15/16 x 6 9/16" (25.3 x 16.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1004.2001

979. Artista anónimo. *Tri rechi (Tres discursos)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Molodaia gvardiia, 1931. Tirada: 15.300. Libro: 31páginas, 5 5/8 x 4 1/16" (14.3 x 10.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1078.2001

980. Artista anónimo. *Udarnyi kvartal. Stikhi (Cuatrimestre de choque. Poesía)* por Semen Kirsanov. Moscú: Molodaia gvardiia, 1931. Tirada: 5.000. Libro: 92 páginas, 6 3/4 x 4 15/16" (17.2 x 12.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 827.2001

981. Artista anónimo. *Zemnye zvezdy. Tret'ia kniga stikhov (Estrellas terrenales. Tercer libro de poesía)* por Georgii Kreitan. Tiflis: Zakkniga, 1931. Tirada: 2.000. Libro: 111 páginas, [1] hoja de tamaño 1/3, 8 x 5 9/16" (20.4 x 14.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 831.2001

982. Varios artistas (Georgii Stenberg, Vladimir Stenberg, G. Geronskii y I. Roginskii). *Brigada khudozhnikov (Brigada de artistas),* nº 7. Pavel Novitskii, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1931. Tirada: 4.000. Revista: 26 páginas, 11 7/16 x 8 5/16" (29 x 21.2 cm). 404.2001.E

983. Varios artistas (El'brus Gutnov, N. Spirov y Solomon Telingater). *Oktiabr'. Borba za proletarskie klassovye pozitsii na fronte prostranstvennykh iskusstv (Octubre: la lucha por lograr una posición de la clase proletaria en el frente de las artes visuales).* Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1931. Tirada: 5.000. Libro: 27 páginas, 10 3/8 x 7 7/8" (26.4 x 18.7 cm). Cubierta con diseños tipográficos en las caras anterior y posterior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 390.2001 [p. 232]

984. Varios artistas (El'brus Gutnov, N. Spirov y Solomon Telingater). *Oktiabr'. Borba za proletarskie klassovye pozitsii na fronte prostranstvennykh iskusstv (Octubre: la lucha por lograr una posición de la clase proletaria en el frente de las artes visuales).* Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1931. Tirada: 5.000. Libro: 27 páginas, 10 3/8 x 7 5/16" (26.3 x 18.6 cm). 426.2001

985. Various artista anónimos. *Dognat' i peregnat' v tekhniko-ekonomicheskom otnoshenii peredovye kapitalisticheskie strany v 10 let. 70 kartinnye diagrammna otkrytkakh (Alcanzar y superar en 10 años a los principales países capitalistas en cuestiones técnicas y económicas. Setenta postales con diagramas pictóricos).* A. M. Lis, ed. Moscú-Leningrado: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1931. Tirada: 25.000. Portafolio: 23 páginas, [70] postales, 5 7/8 x 4 1/8" (15 x 10.5 cm) (irreg.) (cada una). 70 postales con ilustraciones tipográficas. 424.2001.1-71

986. Zotov, K. *Odna shestaia. Stikhi (Un sexto. Poesía)* por Stepan Shchipachev. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 5.000. Libro: 78 páginas, 5 3/4 x 4 3/16" (14.7 x 10.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 821.2001

987. Zusman, Leonid. *Povest' o ryzhem Motele, gospodine inspektore, ravvine Isaie, i komissare Blokh (Historia del motel pelirrojo, el caballero inspector, el rabino Isaías y el comisario Bloch)* por Iosif Utkin. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1931. Tirada: 3.000. Libro: 48 páginas, 6 11/16 x 4 15/16" (17 x 12.6 cm). (Donación de Elaine Lustig Cohen). 308.2001

1932

988. Denisovskii, Nikolai y Vladimir Mayakovsky. *Vladimir Maiakovskii (Vladimir Mayakovsky).* Vasilii Katanian, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1932. Tirada: 6.500. Libro: 287 páginas, 9 1/2 x 7 1/4" (24.2 x 18.4 cm). Diseño global y cubierta de Denisovskii, con ilustraciones de Mayakovsky en la cara anterior; reproducciones de obras de Mayakovsky en el interior. (Archivo Boris Kerdimun). 176.2001 [p. 165]

989. Fisher, Georgii. *Saryn' na kichku! Stikhi izbrannye (A la reverencia, ¡escoria! Poesía escogida)* por Vasilii Kamenskii. Moscú: Federatsiia, 1932. Tirada: 5.500. Libro: 111 páginas, 6 3/4 x 4 15/16" (17.2 x 12.6 cm). 845.2001

990. Fridkin, Boris. *Lysty z chuzhykh kraiv: Pol'shchi, Nimechchyny, Chekhii, Avstrii, Italii, Frantsii (Cartas del extranjero: Polonia, Alemania, Chequia, Austria, Italia y Francia)* por Ievhen Cherniak. Kharkov-Kiev: Literatura i mystetstvo, 1932. Tirada: 3.000. Libro: 204 páginas, 8 1/4 x 5 3/4" (21 x 14.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 985.2001

991. Horovyts, V. A. y H. S. Hural'nik. *Odes'kyi derzhavnyi robitnychnyi teatr, opery ta baletu. P'iat' rokiv (El Teatro, Ópera y Ballet Obrero Estatal de Odessa. Cinco años)* por Ia. Dzhaman y I. Iakymovich. Odessa: Odes'kyi derzhavnyi teatr, opery ta baletu, 1932. Tirada: 5.000. Libro: 71 páginas, 5 5/8 x 8 1/4" (14.3 x 21 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 989.2001

992. Iermilov, Vasyl'. *Baiky (Cuentos de hadas)* por Mykyta Hodovanets'. Poltava: RUKh, 1932. Tirada: 3.000. Libro: 118 páginas, [1] lámina, 5 9/16 x 3 7/8" x 9.9 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 979.2001

993. Lebedev, Vladimir. *Kras' i risui (Color y dibujo)* por Vladimir Lebedev. Petrogrado: Molodaia gvardiia, 1932. Tirada: 75.000. Libro: [8] páginas, 4 9/16 x 5 11/16" (11.6 x 14.4 cm). 867.2001

994. Levin, Aleksei. *Polnoe sobranie sochinenii, tom VII. Vladimir Il'ich Lenin. Poema (Obras completas, tomo 7. Vladimir Ilych Lenin. Poema)* por Vladimir Mayakovsky; Lili Brik y Vasilii Katanian, eds. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1932. Tirada: 70.000. Libro: 128 páginas, 3 láminas, 7 1/2 x 5 1/16" (19.1 x 12.9 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1070.2001

995. Lissitzky, El. *SSSR na stroike.*

Ezhemesiachnyi illiustrirovannyi zhurnal. Posviashchen Dnepostroi (La URSS en construcción. Revista mensual ilustrada. Dnepostroi), nº 10. G. Piatakov, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1932. Revista: [40] páginas, [8] páginas en un desplegable, 16¼ x 11 13/16" (41.3 x 30 cm). 852.2001.A

996. Lissitzky, El. *SSSR stroit sotsializm (La URSS está construyendo el socialismo)* por autor anónimo. Leningrado: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1932. Tirada: 25.000. Libro: XXV páginas, 282 páginas, 113 5/16 x 9 13/16" (33.8 x 25 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 698.2001

997. Matiushin, Mikhail. *Spravochnik po tsvetu. Zakonomernost' izmeniaemosti tsvetovykh sochetanii (Guía del color: normas de variabilidad de las combinaciones de color)* por Mikhail Matiushin. Moscú-Leningrado: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1932. Tirada: 400. Portafolio: 1 folleto con 31 páginas de texto, más 30 láminas dispuestas en 4 secciones plegadas en acordeón (3 con 8 láminas agrupadas y 1 con 6 láminas agrupadas). Folleto: 9 11/16 x 6 11/16" (24.6 x 17 cm); Láminas: 4 15/16 x 6 15/16" (12.5 x 17.7 cm). 30 gouaches. 81.2001 [pp. 156, 157]

998. Matiushin, Mikhail. *Spravochnik po tsvetu. Zakonomernost' izmeniaemosti tsvetovykh sochetanii (Guía del color. Reglas de variabilidad de las combinaciones cromáticas)* por Mikhail Matiushin. Moscú-Leningrado: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1932. Tirada: 400. Portafolio: 1 Folleto con 31 páginas de texto, más 24 láminas dispuestas en 3 secciones plegadas en acordeón, cada una con 8 láminas agrupadas. Este ejemplar carece de la cuarta sección con 6 láminas. Folleto: 9 11/16 x 6 11/16" (24.6 x 17 cm); láminas: 4 15/16 x 6 15/16" (12.5 x 17.7 cm). 24 gouaches. 1095.2001.a-d

999. Moor, Dmitrii. *Bezbozhnik. Antireligiioznyi al'bum-kniga. X Let (El ateo. Álbum conmemorativo de diez años de antirreligión)* por F. Putintsev. Moscú: GAIZ, 1932. Tirada: 5.100. Libro: 59 páginas, 8 15/16 x 11 5/8" (22.7 x 29.5 cm). 834.2001

1000. Padalka, Ivan. *Zakhar Berkut. Obraz hromads'koho Zhyittia Karpats'koi Rusy v XIII vitsi (Zahar Berkut. Imagen de la vida pública en Carpato-Rusia en el siglo XVIII)*, segunda edición, por Ivan Franko. Kharkov: Literatura i mystetsvo, 1932. Tirada: 20.200. Libro: 167 páginas, 7 15/16 x 5¼" (20.2 x 13.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 997.2001

1001. Roslov, G. *Oformlenie massovogo prazdnestva i demonstratsii (Decorados para celebraciones y manifestaciones públicas)* por Adriana Magidson y Iurii Shchukin. Moscú-Leningrado: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1932. Tirada: 7.000. Libro: 74 páginas, 8 5/16 x 5 7/8" (21.2 x 15 cm). 842.2001

1002. Rudens'kyi, Ia. *Za proletars'ki mystets'ki kadry (Para los trabajadores proletarios del arte)* por S. Tomakh y Ie. Kholostenko. Kharkov: RUKh, 1932. Tirada: 2.070. Libro: 90 páginas, 9 11/16 x 6 13/16" (24.6 x 17.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1014.2001

1003. Colección de Libros Rusos. *Radians'kyi obrazotvorchyi front (Frente Soviético de las Artes Figurativas)*, nº 1. S. Tkachenko, ed. Kharkov: Mystetsvo, 1932. Tirada: 3.500. Libro: 60 páginas, [20] láminas, 12 5/16 x 9¼" (31.3 x 23.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 716.2001

1004. Shifrin, Nisson. *Kem port'? (¿Qué ocurrirá?)*, cuarta edición, por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Molodaia gvardiia, 1932. Tirada: 25.000. Libro: 22 páginas, 8 15/16 x 7 9/16" (22.8 x 19.3 cm). 1525.2001

1005. Shterenberg, David. *Rasskazy (Relatos)* por Isaac Babel'. Moscú: Federatsiia, 1932. Tirada: 6.200. Libro: 217 páginas, [8] láminas, 7½ x 5⅛" (19 x 13 cm). 844.2001

1006. Stepanova, Varvara. *Groznyi smekh. Okna ROSTA (Una risa amenazadora: las ventanas ROSTA)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1932. Tirada: 3.000. Libro: 79 páginas, 9 7/16 x 8 1/16" (24 x 20.5 cm) y 9 7/16 x 3½" (24 x 8.9 cm). Diseño global; sobrecubierta continua con rotulación tipográfica; cubierta con rotulación tipográfica en la cara anterior; ilustración tipográfica-fotomontaje duplicado en las guardas anterior y posterior (con fotografía de Boris Ignatovich); ilustraciones fotomecánicas en el interior; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos; todas las hojas restantes son más estrechas. (Archivo Boris Kerdimun). 400.2001.1-3 [p. 240]

1007. Stepanova, Varvara. *Groznyi smekh. Okna ROSTA (Una risa amenazadora: las ventanas ROSTA)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1932. Tirada: 3.000. Libro: 79 páginas, 9⅜ x 8" (23.9 x 20.4 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 836.2001

1008. Stepanova, Varvara. *Groznyi smekh. Okna ROSTA (Una risa amenazadora: las ventanas ROSTA)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1932. Tirada: 3.000. Libro: 79 páginas, 9⅜ x 8" (23.9 x 20.4 cm) (irreg.). (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 837.2001

1009. Stepanova, Varvara. *Groznyi smekh. Okna ROSTA (Una risa amenazadora: las ventanas ROSTA)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennoi literatura, 1932. Tirada: 3.000. Libro: 79 páginas, 9⅜ x 8" (23.8 x 20.4 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 838.2001

1010. Stepanova, Varvara. *Groznyi smekh. Okna ROSTA (Una risa amenazadora: las ventanas ROSTA)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1932. Tirada: 3.000. Libro: 79 páginas, 9⅜ x 8" (23.8 x 20.4 cm) y 9⅜ x 3½" (23.8 x 8.9 cm). 839.2001

1011. Stepanova, Varvara. *Sobranie stikhotvorenii. Tom 4. Stikhi 1926-1929 gg. (Poemas escogidos. Tomo 4. Poesía 1926-1929), segunda edición*, por Nikolai Aseev. Moscú-Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1932. Tirada: 3.000. Libro: 225 páginas, 5 1/16 x 4 5/16" (14.5 x 10.9 cm). 2549.2001

1012. Telingater, Solomon. *Govorit' Il'ich (Ilych habla)*. Moscú: Molodaia gvardiia, 1932. Tirada: 30.000. Libro: 32 páginas, más [32] páginas, 8 9/16 x 6 1/16" (21.8 x 17 cm). 835.2001

1013. Artista anónimo. *Bloshchitsia. Feierichna komediia (La chinche. Comedia fantástica)* por Vladimir Mayakovsky. [s.l.]: Hart, 1932. Tirada: 3.000. Libro: 75 páginas, 6¾ x 4⅝" (17.1 x 11.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 980.2001

1014. Artista anónimo. *Brigada khudozhnikov (Brigada de artistas)*, nº 10. Aleksandr Antonov, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1932. Tirada: 6.000. 62 páginas, [2] desplegables, 9 15/16 x 6 13/16" (25.3 x 17.3 cm). 859.2001.C

1015. Artista anónimo. *Pesni truda i revoliutsii. Stikhotvoreniia (Canciones del trabajo y la revolución. Poemas)* por Akop Akopian. Tiflis: Zakkniga, 1932. Tirada: 2.000. Libro: 86 páginas, 6⅞ x 4 13/16" (17.5 x 12.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 843.2001

1016. Artista anónimo. *Rozzbroiennia (Desarme)* por Anatolii Lunacharskii. Kharkov: Proletar, 1932. Tirada: 17.000. Libro: 30 páginas, 7⅞ x 5 5/16" (20 x 13.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 993.2001

1017. Artista anónimo. *Vasyl' Ovchynnikov (Vasil' Ovchinnikov)* por Ie. Kholostenko. Kharkov: RUKh, 1932. Tirada: 2.000. Libro: 15 páginas, XXV láminas, 10 x 7" (25.5 x 17.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1013.2001

1018. Artistas anónimos. *Brigada khudozhnikov (Brigada de artistas)*, nº 1 (8), 2 (9) y 10. Aleksandr Antonov, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1932. Tirada: 6.000 cada número. Revista: la paginación oscila entre 55 páginas, más [6] láminas, y 63 páginas, más [4] láminas, 9 15/16 x 6 7/8" (25.3 x 17.5 cm). 404.2001.F,G,H

1019. Varios artistas (Leonid Akishin, Natan Al'tman, Vladimir Baranoff-Rossiné, Kseniia Boguslavskaia, la Brigada de Octubre, el Instituto de las Artes Decorativas, David Buryshkin, Mstislav Dobuzhinskii, Duplitskii, Izoram, Vladimir Kozlinskii, Boris Kustodiev, Vladimir Lebedev, Sarra Lebedeva, Mikhail Matiushin, Proletkul't, David Shterenberg, N. A. Trotskii y artista anónimo). *Khudozhestvennoe oformlenie massovykh prazdnestv v Leningrade, 1918-1931 (Decorados para celebraciones públicas en Leningrado, 1918-1931)* por A. S. Gushchin. Moscú-Leningrado: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1932. Tirada: 5.000. Portafolio: 31 páginas, 48 láminas, 5 7/8 x 4⅛" (14.8 x 10.4 cm). 48 reproducciones fotomecánicas, 30 de obras en diversas técnicas de varios artistas (2 de Sarra Lebedeva; 1 de Akishin, Alt'man, Boguslavskaia, Baranoff-Rossiné, Buryshkin, Dobuzhinskii, Duplitskii, Kozlinskii, Kustodiev, Lebedev, Matiushin, Shterenberg, Trotskii y artista anónimo. 4 de Izoram, 3 de la Brigada de Octubre, 2 del Instituto de las Artes Decorativas, 2 de Proletkul't) y 18 de fotografías de fotógrafos anónimos. 425.2001.1-49

1020. Voronetskii, Boris. *1909 god. Stikhi (El año 1909. Poesía)* por Aleksandr Gitovich. Moscú-Leningrado: Molodaia gvardiia, 1932. Tirada: 3.000. Libro: 53 páginas, 6 1/16 x 4¾" (17 x 12 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 832.2001

1933

1021. Aivazovskii. *K. A. Chkheidze na literaturnye temy (K. A. Chkheidze: sobre asuntos literarios)* por K. A. Chkheidze. Praga: Evraziitsy, 1933. Tirada: desconocida. Libro: XIX páginas, 34 páginas, 9⅛ x 5 15/16" (23.2 x 15.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 367.2001

1022. Chernikhov, Iakov. *Arkhitekturnye fantazii. 101 kompozitsiia v kraskakh. 101 arkhitekturnaia miniatiura (Fantasías arquitectónicas: 101 composiciones en color, 101 miniaturas arquitectónicas)* por Iakov Chernikhov. Leningrado: Mezhdunarodnaia kniga, 1933. Tirada: 3.000. Libro: 102 páginas, 101 láminas, 11¾ x 8 1/16" (29.9 x 20.5 cm). 214 ilustraciones tipográficas (113 en blanco negro, insertas en el texto, y 101 en color, fuera del texto). 378.2001.1-214 [p. 227]

1023. Colectivo de Maestros del Arte Analítico–Escuela de Pavel Filonov (Elena Bortsova, Tat'iana Glebova, Nina Ivanova, Efraim Lesov, Mikhail Makarov, Vladimir Meshkov, Alisa Poret, Nina Soboleva, Liubov' Tagrina, Mikhail' Tsybasov, Konstantin Vakhremeev, Sof'ia Zaklikovskaia y Pavel Zal'tsman). *Kalevala Finskii narodnyi epos (Kalevala: épica tradicional finlandesa)*. Dmitrii Bubrikha, ed. Moscú-Leningrado: Academia, 1933. Tirada: 10.300. Libro: XX, 329 páginas, [11] láminas, 9 9/16 x 6 7/8" (24.3 x 17.5 cm). Sobrecubierta continua con ilustración litografiada; cubierta en tapa entelada con ilustraciones tipográficas en caras anterior y posterior; 64 ilustraciones litografiadas. 410.2001.1-65 [p. 247]

1024. Erenburg, Il'ia y El Lissitzky. *Moi Parizh (Mi París)* por Il'ia Erenburg y El Lissitzky. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1933. Tirada: 5.000. Libro: 235 páginas, 6 5/16 x 7¼" (16 x 18.5 cm). Sobrecubierta continua con ilustraciones tipográficas-fotomontajes de Lissitzky (fotografías de Erenburg); 3 ilustraciones tipográficas-fotomontajes de Lissitzky (fotografías de Erenburg) y 109 reproducciones de fotografías de Erenburg. 407.2001.1-4 [pp. 218, 219]

1025. Lissitzky, El. *SSSR na stroike. Ezhemesiachnyi illiustrirovannyi zhurnal. Posviashchen 15 letiiu krasnoi armii (La URSS en construcción. Revista ilustrada mensual. 15 años del Ejército Rojo)*, nº 2. G. Piatakov, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1933. Tirada: 60, 250. Revista: [40] páginas, incluidas [8] páginas de dos tercios del tamaño normal, [4] con desplegables, 16 5/16 x 11 5/8" (41.5 x 29.5 cm). Diseño global; cubierta con ilustración fotograbada en la cara anterior; fotomontajes e ilustraciones fotográficas, impresión general en fotograbado.

852.2001.B [p. 242]

1026. Rodchenko, Aleksandr. *SSSR na stroike. Ezhemesiachnyi illiustrirovannyi zhurnal. Belomorsko-Baltiiskii Kanal (La URSS en construcción. Revista ilustrada mensual. El canal mar Báltico-mar Blanco)*, nº 12. G. Piatakov, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1933. Tirada: 45.505. Revista: [42] páginas, [6] desplegables, 16 7/16 x 11 11/16" (41.7 x 29.7 cm). Diseño global; cubierta con ilustración fotograbada y diseño tipográfico litografiado en la cara anterior; fotomontajes e ilustraciones fotográficas, impresos siempre en fotograbado. 852.2001.C1-36 [pp. 242, 243]

1027. Colección de Libros Rusos. *Formalizm v zhivopisi (El formalismo en la pintura)* por Osip Beskin. Moscú: Vsekokhudozhnik, 1933. Tirada: 5.000. Libro: 87 páginas, 8 3/4 x 6 1/8" (22.3 x 15.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 704.2001

1028. Colección de Libros Rusos. *Proza Maiakovskogo. Meksika (Prosa de Mayakovsky. México)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Zhurnal'no-Gazetnoe obedinenie, 1933. Tirada: 50.000. Libro: 44 páginas, 5 3/4 x 3 15/16" (14.6 x 10 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1072.2001

1029. Colección de Libros Rusos. *Ves' Leningrad. Adresnaia i spravochnaia kniga (Guía de teléfonos y direcciones de Leningrado)*. N. P. Miasnikov, ed. Leningrado: Lenoblispolkoma i lensoveta, 1933. Tirada: 4.000. Guía telefónica: 63 páginas, 441 páginas, 10 3/8 x 7 11/16" (26.4 x 19.6 cm). 877.2001

1030. Sedel'nikov, Nikolai. *Komsomol'skie stikhi (Poesía del Komsomol)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Molodaia gvardia, 1933. Tirada: 10.300. Libro: 178 páginas, 1 lámina, 6 5/8 x 4 7/8" (16.9 x 12.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1062.2001

1031. Sedel'nikov, Nikolai. *Tekhnika kombinirovannoi kinos'emki (La técnica de la filmación conjunta)* por Vladimir Nil'sen. Moscú: Legkaia promyshlennost, 1933. Tirada: 5.175. Libro: 138 páginas, 8 15/16 x 5 11/16" (22.7 x 14.5 cm). 847.2001

1032. Sedliar, Vasyl'. *Bernard Kratko (Bernard Kratko)* por Ie. Kholostenko. Kharkov: Mystetstvo, 1933. Tirada: 1.000. Libro: 12 páginas, 33 láminas, 10 1/4 x 7 1/4" (26 x 18.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 999.2001

1033. Sedliar, Vasyl'. *Mykola Rokyts'kyi (Mykola Rokyts'kyi)* por Ie. Kholostenko. Kharkov: RUKh, 1933. Tirada: 2.070. Libro: 18 páginas, 28 láminas, 9 7/8 x 7 1/16" (25.1x 18 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1001.2001

1034. Sedliar, Vasyl'. *Zinovii Tolkachov (Zinovii Tolkachov)* por Ie. Kholostenko. Kharkov: RUKh, 1933. Tirada: 2.170. Libro: 21 páginas, [40] láminas, 9 3/4 x 7" (24.8 x 17.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1015.2001

1035. Shtemberg, Ir. *Govorit Radio Alzhir. Poema satira (Radio Argel al habla. Poema satírico)* por Azat Vshtuni. Tiflis: Zakkniga, 1933. Tirada: 5.000. Libro: 45 páginas, [8] láminas, 9 1/16 x 6 7/8" (23 x 17.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 817.2001

1036. Stepanova, Varvara. *Itogi pervoi piatiletki-vypolnen v chetyre (Cumplir el primer plan quinquenal en cuatro años)* por Josef Stalin. Moscú: Partiinoe izdatel'stvo, 1933. Tirada: 100.000. Libro: 79 páginas, 11 7/8 x 8 7/8" (30.2 x 22.5 cm). 222.2001

1037. Stepanova, Varvara. *Tekhprop (Techprop)*. Moscú: Krest'ianskaia gazeta, 1933. Hoja: 21 1/4 x 30 5/16" (54.4 x 77 cm). Ilustración tipográfica. (Donación anónima). 267.2001

1038. Tarkhanov, Mikhail. *Propisnye i strochnye bukvy razlichnykh shriftov (Letras mayúsculas y minúsculas de diversos tipos de imprenta)* por Mikhail Tarkhanov. Moscú: Poligraf tekhnikum, 1933. Tirada: desconocida. Libro: [16] páginas, 4 7/16 x 3 1/4" (11.3 x 8.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun).848.2001

1934

1039. Fradkin, Moisei. *Myry Ven'iamyna Tret'oho (La vagancia de Benjamín III)* por Mendele Moikher-Sforim. Kharkov: Radians'ka literatura, 1934. Tirada: desconocida. Libro: 173 páginas, 6 1/2 x 4 5/8" (16.5 x 11.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 988.2001

1040. Gidoni, Grigorii. *Sobranie 30 ekslibrisov so stat'ei avtora (Colección de treinta ex libris con un estudio del artista)* por Grigorii Gidoni. Leningrado: el autor, 1934. Tirada: 550. Libro: 7 páginas, [21] láminas, 7 13/16 x 5 1/2" (19.8 x 14 cm). 846.2001

1041. Iermilov, Vasyl'. *Literaturnyi raport XII i XVII. Z'izdiv partii (Informe literario para los XII y XVII Congresos del Partido)*. Ivan Kulyk, I. Kyrylenko y Ivan Mykytenko, eds. Kharkov: Literatura i mystetstvo, 1934. Tirada: 3.585. Libro: 278 páginas, 1 lámina, 9 5/8 x 6 11/16" (24.5 x 17 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 841.2001

1042. Kliun, Ivan. *Knigi N. Aseeva za 20 let (Veinte años de libros de N. Aseev)* por Aleksei Kruchenykh. Moscú: el autor, 1934. Tirada: 50. Libro: 7 hojas, 9 3/8 x 7 1/2" (23.8 x 19.1 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1097.2001

1043. Lissitzky, El. *Arkhitektura SSSR (Arquitectura de la URSS)*. Moscú: Zhuranl'no-gazetnoe obedinenie, 1934. Tirada: 4.000. Libro: 71 páginas, 11 3/4 x 8 3/4" (29.8 x 22.2 cm). 694.2001

1044. Lissitzky, El. *Raboche-Krest'ianskaia Krasnaia Armiia (El Ejército Rojo de obreros y campesinos)*. F. E. Radionov, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1934. Tirada: 25.000. Libro: [200] páginas, [1] desplegable, 11 5/8 x 13 3/8" (29.6 x 34 cm). Cubierta entelada azul con ilustración estampada en la cara anterior; ilustraciones fotográficas y fotomontajes distribuidos por todo el libro (incluidas las dos caras de una desplegable), a veces con impresiones tipográficas y a veces con fotograbados. 207.2001 [p. 245]

1045. Lissitzky, El y Sophie Lissitzky. *Sovetskie subtropiki (Las regiones subtropicales soviéticas)*. Mikhail Kol'tsov, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1934. Tirada: 20.000. Libro: 216 páginas, incluida 1 desplegable, 11 5/8 x 8 11/16" (29.5 x 22.1cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1092.2001

1046. Lissitzky, El y Sophie Lissitzky. *USSR in Construction: Four Victories (La URSS en construcción. Cuatro victorias)*, nº 2. G. Piatakov, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1934. Tirada: desconocida. Revista: [42] páginas, incluida [1] desplegable, 16 7/16 x 11 5/8" (41.8 x 29.5 cm). 852.2001.D

1047. Lissitzky, El y Sophie Lissitzky. *SSSR na stroike. Posviashchen sovetskoi nauke (La URSS en construcción. La ciencia soviética)*, nº 6. G. Piatakov, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1934. Tirada: 55.295. Revista: [50] páginas, incluidas [14] medias páginas, y [1] página duplicada suelta, 16 7/16 x 11 5/8" (41.8 x 29.5 cm). 852.2001.E

1048. Lissitzky, El y Sophie Lissitzky. *URSS en Construction L'Épopée du Tchéliouskine (La URSS en construcción: la epopeya de Cheliuskin)*, nº 10. G. Piatakov, ed. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1934. Tirada: 4.875. Revista: [41] páginas, [1] desplegable y [8] páginas de la mitad del tamaño normal, 16 7/16 x 11 5/8" (41.8 x 29.5 cm) (irreg.). Diseño global; Cubierta con rotulación y fotografía litografiadas en la cara anterior; ilustraciones fotográficas y fotomontajes de varios fotógrafos, impresos en fotograbado por todo el libro. 852.2001.F [p. 243]

1049. Rerberg, Ivan. *Vladimir Il'ich Lenin. Poema (Vladimir Ilych Lenin: Poema)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Sovetskaia literatura, 1934. Tirada: 10.000. Libro: 101 páginas, 11 7/16 x 8 11/16" (29 x 22.1 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 707.2001

1050. Rodchenko, Aleksandr y Varvara Stepanova. *10 let Uzbekistana SSR (Diez años de Uzbekistán soviético)*. M. Trusunkhodzhaev y N. Vyshnepol'skaia, eds. Moscú: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1934. Tirada: 2.200. Libro: [226] páginas, [8] hojas de acetato, [3] desplegables y [2] hojas más estrechas (en este ejemplar faltan varias páginas), 11 5/16 x 9 3/16" (28.7 x 23.3 cm) (irreg.). Diseño de conjunto; estuche y cubierta en tela roja; cubierta con diseño tipográfico en la cara anterior e ilustraciones litografiadas en las guardas; ilustraciones fotográficas y fotomontajes por todo el libro, a veces con impresiones tipográficas y a veces con fotograbados; 8 transparencias (6 sin color y 2 rojas) con ilustraciones y/o textos tipográficos, 2 mapas litografiados y 1 ilustración troquelada; el texto tipográfico incluye diseños tipográficos. 408.2001.1-11 [p. 244]

1051. Stepanova, Varvara. *Zavety Lenina zhenshchinam vsego mira (Testamento de Lenin para las mujeres de todo el mundo)* por Klara Zetkin. Moscú: Partiinoe izdatel'stvo, 1934. Tirada: 10.000. Libro: 78 páginas, 11 5/8 x 8 3/4" (29.6 x 22.2 cm). 699.2001

1052. Stepanova, Varvara. *Zavety Lenina zhenshchinam vsego mira (Testamento de Lenin para las mujeres de todo el mundo)* por Klara Zetkin. Moscú: Partiinoe izdatel'stvo, 1934. Tirada: 10.000. Libro: 78 páginas, 11 5/8 x 8 3/4" (29.6 x 22.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 709.2001

1053. Telingater, Solomon. *1914-i. Dokumental'nyi pamflet (El año 1914. Panfleto documental)* por Il'ia Feinberg. Moscú: Internatsional'naia, 1934. Tirada: 10.000. Libro: 92 páginas, 4 láminas y 28 desplegables, todas ellas impresas al dorso, 9 3/4 x 4 5/16" (24.7 x 11 cm) (irreg.). 833.2001

1054. Zelikson, M. A. *Kamernyi teatr i ego khudozhniki, 1914-1934 (El Teatro Kamerny y sus artistas, 1914-1934)*. Abram Efros, ed. Moscú: Vserossiskoe teatral'noe obshchestvo, 1934. Tirada: 3.500. Libro: XLVII páginas, 211 páginas, [36] hojas, 11 1/2 x 8 5/16" (29.3 x 21.2 cm). 1090.2001

1055. Zhukov, B. Kreml'. *Stikhi (El Kremlin. Poesía)* por Gasem Lakhuti. Moscú-Tashkent: Obedinenie gosudarstvennykh izdatel'stv sredneaziatskoe otdelenie, 1934. Tirada: 8.150. Libro: 23 páginas, 6 5/8 x 4 15/16" (16.8 X 12.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 840.2001

1935

1056. Epple, L. *Vladimir Il'ich Lenin. Poema (Vladimir Ilych Lenin. Poema)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1935. Tirada: 50.000. Libro: 125 páginas, 5 1/16 x 4 3/16" (14.5 x 10.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1080.2001

1057. Kasiian, Vasyl'. *Poeziia T. G. Shevchenka (La poesía de T. G. Shevchenko)*. Yrii Khvylia y E. S. Shabliovsky, eds. Kharkov: Literatura i mystetstvo, 1935. Tirada: 5.000. Libro: 455 páginas, 10 x 6 3/4" (25.5 x 17.2 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 738.2001

1058. Troshin, Nikolai. *O zheleznodorozhnom transporte SSSR (El transporte ferroviario en la URSS)*. Moscú: Transzheldorizdat, 1935. Tirada: 5.000. Libro: [77] hojas, incluidas 4 desplegables y 2 con transparencias, 9 1/8 x 13 1/4" (23.2 x 33.7 cm). Cubierta en tela negra con relieve metálico montado en la cara anterior; 2 ilustraciones litografiadas en las guardas; 1 ilustración troquelada con collage de tela al dorso, e ilustraciones fotográficas y fotomontajes (litografías, ilustraciones tipográficas y fotograbados) por todo el libro. 272.2001

1936

1059. Mayakovsky, Vladimir. *Maiakovskii ulybaetsia. Maiakovskii smeetsia. Maiakovskii izdevaetsia. (Mayakovsky sonríe, Mayakovsky se ríe, Mayakovsky se burla)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1936. Tirada: 35.000. Libro: 387 páginas, [1] lámina, 7 1/2 x 4 3/4"(19.1 x 12cm). (Archivo Boris Kerdimun). 685.2001

1060. Nalepins'ka, Sofiia. *Obrazotvorche mystetstvo. Al'manakh 3 (Bellas Artes. Almanaque 3)*. D. Hrudyn, ed. Kiev: Mystetstvo, 1936. Tirada: 1.000. Revista: 311 páginas, [19] láminas y [2] desplegables, 10 5/16 x 6 7/8" (26.2 x 17.5 cm).

(Archivo Boris Kerdimun). 736.2001

1061. Radishchev, A. *Oboronnye stikhi (Versos de guerra)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1936. Tirada: 50.000. Libro: 125 páginas, 6 5/8 x 4 1/8" (16.8 x 10.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 729.2001

1062. Colección de Libros Rusos. *Obrazotvorche mystetstvo. Al'manakh 4 (Bellas Artes. Almanaque 4)* por D. Hrudyn, ed. Kiev: Mystetstvo, 1936. Tirada: 1.000. Revista: 347 páginas, [27] láminas, 10 3/8 x 6 7/8" (26.4 x 17.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 737.2001

1063. Smolianskii, A. *Stikhi o Komsomole (Poesía sobre el Komsomol)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1936. Tirada: 50.000. Libro: 123 páginas, 6 11/16 x 4 15/16" (17 x 12.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1074.2001

1064. Artista anónimo. *Maiakovskii v Gruzii (Mayakovsky en Georgia).* A. Tatarishvili, ed. Tblisi: Zaria vostoka, 1936. Tirada: 10.000. Libro: 196 páginas, 7 3/16 x 4 15/16" (18.2 x 12.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 725.2001

1065. Artista anónimo. *Ukrains'ka narodna vyshyvka (El bordado nacional ucraniano)* por A. Kashyrin, ed. Kharkov: Mystetstvo, 1936. Tirada: 10.000. Libro: 20 hojas, 5 11/16 x 7 5/16" (14.4 x 18.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 994.2001

1937

1066. Denisovskii, Nikolai. *150.000.000. Poema (150.000.000. Poema)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1937. Tirada: 15.000. Libro: 93 páginas, 1 lámina, 8 3/16 x 5 11/16" (20.8 x 14.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1107.2001

1067. Denisovskii, Nikolai. *Stat'i, pisma, rechi (Guiones, ensayos, cartas y conferencias)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú-Leningrado: Iskusstvo, 1937. Tirada: 3.000. Libro: 233 páginas, [7] láminas, 8 7/8 x 5 1/2" (22.5 x 14 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 691.2001

1068. Colección de Libros Rusos. *M. G. Burachek (M. G. Burachek)* por Mykola Burachek. Kiev: Mystetstvo, 1937. Tirada: 3.000. Libro: 82 páginas, 1 lámina, 5 3/4 x 4 5/16" (14.7 x 11 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 987.2001

1069. Colección de Libros Rusos. *V masterskoi stikha Maiakovskogo (En el estudio de poesía de Mayakovsky)* por Vladimir Trenin. Moscú: Sovetskii pisatel', 1937. Tirada: 10.000. Libro: 209 páginas, 6 1/2 x 5" (16.5 x 12.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 732.2001

1070. Siniakova, Mariia. *Oblako v shtanakh. Tetraptikh (La nube con pantalones. Tetráptico)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1937. Tirada: 15.000. Libro: 39 páginas, 4 láminas, 8 9/16 x 5 15/16" (21.8 x 15.1 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1069.2001

1071. Varios artistas [Evgenii Goliakhovskii (vol. 1) y El Lissitzky y Sophie Lissitzky (vol. 2)]. *Ispaniia (España),* vols. 1-2 (serie completa), por Il'ia Erenburg. Moscú-Leningrado: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1937. Tirada: 15.000. Libro: la paginación oscila entre 102 y 151 páginas. Dimensiones: 11 15/16 x 8 7/8" (30.3 x 22.5 cm) (diversas). (Archivo Boris Kerdimun). 705.2001.A-B

1938

1072. Colección de Libros Rusos. *V. V. Maiakovskii. Polnoe sobranie sochinenii. Avtobiografiia. Daty zhizni i raboty, bibliografiia (V. V. Mayakovsky. Obras completas. Autobiografía. Cronología de su vida y su obra, y bibliografía).* Osip Brik, ed. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1938. Tirada: 10.000. Libro: 165 páginas, [5] láminas, 7 11/16 x 5 1/8" (19.5 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 690.2001

1939

1073. Colección de Libros Rusos. *Maiakovskii gazetchik (Mayakovsky periodista)* por Semen Tregub. Moscú: Politicheskaia literatura, 1939. Tirada: 10.000. Libro: 77 páginas, [1] lámina, 5 7/16 x 4 3/16" (13.8 x 10.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 682.2001

1074. Colección de Libros Rusos. *Vladimir Maiakovskii (Vladimir Mayakovsky)* por Mark Serebrianskii. Smolensk: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1939. Tirada: 10.000. Libro: 87 páginas, 7 1/2 x 4 15/16" (19 x 12.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 693.2001

1075. Tyshler, Aleksandr. *Stikhi o rodine (Poesía hogareña)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Sovetskii pisatel', 1939. Tirada: 20.000. Libro: 31 páginas, 6 9/16 x 4 3/16" (16.7 x 10.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1075.2001

1076. Tyshler, Aleksandr. *Stikhi o rodine (Poesía hogareña)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Sovetskii pisatel', 1939. Tirada: 20.000. Libro: 31 páginas, 6 5/16 x 4 1/4" (16 x 10.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1076.2001

1077. Tyshler, Aleksandr. *Tri rasskaza (Tres historias)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Sovetskii pisatel', 1939. Tirada: 20.000. Libro: 14 páginas, 6 7/16 x 4 1/4" (16.3 x 10.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1077.2001

1078. Artista anónimo. *Kratkaia letopis' zhizni i raboty V. V. Maiakovskogo (Breve crónica de la vida y la obra de V. V. Mayakovsky)* por Vasilii Katanian. Moscú: Sovetskii pisatel', 1939. Tirada: 10.000. Libro: 71 páginas, [1] lámina, 6 11/16 x 4 5/16" (17 x 11 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 680.2001

1940

1079. Brylov, E. A. *V. V. Maiakovskii v portretakh i illiustratsiiakh (V. V. Mayakovsky en retratos e ilustraciones)* por N. A. Golubentsev. Leningrado: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe izdatel'stvo Narkomprosa RSFSR, 1940. Tirada: 10.000. Libro: 169 páginas, [2] láminas, 11 1/2 x 8 11/16" (29.2 x 22 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1108.2001

1080. Dvorakovskii, Valerian. *Maiakovskomu. Sbornik vospominanii i statei (Para Mayakovsky: Antología de recuerdos y ensayos).* Selección de Vsevold Azarov y Sergei Spasskii. Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1940. Tirada: 10.000. Libro: 345 páginas, [5] láminas, 8 7/16 x 6 5/16" (21.5 x 16 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 728.2001

1081. Epifanov, Gennadii. *Maiakovskii 1930-1940. Stat'i i materialy (Mayakovsky 1930-1940. Ensayos y materiales)* Boris Eikhenbaum, ed. Leningrado: Sovetskii pisatel', 1940. Tirada: 10.000. Libro: 322 páginas, [1] lámina, 5 1/2 x 4 5/16" (14 x 11 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 726.2001

1082. Khyzhins'kyi, Leonid. *Vladimir Maiakovskii. Sbornik 1 (Vladimir Mayakovsky: Antología 1)* por Aleksandr Dymshits y Orest Tsekhnovitser. Moscú-Leningrado: Akademiia Nauk SSSR, 1940. Tirada: 3.000. Libro: 362 páginas, [7] láminas, 9 15/16 x 6 1/2" (25.2 x 16.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 735.2001

1083. Kyrnars'kyi, Marko. *Maiakovskii i ego sputniki. Vospominaniia (Mayakovsky y sus compañeros de viaje. Recuerdos)* por Sergei Spasskii. Leningrado: Sovetskii pisatel', 1940. Tirada: 10.000. Libro: 157 páginas, 5 1/2 x 4 1/4" (14 x 10.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 722.2001

1084. Kyrnars'kyi, Marko. *Maiakovskii-plakatist. Kriticheskii ocherk (Mayakovsky, cartelista. Un ensayo crítico)* por Isaak Eventov. Leningrado-Moscú: Iskusstvo, 1940. Tirada: 3.000. Libro: 72 páginas, [1] lámina, 8 11/16 x 6 1/2" (22 x 16.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 727.2001

1085. Levin, Aleksei. *Maiakovskii dramaturg (Mayakovsky dramaturgo)* por Aleksandr Fevralskii. Moscú-Leningrado: Iskusstvo, 1940. Tirada: 3.000. Libro: 154 páginas, [1] lámina, 7 11/16 x 4 15/16" (19.5 x 12.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 681.2001

1086. Levin, Aleksei. *Rasskazy o Maiakovskom (Historias sobre Mayakovsky)* por Vasilii Katanian. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1940. Tirada: 10.000. Libro: 324 páginas, [14] láminas, 6 1/2 x 4 1/8" (16.5 x 10.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 689.2001

1087. Riftin, G. *Nash sovremennik. O V. V. Maiakovskom (Nuestro contemporáneo. Acerca de V. V. Mayakovsky)* por Viktor Pertsov. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1940. Tirada: 25.000. Libro: 154 láminas, más [7] láminas, 6 5/16 x 4 3/16" (16.1 x 10.6 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 688.2001

1088. Colección de Libros Rusos. *Maiakovskii (Mayakovsky)* por Aleksandr Fadeev. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1940. Tirada: 50.000. Libro: 19 páginas, 6 7/16 x 4 3/16" (16.3 x 10.7 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 721.2001

1089. Colección de Libros Rusos. *Maiakovskii i Krym (Mayakovsky y Crimea)* por L. Korotkov. Simferopol: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1940. Tirada: 5.000. Libro: 87 páginas, [1] lámina, 7 1/4 x 4 13/16" (18.5 x 12.2cm). (Archivo Boris Kerdimun). 683.2001

1090. Colección de Libros Rusos. *Maiakovskii. Materialy i issledovaniia (Mayakovsky: Materiales y estudios).* Viktor Pertsov y Mark Serebrianskii, eds. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1940. Tirada: desconocida. Libro: 472 páginas, [21] láminas, 7 3/4 x 5 1/8" (19.7 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 687.2001

1091. Colección de Libros Rusos. *Maiakovskii v Rostove. Sbornik (Mayakovsky en Rostov. Antología),* N. K. Ivanov, ed. Rostov na Donu: Rostovskoe Oblastnoe izdatel'stvo, 1940. Tirada: 10.000. Libro: 90 páginas, [1] lámina, 7 11/16 x 5 7/16" (19.6 x 13.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 686.2001

1092. Colección de Libros Rusos. *Vladimir Maiakovskii (Vladimir Mayakovsky)* por Semen Tregub. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1940. Tirada: 50.000. Libro: 71 páginas, 6 7/16 x 4 5/16" (16.4 x 11 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 734.2001

1093. Colección de Libros Rusos. *V. V. Maiakovskii. Polnoe sobranie sochinenii v dvenadtsati tomakh. Poemii 1919-1927 (V. V. Mayakovsky. Colección completa de ensayos en doce volúmenes. Poemas 1919-1927)* vol. 6, por Vladimir Mayakovsky; V. Katanian, ed. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1940. Tirada: 20.000. Libro: 556 páginas, [4] láminas, [1] desplegable y [2] encartes, 7 1/2 x 5" (19 x 12.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 692.2001

1094. Colección de Libros Rusos. *V. V. Maiakovskii. Polnoe sobranie sochinenii v dvenadtsati tomakh. Stikhi, 1926-1927 (V. V. Mayakovsky. Colección completa de ensayos en doce volúmenes. Poemas 1926-1927),* vol. 8, por Vladimir Mayakovsky; V. Katanian, ed. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1940. Tirada: 20.000. Libro: 546 páginas, [16] láminas y [2] desplegables, 7 1/2 x 5 1/8" (19 x 13 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 733.2001

1095. Timov, B. *Maiakovskii-sam. Ocherk zhizni i raboty poeta (Mayakovsky en persona. Ensayo sobre la vida y la obra del poeta)* por Lev Kassil'. Moscú-Leningrado: Detskaia literatura, 1940. Tirada: 67.000. Libro: 108 páginas, 7 13/16 x 5" (19.8 x 12.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 684.2001

1096. Artista anónimo. *Maiakovskii-sam. Ocherk zhizni i raboty poeta (Mayakovsky en persona. Ensayo sobre la vida y la obra del poeta)* por Lev Kassil'. Moscú-Leningrado: Detskaia literatura, 1940. Tirada: 25.000. Libro: 58 páginas, [1] lámina, 6 3/8 x 4 5/16" (16.2 x 11 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 724.2001

Después de 1940

1097. Colección de Libros Rusos. *Poetika Maiakovskogo (La poética de Mayakovsky)* por L. Timofeev. Moscú: Sovetskii pisatel', 1941. Tirada: 5.000. Libro: 104 páginas, 6 1/2 x 4 1/16" (16.5 x 10.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 730.2001

1098. Artista anónimo. *Taran (Taran)* por Aleksandr Prokof'ev. Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1942. Tirada: 7.000. Libro: 86 páginas, 6 1/16 x 4 7/16" (15.4 x 11.3 cm). (Archivo Boris

Kerdimun). 905.2001

1099. Colección de Libros Rusos. *Maiakovskii novator iazyka (Mayakovsky, innovador del lenguaje)* por Grigorii Vinokur. Moscú: Sovetskii pisatel', 1943. Tirada: 5.000. Libro: 133 páginas, 6 9/16 x 4 1/8" (16.7 x 10.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 723.2001

1100. Rodchenko, Varvara y Varvara Stepanova. *Innostrannye gosti na vsesoiuznoi sel'skokhoziastvennoi vystavke (Visitantes extranjeros en la Exposición Agrícola de la URSS).* Moscú: Ministerio de Agricultura de la URSS, 1957. Libro: 116 páginas, [8] páginas de láminas, 11 1/8 x 8 11/16" (28.2 x 22 cm). 2553.2001

1101. Iermilov, Vasyl'. *Vasyl' Dmytrovych Iermilov. Kataloh vystavka (Vasyl' Dmitrovich Iermilov. Catálogo de la exposición)* por L. I. Krychevs'kyi. Kharkov: Kharkivs'ke oblasne tovarystvo khudozhnykiv, 1962. Tirada: 300. Libro: 21 páginas, [16] láminas, 8 5/8 x 6 5/16" (21.9 x 16.1 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 1012.2001

1102. Lavrent'ev, Nikolai y Varvara Rodchenko. *Beloe-chernoe. Stikhi (Poesía en blanco y negro)* por Nikolai Gribachev. Moscú: Sovetskii pisatel', 1965. Tirada: 35.000. Libro: 96 páginas, 6 3/8 x 4 11/16" (16.3 x 11.8 cm). 1478.2001

1103. Rodchenko, Varvara. *Kniga liriki (Libro de poemas líricos)* por Semen Kirsanov. Moscú: Sovetskii pisatel', 1966. Tirada: 50.000. Libro: 390 páginas, 8 5/16 x 6 1/2" (21.1 x 16.6 cm). (Donación de Varvara Rodchenko). 902.2001

1104. Rodchenko, Varvara. Sobrecubierta para *Prodlennyi polden' (La tarde prolongada)* por Boris Slutskii. Moscú: Sovetskii pisatel', 1971. Hoja: 6 1/2 x 5 5/16" (16.5 x 13.5 cm) (plegada). (Donación de Varvara Rodchenko). 884.2001

1105. Rodchenko, Varvara. *Kogda opadaiut list'ia. Stikhi (Cuando caen las hojas. Poesía)* por Balash Azeroglu. Moscú: Sovetskii pisatel', 1971. Tirada: 8.700. Libro: 77 páginas, 6 7/16 x 5" (16.4 x 12.8 cm). 2536.2001

1106. Rodchenko, Varvara y Nikolai Lavrent'ev. *Poemy-vospominaniia. Maksim Gor'kii. Vladimir Maiakovskii (Poemas-recuerdos. Maksim Gorky, Vladimir Mayakovsky)* por Pavel Zheleznov. Moscú: Khudozhestvennaia literatura, 1973. Tirada: 25.000. Libro: 101 páginas, más 8 páginas, 7 13/16 x 4 3/4" (19.8 x 12 cm). (Donación de Varvara Rodchenko). 903.2001

1107. Rodchenko, Varvara. Folleto para el Museo Estatal de V. V. Mayakovsky. M. Zharkhin, ed. Moscú: Reklama, 1974. Tirada: 50.000. Folleto: [8] páginas (1 hoja plegada), 8 5/8 x 5 7/16" (21.8 x 13.6 cm). 1518.2001

1108. Rodchenko, Varvara. Cubierta para *Evgenii Vinkour* por Al. Mikhailov. Moscú: Sovetskii pisatel', 1974. Hoja: 7 15/16 x 5 7/16" (20.3 x 13.7 cm). Litografía. 1519.2001

1109. Rodchenko, Varvara. Sobrecubierta para *Ideologicheskaia borba i literatura (La batalla ideológica y la literatura)* por Al'bert Beliaev. Moscú: Sovetskii pisatel', 1980. Tirada: desconocida. Hoja: 8 3/16 x 17 3/8" (20.8 x 44.2 cm) (abierta). Litografía. 1520.2001

1110. Rodchenko, Varvara. *Stikhi raznykh let. Iz neizdannogo (Poemas de diversos años. Inéditos)* por Boris Slutskii. Moscú: Sovetskii pisatel', 1988. Tirada: 47.000. Libro: 271 páginas, 8 3/8 x 5 7/16" (21.3 x 13.8 cm). (Donación de Varvara Rodchenko). 904.2001

Sin fecha

1111. Myshchenko, Mykola. *Horoporni nochi (Noche de tormenta)* por S. Musiiak. Kharkov-Kiev: Knyhospilka, s.f. Tirada: desconocida. Libro: 71 páginas, 6 3/4 x 5 1/4" (17.1 x 13.3 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 983.2001

1112. Ruban, O. *Zhakeriia (Insurrección campesina)* por Birger y Berliant. Kiev: Molodyi Bil'shovyk, s.f. Tirada: 8.000. Libro: 35 páginas, 5 3/4 x 4 1/16" (14.6 x 10.4 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 976.2001

1113. Sadylenko, Iurii. *Al'bom portretiv ukrains'kykh pys'mennykiv (Álbum de retratos de escritores ucranianos)* por Mykola Zerov. Kiev: Siaivo, s.f. Tirada: 10.000. Libro: 7 páginas, [19] láminas, 13 1/16 x 9 1/2" (34.7 x 24.2 cm) (irreg.). (Archivo Boris Kerdimun). 710.2001

1114. Titov, Boris. *Sredi lesov i polia (Entre bosques y claros)* por Sergei Aliakrinskii. Moscú: Maski, s.f. Tirada: 1.000. Partitura: 3 páginas, 12 15/16 x 10" (33 x 25.5 cm). 667.2001

1115. Artista anónimo. *Liuborats'ki. Simeina khronika (Los Lyuboratsky. Crónica de una familia)* por Anatol' Svydnytskyi. Kiev: Chas, s.f. Tirada: 5.000. Libro: 285 páginas, 6 3/4 x 4 3/4" (17.1 X 12 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 986.2001

1116. Artista anónimo. *Nelli (Nelli)* por K. N. Podrevskii (letra y música) y B. Prozorovskii (música). Leningrado: el autor, s.f. Tirada: 3.000. Partitura: 3 páginas, 13 3/8 x 10 3/16" (33.3 x 25.9 cm). 657.2001

1117. Zdanevich, Kirill. *Orientalia (Orientalia)* por K. N. Pali (letra) y B. Prozorovskii (música). Tiflis: [s.e.], s.f. Tirada: desconocida. Partitura: 4 páginas, 13 15/16 x 10 1/2" (35.5 x 26.6 cm). 659.2001

1118. Zdanevich, Kirill. *Pesenki Versalia. Akvarel' (Cancioncillas de Versalles. Acuarelas)* por E. Nagrodskii (letra) y B. Prozorovskii (música). Tiflis: Kavkazskii Posrednik, s.f. Tirada: desconocida. Partitura: [2] páginas, 14 1/16 x 10 9/16" (35.8 x 26.8 cm). 660.2001.A

1119. Zdanevich, Kirill. *Pesenki Versalia. Markiza i korol' (Cancioncillas de Versalles. El rey del marqués)* por I. E. Fon'-Freiman (letra) y B. Prozorovskii (música). Tiflis: [s.e.], s.f. Tirada: desconocida. Partitura: 4 páginas, 14 1/16 x 10 9/16" (35.8 x 26.8 cm). (Archivo Boris Kerdimun). 660.2001.B

1120. Zdanevich, Kirill. *Pesenki Versalia. Kaprizy markizy (Cancioncillas de Versalles. Los caprichos del marqués)* por I. I. (letra) y B. Prozorovskii (música). Tiflis: [s.e.], s.f. Tirada: desconocida. Partitura: 4 páginas, 13 1/4 x 10" (33.6 x 25.5 cm). 660.2001.C

Material complementario

c. 1900

1121. Varios artistas anónimos. Colección de pruebas de imprenta de diversos diseños de envoltorios comerciales rusos. c. 1900-década de 1910. Hojas de varias dimensiones: de 3 5/16 x 5 15/16" (8.4 x 15.2 cm) a 7 1/2 x 10" (19 x 25.5 cm). 7 cromolitografías y una litografía impresa en color. (Archivo Boris Kerdimun). 882.2001.1-8

1122. Varios artistas anónimos. Quince postales de Tiflis (c.1900-30) y una de Kharkov (c. 1925). Diversas editoriales y tiradas. Hoja (irreg.): 4 1/8 x 5 7/8" (10.5 x 14.9 cm) (cada una). (Archivo Boris Kerdimun). 16 postales (8 impresiones tipográficas, 5 fotograbados, 2 calotipos, impresiones tipográficas y cromolitografías). 879.2001.1-16

1913

1123. Rozanova, Olga. Sin título (Paisaje futurista). 1913. Hoja: 9 9/16 x 6 15/16" (24.3 x 17.7 cm). Tinta y pluma. 11.2001

1914

1124. Al'tman, Natan. Maqueta para las ilustraciones de *Solntsa Potselui. Stikhi (El beso del sol. Poesía)* por Arnol'd Volkovyskii. San Petersburgo, 1914. Hoja: 14 5/8 x 8 11/16" (31.2 x 22 cm). Pastel, gouache y tinta sobre papel recortado y pegado sobre papel verde recortado, montado a su vez sobre papel rojo. (Donación de Alex Rabinovich). 16.2001

1125. Goncharova, Natalia. Sin título. c. 1914. Hoja: 8 15/16 x 12 1/8" (22.7 x 30.8 cm). Lápiz. 254.2001

1126. Malevich, Kazimir. Postales de propaganda patriótica con versos de Vladimir Mayakovsky. Moscú: Segodniashnii lubok, 1914. Tirada: desconocida. Hoja: 5 9/16 x 3 9/16" (14.2 x 9 cm) (cada una). 6 postales con ilustraciones litografiadas. 896.2001.1-6

1127. Malevich, Kazimir. *Vil'gel'mova Karusel' (El carrusel de Wilhelm)*, con versos de Vladimir Mayakovsky. Moscú: Segodniashnii lubok, 1914. Tirada: desconocida. 14 15/16 x 22 1/16" (38 x 56 cm). Cartel litografiado. 14.2001 [p. 98]

1128. Malevich, Kazimir y Vladimir Mayakovsky. Postales de propaganda patriótica con versos de Vladimir Mayakovsky. Moscú: Segodniashnii lubok, 1914. Hoja: 5 9/16 x 3 5/8" (14.2 x 9.2 cm) (cada una). 18 postales con ilustraciones litografiadas (11 de Malevich y 7 de Mayakovsky). 423.2001.1-18 [p. 99]

1129. Mashkov, Il'ia. Cartel de propaganda de la Primera Guerra Mundial, sin título ("La salchichería de Wilhelm"), con versos de Vladimir Mayakovsky. Moscú: Segodniashnii lubok, 1914. Hoja: 21 x 28" (53.4 x 71.2 cm). (Donación de Elaine Lustig Cohen). Cartel litografiado. 1121.2001

1130. Mayakovsky, Vladimir. Cartel de propaganda antialemana de la Primera Guerra Mundial, sin título ("La batalla de Sokal") con texto de Vladimir Mayakovsky. Moscú: Segodniashnii lubok, 1914. Tirada: desconocida. Hoja: 22 13/16 x 15 3/4" (57.9 x 40 cm); Comp.: 2 1/4 x 13 11/16" (53.9 x 34.7 cm) (irreg.). Cartel litografiado. 10.2001

1915

1131. Colección de Libros Rusos. Panfleto-manifiesto de la exposición 0.10 por Ivan Kliun, Kazimir Malevich y M. Menkov. Petrogrado: 1915. Hoja: 8 1/8 x 5 11/16" (20.7 x 14.5 cm). Impresión tipográfica. (Archivo Boris Kerdimun). 230.2001

1132. Varios artistas (Lado Gudiashvili, Aleksei Kruchenykh, Ser-Gei [Sergei Skripitsyn], Igor' Terent'ev y Il'ia Zdanevich). Álbum de la exposición de Leonid Baushev. 1915-25. Libro: [278] páginas, 6 1/16 x 10 1/4" (17 x 26 cm). 1 ilustración-collage con texto a pluma de Kruchenykh, 4 ilustraciones a pluma (1 con diseños manuscritos de Terent'ev, 1 de Ser-Gei sobre papel rosa, 2 de Gudiashvili, sobrepuestas, y 1 de Ser-Gei a la aguada sobre cartulina, montada en la última hoja) y 2 ilustraciones a lápiz de Terent'ev; textos manuscritos a pluma por varias manos, incluido un diseño manuscrito a pluma de Zdanevich. Perteneció a Baushev, director del Teatro de Miniaturas de Tiflis. La mayoría de los dibujos y los textos van acompañados de la inscripción "Tiflis, 1918". (Archivo Boris Kerdimun). 135.2001.1-9 [p. 124]

1917

1133. Rozanova, Olga. Poesías manuscritas sin título. c. 1917. Hoja: 3 5/16 x 5 1/4" (8.4 x 13.4 cm). Tinta. (Donación anónima). 249.2001

1134. Rozanova, Olga. Poesías manuscritas sin título. c. 1917. Hoja: 5 3/4 x 4 1/16" (14.6 x 10.4 cm). Impresión tipográfica sobre papel rojo. (Donación anónima). 253.2001

1135. Rozanova, Olga. Composición *zaum* sin título. c. 1917. Hoja: 8 3/4 x 6 3/4" (22.3 x 17.2 cm). Texto mecanografiado y texto mecanografiado copiado con papel carbón. (Donación anónima). 270.2001

1136. Zdanevich, Il'ia y Kirill Zdanevich. Dibujo sin título y manuscrito del poema "El amor en el declive", por Il'ia Zdanevich, con un dibujo de K. Zdanevich. 1917. Hoja: 6 3/4 x 5 13/16" (17.2 x 14.8 cm). Tinta y pluma con lápiz. (Archivo Boris Kerdimun). 245.2001

1137. Zdanevich, Kirill. Sin título. c. 1917. Hoja: 7 15/16 x 4" (22.2 x 10.2) (irreg.). Tinta y pluma. (Archivo Boris Kerdimun). 268.2001

1138. Zdanevich, Kirill. Sin título. c. 1917. Comp.: 8 3/8 x 4 15/16" (21.3 x 12.5 cm) (irreg.); Hoja: 91/4 x 5" (23.5 x 12.7 cm). Litografía. (Archivo Boris Kerdimun). 231.2001

1918

1139. Kruchenykh, Aleksei. Nota manuscrita sobre Tatiana Vechorka. c. 1918 Hojas: las dimensiones oscilan entre 3 3/16 x 6 15/16" (8.1 x 17.6 cm) y 7 1/4 x 11 15/16" (18.5 x 30.4 cm)

(irreg.). Lápiz. (Archivo Boris Kerdimun). 233.2001.1-2

1140. Colección de Libros Rusos. Páginas sueltas de documentación sobre 41°. c. 1918. [4] hojas, 10¼ x 7" (26 x 17.8 cm) (cada una). Impresión tipográfica. (Archivo Boris Kerdimun). 854.2001

1141. Colección de Libros Rusos. Páginas sueltas de documentación sobre 41° de la revista de ese periodo, Tiflis. c. 1918. Hoja: 14 3/16 x 7 3/8" (36 x 18.8 cm). Impresión tipográfica. (Archivo Boris Kerdimun). 251.2001

1142. Zdanevich, Il'ia. Anuncio de una serie de conferencias sobre futurismo italiano impartidas por Il'ia Zdanevich en la Taberna Fantástica de Tiflis. 1918. Tirada: desconocida. Hoja: 7 x 10¾" (17.8 x 27.3 cm). Impresión tipográfica. (Donación de Michael Sheehe). 261.2001

1143. Zdanevich, Kirill. Tarjeta de visita de Kara-Darvish, con dibujo de Kirill Zdanevich titulado "La dama furiosa". Tiflis, 1918. Hoja: 2 9/16 x 4 3/8" (6.6 x 11.1 cm). Lápiz. (Archivo Boris Kerdimun). 271.2001

1919

1144. Stepanova, Varvara. Ilustración para *Gly-gly (Gly-gly)* por Aleksei Kruchenykh. 1919. (Inédita). Hoja: 6 x 4½" (15.3 x 11.5 cm). Collage y tinta y pluma sobre cartón. (Donación anónima). 2546.2001 [p. 186]

1145. Stepanova, Varvara. Sin título. 1919 (impreso en 1998). Hoja: 8 11/16 x 6½" (22.1 x 16.5 cm). Grabado al linóleo con retoques a la acuarela. 2544.2001

1146. Stepanova, Varvara. "Varst" (monograma de la artista). 1919. Hoja: 5 x 6 9/16" (12.7 x 16.7 cm) (irreg.). Grabado al linóleo. 2547.2001

1147. Terent'ev, Igor'. Manuscrito de *Rekord nezhnosti: Zhitie Il'ia Zdanevicha (Historial de ternura. Hagiografía de Il'ia Zdanevich)* por Igor' Terent'ev. Tiflis: 41°, 1919. Libro: 6 hojas sueltas, 12 13/16 x 6 5/8" (32.5 x 16.8 cm) (irreg.). Tinta y lápiz de color. (Archivo Boris Kerdimun). 264.2001

1148. Valishevskii, Sigizmund [Waliszewski]. Sin título (Gurdjeieff en Tiflis). 1919. Hoja: 7½ x 5" (19 x 12.7 cm). Lápiz. (Archivo Boris Kerdimun). 257.2001.1-3

1149. Zdanevich, Kirill. Sin título. 1919. Hoja: 11 3/16 x 10 7/16" (28.4 x 26.6 cm) (irreg.). Tinta y pluma. 4.2001

1150. Zdanevich, Kirill. Sin título. c. 1919. Hoja: 8 15/16 x 9 1/16" (22.8 x 23 cm). Lápiz. (Archivo Boris Kerdimun). 269.2001

1920

1151. K., F .P. Anuncio para Transpechat'. Moscú: Transpechat' NKPS 1920s. Tirada: 50.000. Hoja: 10½ x 6 7/8" (26.7 x 17.5 cm). Impresión tipográfica. 8.2001

1152. Lebedev, Vladimir. Maqueta / prueba para el cartel *Chastushka. (Ekh, gorit moe serdechko...) (Canción popular [¡Ah, mi corazón arde en llamas!])*. Petrogrado: ROSTA, 1920. Hoja: 34 1/8 x 23 1/8" (86.7 x 58.7 cm). Impresión tipográfica retocada a lápiz. 1116.2001

1153. Malevich, Kazimir. Sin título (Cruz suprematista). 1920 (impreso en 1973). Tirada: 75. Hoja: 12 3/8 x 10 1/8" (31.4 x 25.7 cm). Grabado al linóleo. 3.2001

1154. Stepanova, Varvara. Sin título (Dos figuras). 1920 (impreso en 1998). Hoja: 6 15/16 x 5 11/16" (17.7 x 14.5 cm). Grabado al linóleo con retoques a la acuarela. 2548.2001

1155. Stepanova, Varvara (estilo de). Sin título. 1920 (impreso en 1999). Hoja: 6 11/16 x 5 3/16" (17 x 13.2 cm). Grabado al linóleo. (Donación anónima). 244.2001

1156. Terent'ev, Igor'. Invitación a la velada del 1° de mayo en casa de Terent'ev. Tiflis: [s.e.], c. 1920. Tirada: desconocida. Hoja: 4 5/16 x 5 7/16" (10.9 x 13.8 cm). Grabado al linóleo. (Archivo Boris Kerdimun). 248.2001

1157. Artista anónimo. *Organizatsiia proizvodstva pobeda nad kapitalisticheskim stroem (La organización de la producción equivale a la victoria sobre el régimen capitalista)*. c. 1920. Hoja: 7 3/8 x 17 5/8" (18.7 x 44.8 cm). Cartel litografiado. 1.2001

1158. Zdanevich, Il'ia. Invitación a una conferencia impartida por Zdanevich, el 23 de octubre en Tiflis. 1920. Hoja: 3 5/16 x 4 15/16" (8.5 x 12.5 cm). (Archivo Boris Kerdimun). Impresión tipográfica. 246.2001

1921

1159. Rodchenko, Aleksandr. Diseño de cubierta para *Zaumniki* [*Transracionalistas*], Petrogrado, 1921 [variante], impresa posteriormente. Hoja: 10 7/8 x 8 1/8" (27.7 x 20.6 cm). Impresión tipográfica retocada a la acuarela. (Donación anónima). 237.2001

1160. Rodchenko, Aleksandr. Cubierta para *Zaum'. Nestroch'e (Zaum [Lenguaje transracional])* por Aleksei Kruchenykh, 1921. 1 hoja plegada, 6 15/16 x 5 9/16" (17.6 x 14.1 cm) (plegada). Cubierta en papel anaranjado con grabado al linóleo pegado, dibujo a lápices de colores y texto manuscrito a lápiz y lápices de colores en la cara anterior. (Donación anónima). 94.2001 [p. 186]

1161. Rodchenko, Aleksandr. Sin título. c. 1921. Hoja: 4 1/16 x 2½" (10.4 x 6.3 cm). Lápiz de color. (Donación anónima). 662.2001

1922

1162. Al'tman, Natan [atribución]. Tintero de Lenin. c. 1922-23. 4 13/16 x 5½ x 5 7/8" (12.2 x 14 x 15 cm) (irreg.). Porcelana. 1122.2001.a-c

1163. Remizov, Aleksei. Diploma de la "Sociedad de los Monos". 1922. Hoja: 9 3/8 x 12½" (23.9 x 31.8 cm) (irreg.). Acuarela, tinta, papeles metálicos y de colores recortados y pegados, y lápiz de color. 2.2001

1164. Strakhov, Adol'f. 29 figuras de ajedrez talladas a mano. c. 1922. Dimensiones: oscilan entre 1 3/16 x 15/16 x 15/16" (3 x 2.5 x 2.5 cm) (irreg.) y 4½ x 1 3/8 x 1 3/8" (11.5 x 3.5 x 3.5 cm) (irreg.). Madera. (Archivo Boris Kerdimun). 1113.2001.1-29

1923

1165. Kruchenykh, Aleksei. Valia Zdanevich. 1923. Hoja: 13 3/16 x 8 7/16" (33.5 x 21.5 cm). Collage con fotografía y texto manuscrito a lápiz y acuarela. (Archivo Boris Kerdimun). 5.2001

1166. Rodchenko, Aleksandr. 3 insignias Dobrolet. c. 1923. 1/16" (1.8 cm) (diámetro). Esmalte champlevé azul, blanco y azul claro. 1114.2001.1-3

1167. Artista anónimo. Retrato de D. P. Gordeev. 1923. Hoja: 7 1/8 x 5 7/16" (18.1 x 13.8 cm). Impresión tipográfica. (Archivo Boris Kerdimun). 256.2001

1924

1168. Rodchenko, Aleksandr. Prueba de imprenta de la cubierta de *Kniga o knigakh (Un libro sobre libros)*, n° 4. Moscú, 1924. Hoja: 10½ x 6 15/16" (26.7 x 17.7 cm). Impresión tipográfica. 240.2001

1169. Rodchenko, Aleksandr. Sin título (Aleksandr Vesnin). 1924. Hoja: 4½ x 3 3/8" (11.5 x 8.6 cm). Impresión en gelatina de plata. 2527.2001

1170. Rodchenko, Aleksandr. Sin título (Aleksei Gan). 1924. Hoja: 4 7/16 x 3 5/16" (11.3 x 8.5 cm). Impresión en gelatina de plata. 2528.2001

1171. Rodchenko, Aleksandr. Sin título (Varvara Stepanova y Liubov' Popova). 1924. Hoja: 4 9/16 x 5 15/16" (11.6 x 15.1 cm). Impresión en gelatina de plata. 2530.2001

1172. Rodchenko, Aleksandr. Ilustración sin título para la cubierta de *Mess Mend*. 1924. Hoja: 5 15/16 x 4 13/16" (15.2 x 12.3 cm). Impresión en gelatina de plata. 2529.2001

1925

1173. Chashnik, Il'ia (atribución). *Ex libris para P. V. Gubar (Triángulo negro con cuadrado rojo)*. 1925. Tirada: desconocida. Hoja: 2 3/8 x 2" (6 x 5.1 cm). Ex libris litografiado. 920.2001 [p. 152]

1174. Chashnik, Il'ia (atribución). *Ex libris para P. V. Gubar (Triángulo rojo con cuadrado negro)*. 1925. Tirada: desconocida. Hoja: 2½ x 2¼" (6.4 x 5.7 cm). Ex libris litografiado. 471.2001 [p. 152]

1175. Rodchenko, Aleksandr. Diseño de cubierta para *Organizatsiia proizvodstva i uchet proizvoditel'nosti masterskikh zh.d (Organización de la producción e inventario de existencias del taller ferroviario)* por M. P. Puzanov. Moscú: Transpechat' NKPS. 1925. Hoja: 9 13/16 x 6 9/16" (25 x 16.7 cm). Impresión tipográfica. (Donación anónima). 236.2001

1176. Rodchenko, Aleksandr. Sin título (silueta de Vladimir Mayakovsky). 1925. Hoja: 1: 3 9/16 x 2 7/16" (9 x 6.2 cm); 2: 3 15/16 x 3 5/16" (10 x 8.5 cm) (irreg.). Recortable. (Donación anónima). 266.2001.1-2

1177. Rodchenko, Aleksandr. Sin título (Autorretrato con cartel de *El Acorazado Potemkin*). c. 1925. Hoja: 3¾ x 4 9/16" (9.6 x 11.6 cm). Impresión en gelatina de plata. 2533.2001

1926

1178. Rodchenko, Aleksandr. Estudio para la cubierta de *Novyi LEF (Nueva LEF)*. 1926. Hoja: 10 9/16 x 3 1/8" (26.9 x 8 cm) (irreg.). Lápiz y lápiz de color sobre papel milimetrado. (Donación anónima). 242.2001 [p. 236]

1179. Artista anónimo. Anuncio para la proyección de *Bronenosets Potemkin (El Acorazado Potemkin)*, Teatro Revenko, 13 de septiembre de 1926. Tirada: 75. Hoja: 12 3/8 x 42 3/16" (31.4 x 107.2 cm). Impresión tipográfica. 9.2001

1927

1180. Lissitsky, El. Invitación para la Exposición Nacional de Artes Gráficas. Moscú, 1927. Tirada: desconocida. 1 hoja plegada: 4 3/8 x 5 3/8" (11.1 x 13.7 cm) (plegada). Impresión tipográfica. 247.2001

1928

1181. Chernikhov, Iakov. *Entrelazamiento curvo dimensional*. 1928-30. Hoja: 11 15/16 x 9 7/16" (30.4 x 24 cm). Tinta, acuarela y lápiz. (Donación de Svetlana Aronov). 243.2001

1182. Kliun, Ivan. Boceto para *Turnir Poetov (Justa poética)*. 1928. Hoja: 6 9/16 x 8 9/16" (16.7 x 21.8 cm). Gouache. 263.2001

1183. Rodchenko, Aleksandr. Estudio para la cubierta de *Rechevik (El orador)* por Sergei Tretiakov. 1928. Hoja: 3 1/8 x 4 5/8" (7.9 x 11.8 cm) (irreg.). Lápiz y lápices de colores sobre papel milimetrado. (Donación anónima). 258.2001 [p. 193]

1184. Sedel'nikov, Nikolai. Prueba de imprenta de la cubierta para *Avtomobil' i upravlenie im (El automóvil y su conducción)* por I. V. Gribov. 1928. Hoja: 11¼ x 22 9/16" (28.6 x 57.3 cm). (Donación de la Galería Gmurzynska). Impresión tipográfica. 1115.2001

1185. Sedel'nikov, Nikolai. Maqueta y prueba de imprenta para la cubierta de *Remont Avtomobilei (La reparación de automóviles)* por I. V. Gribov. 1928. Maquette hoja: 9 11/16 x 20 9/16" (24.6 x 52.3 cm); hoja de la prueba: 13 x 22¼" (33.1 x 56.6 cm). Maqueta: collage de gouache, tinta y 4 ilustraciones fotográficas en impresión tipográfica sobre gouache y tinta sobre papel; prueba: impresión tipográfica. 1119.2001.1-2

1929

1186. Rodchenko, Aleksandr. Sin título (Varvara Stepanova). 1929-30. Hoja: 5 9/16 x 3¾" (14.2 x 9.6 cm). Impresión en gelatina de plata. (Donación anónima). 899.2001

1187. Sedel'nikov, Nikolai. Prueba de imprenta de la cubierta para *Chto stoit voina (El coste de la guerra)* por A. Bulkov, Moscú, 1929. Hoja: 9 1/16 x 12 3/16" (23.1 x 30.9 cm). Impresión tipográfica. (Donación de la Galería Gmurzynska). 238.2001

1188. Stepanova, Varvara. Estudio para la cubierta de *Sovremennaia Arkhitektura (Arquitectura contemporánea)*, Moscú. 1929. Hoja: 3¾ x 8 5/16" (9.5 x 21.2 cm). Lápiz y lápiz de color sobre papel con renglones. (Donación anónima). 259.2001 [p. 223]

1189. Zdanevich, Kirill. Estudio para *Tribun Poetov (Tribuna de poetas)*. Moscú, 1929. Hoja: 8¾ x 13" (22.3 x 34 cm). Gouache. 262.2001

1930

1190. Rodchenko, Aleksandr. Sin título. c. 1930s. Hoja: 10 13/16 x 6 5/16" (27.5 x 16.1 cm). Acuarela. 2531.2001

1191. Colección de Libros Rusos. Entrada para asistir al funeral y al velatorio de V. Mayakovsky, 17 de abril de 1930. Hoja: 4 5/16 x 5 7/8" (11 x 15 cm). Impresión tipográfica. (Archivo Boris Kerdimun). 7.2001

1192. Sedel'nikov, Nikolai. Prueba de imprenta de la *cubierta para Iskra (La chispa)*, nº 1. Moscú, 1930. Hoja: 11¾ x 8 5/8" (29.8 x 21.9 cm). Impresión tipográfica. (Donación de la Galería Gmurzynska). 239.2001

1193. Stepanova, Varvara. Cabecera para la revista *Za rubezhom (En el extranjero)*. Moscú, 1930. Tirada: desconocida. Hoja: 11 5/8 x 8 5/16" (29.6 x 21.1 cm). Impresión tipográfica. (Donación anónima). 250.2001

1194. Artista anónimo. Logotipo para la revista *La URSS en construcción*. 1930. Hoja: 3 3/8 x 4 3/8" (8.6 x 11.1 cm). Impresión en gelatina de plata. 2558.2001

1195. Zdanevich, Kirill. Maqueta para la cubierta de *Agronomía* por S. Epremime. c. 1930. Hoja: 8 5/16 x 5 7/8" (21.2 x 15 cm). Fotograbado recortado y pegado e impresión en gelatina de plata con retoques de gouache, tinta y lápiz sobre cartón. (Archivo Boris Kerdimun). 252.2001

1196. Zdanevich, Kirill. Sin título (Tiflis). c. década de 1930. Hoja: 8 1/16 x 12 1/8" (20.5 x 30.8 cm). Tinta y pluma. (Archivo Boris Kerdimun). 894.2001

1931

1197. Liubimov, Aleksandr. Premio para un obrero excepcional. 1931. Hoja: 12¼ x 8½" (31.2 x 21.6 cm). Fotolitografía. 881.2001

1933

1198. Stepanova, Varvara. Invectiva agit-prop publicada por *Krest'ianskaia gazeta*, Moscú, 1933. Hoja: 5 5/16 x 12 15/16" (13.5 x 36.8 cm). Impresión tipográfica. (Donación anónima). 234.2001

1199. Stepanova, Varvara. Invectiva agit-prop publicada por *Krest'ianskaia gazeta*, Moscú, 1933. Hoja: 5¾ x 14¾" (14.6 x 37.5). Impresión tipográfica. (Donación anónima). 235.2001

Después de 1935

1200. Artista anónimo. Programa de representaciones del Teatro Meyerhold, Moscú, semana del 1-10 de enero, 1937. Moscú: [s.e.], 1936. Tirada: 450. Hoja: 32 3/8 x 24½" (82.3 x 62.3 cm). Impresión tipográfica. 15.2001

1201. Rodchenko, Aleksandr. Sin título (Varvara Stepanova). 1937. Hoja: 5½ x 3 1/16" (13.9 x 9.3 cm). Impresión en gelatina de plata. 2532.2001

1202. Stepanova, Varvara. Logotipo para el álbum *Krasnaia armiia (El Ejército Rojo)*. 1937. Hoja: 8 3/16 x 7¼" (21.8 x 18.5 cm). Tinta y pluma con lápiz. 2552.200

1203. Rodchenko, Aleksandr y Varvara Stepanova. Diseño de página para el número de *La URSS en construcción* dedicado a Mayakovsky (nº 7, 1940). Hoja: 6 5/16 x 4¼" (16.1 x 10.8 cm). Impresión en gelatina de plata. 2534.2001

1204. Colección de Libros Rusos. Archivo de cartas y postales escritas por Aleksei Kruchenykh a su sobrina, Olga Fedorovna. c. décadas de 1940-1960. Hojas: las dimensiones oscilan entre 3 15/16 x 5 11/16" (10.1 x 14.5 cm) y 11 5/8 x 8¼" (29.6 x 21 cm). 900.2001.1-25

1205. Elin, V. M. *Zheleznodorozhnyi transport–rodnoi brat krasnoi armii (El transporte ferroviario–El hermano del Ejército Rojo)* Moscú: Ogiz-Gospolitizdat, 1941. Tirada: 25.000. Hoja: 13 9/16 x 27¼" (34.5 x 69.5 cm). Impresión tipográfica. 1112.2001

1206. Lavrentiev, Nikolai. Sin título (Ivan Shagin y Varvara Stepanova). 1945. Hoja: 4¼ x 5 15/16" (10.8 x 15.1 cm). Impresión en gelatina de plata. 2506.2001

1207. Kovrigin, V. Sin título (Aleksandr Rodchenko y Varvara Rodchenko). 1948. Hoja: 5½ x 3 9/16" (13.9 x 9 cm). Impresión en gelatina de plata. (Donación de Varvara Rodchenko). 880.2001

1208. Lavrent'ev, Nikolai. Sin título (E. I. Kogan, Nikolai Sedel'nikov, Solomon Telingater, G. I. Rublev, Varvara Stepanova y I. D. Krichevskii en la primera Exposición de Artistas del Libro, Moscú). 1948. Hoja: 4 3/16 x 6¾" (10.6 x 17.1 cm). Impresión en gelatina de plata. 2507.2001

1209. Varios artistas (V. Gruental, Nikolai Lavrent'ev, Varvara Rodchenko y Varvara Stepanova). Ilustraciones para *El Gran Plan*, un álbum sobre la plantación de árboles en desiertos y campos (no publicado). 1948. Hojas de varias dimensiones: de 1½ x 4¾" (3.8 x 12.1 cm) (irreg.) a 7½ x 5 9/16" (19 x 14.2 cm). 5 impresiones en gelatina de plata y 2 impresiones en gelatina de plata recortadas y pegadas juntas. (Donación de Varvara Rodchenko). 889.2001.1-6

1210. Artista anónimo. Sin título. 1952. Hoja: 2 15/16 x 4¾" (7.6 x 12.1 cm). Lápiz y lápiz de color. (Donación de Tamar Cohen y David Slatoff). 397.2001

1211. Rodchenko, Varvara. Estudio para la cubierta de *Beloe-chernoe (Blanco y negro)* por Nikolai Gribachev. 1965. Hoja: 7 x 5½" (17.8 x 14 cm) (plegado). Fotograbado con relieve, retocado a tinta. (Donación de Varvara Rodchenko). 883.2001

1212. Rodchenko, Varvara. Ilustración (fotograma) sin título para *Kniga liriki (Libro de poesía lírica)* por Semen Kirsanov. 1966. Hoja: 7 15/16 x 5¾" (20.3 x 14.6 cm). Impresión en gelatina de plata. (Donación de Varvara Rodchenko). 886.2001

1213. Rodchenko, Varvara. Ilustración (fotograma) sin título para *Kniga liriki (Libro de poesía lírica)* por Semen Kirsanov. 1966. Hoja: 6¼ x 3 9/16" (15.9 x 9.1 cm). Impresión en gelatina de plata. (Donación de Varvara Rodchenko). 887.2001

1214. Rodchenko, Varvara. Postal-anuncio para *Kinokalendar' (Calendario cinematográfico)*. Moscú: Iskusstvo, 1967. Hoja: 6¾ x 5½" (17.1 x 14 cm) (plegada). Impresión tipográfica. (Donación de Varvara Rodchenko). 891.2001

1215. Rodchenko, Varvara. Ilustración (fotograma) para el libro infantil *God za godom (Año por año)*. 1969. Hoja: 9 3/16 x 6" (23.4 x 17 cm). Impresión en gelatina de plata. 2535.2001

1216. Rodchenko, Varvara. Estudio (fotograma) para la cubierta de *Prodlennyi polden' (La tarde prolongada)* por Boris Slutskii. 1971. Hoja: 7 1/8 x 5 11/16" (18.1 x 14.5 cm). Impresión en gelatina de plata. (Donación de Varvara Rodchenko). 895.2001

1217. Rodchenko, Varvara. Estudio (fotograma) para la cubierta de *Gornye zori (La cordillera)* por Sooronbai Dzhusuev. 1972. Hoja: 6 5/8 x 5 1/8" (16.9 x 13.1 cm). Impresión en gelatina de plata con fragmentos de otra impresión en gelatina de plata recortados y pegados. (Donación de Varvara Rodchenko). 898.2001

1218. Lavrent'ev, Nikolai y Varvara Rodchenko. Estudio para la cubierta de *Poemy-vospominaniia. Maksim Gor'kii, Vladimir Maiakovskii (Poemas-evocaciones. Maksim Gorky, Vladimir Mayakovsky)* por Pavel Zheleznov. Moscú: Khudozhest-vennaia literatura, 1973. Hoja: 8 9/16 x 6 3/16" (21.8 x 15.7 cm). Fotomontaje. 2538.2001

1219. Lavrent'ev, Nikolai y Varvara Rodchenko. Ilustraciones para *Poemy-vospominaniia. Maksim Gor'kii, Vladimir Maiakovskii (Poemas-evocaciones: Maksim Gorky, Vladimir Mayakovsky)* por Pavel Zheleznov. 1973. Hojas: Dimensiones: entre 7 15/16 x 5½" (20.2 x 13.9 cm) y 8 3/8 x 5 13/16" (21.3 x 14.8 cm). Siete impresiones en gelatina de plata. (Donación de Varvara Rodchenko). 890.2001.1-7

1220. Rodchenko, Varvara. Prueba de imprenta para la cubierta de *Neokonchennye spory (Argumento inacabado)* por Boris Slutskii. c. 1978. Hoja: 7½ x 11 15/16" (19 x 28.8 cm). Impresión tipográfica. (Donación de Varvara Rodchenko). 901.2001

1221. Rodchenko, Varvara y Nikolai Lavrentiev. Ilustración para un poema lírico de Bella Akhmadulina. 1978. Hoja: 8 1/8 x 6 1/8" (20.6 x 15.5 cm). Impresión en gelatina de plata. (Donación de Varvara Rodchenko). 888.2001

1222. Rodchenko, Varvara. Composición (fotograma) para unas guardas. 1985. Hoja: 5 7/16 x 8 11/16" (13.8 x 22 cm). Impresión en gelatina de plata. (Donación de Varvara Rodchenko). 878.2001

1223. Rodchenko, Varvara. Sin título (fotograma). 1985. Hoja: 7¾ x 5 9/16" (19.7 x 14.2 cm). Impresión en gelatina de plata. (Donación de Varvara Rodchenko). 885.2001

1224. Rodchenko, Varvara. Sin título (fotograma). 1989. Hoja: 9 7/16 x 7 3/8" (24 x 18.8 cm). Impresión en gelatina de plata. 2537.2001

1225. Rodchenko, Varvara. Sin título (fotograma). 1992. Hoja: 8¾ x 6 1/16" (22.3 x 15.3 cm). Impresión en gelatina de plata. 1521.2001

Apéndice

Estas últimas incorporaciones al inventario fueron adquiridas por la Judith Rothschild Foundation en enero de 2002 e ingresaron en fechas posteriores en la colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Se detallan alfabéticamente por el nombre del artista.

1226. Chichagova, Galina. *Krasnyi bilet. Sbornik pionerskikh rasskazov (El billete rojo. Antología de historias pioneras)*. Selección de M. Stremiakov. Moscú: Novaia Moskva, 1924. Tirada: 6.000. Libro: 63 páginas, 7 3/16 x 5 1/4" (18.2 x 13.3 cm). TR 11420.1

1227. Dobuzhinskii, Mstislav. *Primus (Hornillo de queroseno Primus)* por Osip Myel'shtam. Leningrado: Vremia, 1925. Tirada: 8.000. Libro: [16] páginas, 11 3/8 x 9 1/16" (28.9 x 23.1 cm). TR 11420.2

1228. Ender, Boris. *2 tramvaia (2 tranvías)* por Osip Myel'shtam. Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925. Tirada: 10.000. Libro: [12] páginas, 10 3/8 x 7 13/16" (26.4 x 19.9 cm). TR 11420.3

1229. Ermolaeva, Vera. *Krasnosheika (Cuellecito rojo)* por Nikolai Aseev. Moscú-Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1927. Tirada: 35.000. Libro: 13 páginas, 6 3/4 x 5 1/8" (17.1 x 13 cm). TR 11420.4

1230. Gromov, A. *Zavod (La fábrica)* por A. Gromov. Leningrado: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 50.000. Libro: [8] páginas, 4 3/8 x 5 5/8" (11.1 x 14.3 cm). TR 11420.5

1231. Kupreianov, Nikolai. *Skazka o Pete tolstom rebenke i o Sime, kotoryi tonkii (Historia de Petya, el niño gordito, y Sima, el flaco)* por Vladimir Mayakovsky. Moscú: Moskovskii rabochii, 1925. Tirada: 10.000. Libro: 25 páginas, 11 7/8 x 8 3/4" (30.2 x 22.3 cm). TR 11420.6

1232. Lebedev, Vladimir. *Vselii chas (La hora feliz)* por Samuil Marshak. Leningrado: Ezh, 1929. Tirada: 30.000. Libro: [48] páginas, 8 9/16 x 6 15/15" (21.8 x 17.6 cm). TR 11420.7

1233. Shterenberg, David. *Tsvety (Las flores)* por David Shterenberg. Moscú: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930. Tirada: 10.000. Libro: [8] páginas, 5 11/16 x 5 1/16" (14.5 x 12.9 cm). TR 11420.8

Bibliografía escogida

Compilada por Jared Ash

Versión española y ampliada por el equipo editorial de documenta ciencias y artes visuales

Referencias generales sobre libros de la vanguardia rusa

Apter-Gabriel, Ruth, ed. *Tradition and Revolution: The Jewish Renaissance in Russian Avant-Garde Art, 1912–1928.* Jerusalén: The Israel Museum, 1987.

Bowlt, John E. *Journey into Non-Objectivity: The Graphic Work of Kazimir Malevich and Other Members of the Russian Avant-Garde.* Dallas: Dallas Museum of Fine Arts, 1980.

_____. "A Slap in the Face of Public Taste: The Art of the Book and the Russian Avant-Garde." En Charles Doria, ed., *Russian Samizdat Art,* 9–38. Nueva York: Willis Locker y Owens, 1986.

_____, y Beatrice Hernad. *Aus vollem Halse: Russische Buchillustration und Typographie. 1900–1930; Aus den Sammlungen der Bayerischen Staatsbibliothek München.* Munich: Prestel, 1993.

Butorina, Evgeniia, Mariia Chegodaeva, y Erast Kuznetsov. *Knizhnoe iskusstvo SSSR.* 2 vols. Moscú: Kniga, 1990.

Cohen, Arthur A. "Futurism & Constructivism: Russian & Other." *The Print Collector's Newsletter* 7, no. 1 (Mar.–Abr. 1976): 2–4.

Cohen, Jean-Louis. Introducción. En David Woodruff y Ljiljana Grubišić, *Russian Modernism: The Collections of the Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities,* 5–17. Los Angeles: Getty Research Institute, 1997.

_____, y C. Cooke, A. A. Strigalev, *et al. Constructivismo ruso.* Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994.

Compton, Susan. *The World Backwards: Russian Futurist Books 1912–1916.* Londres: British Museum Publications, 1978.

_____. *Russian Avant-Garde Books, 1917–34.* Cambridge, Mass.: MIT Press, 1993.

_____, ed. *Russian Futurism, 1910–16: Poetry and Manifestoes.* Cambridge, Eng.: Chadwyck-Healey, 1977.

Counot, Catherine, y Monique Pauzat, eds. *Books by Russian and Soviet Artists 1910–1993.* Uzerche: Pays-Paysage; Moscú: Dablus, 1995.

Davenport, Guy. *Tatlin.* Barcelona: El Aleph Editores, 1986.

Davis, Robert H., Jr., y Margaret Sandler. *Russian and Ukrainian Avant-Garde and Constructivist Books and Serials in the New York Public Library: A First Census & Listing of Artists Represented.* Nueva York: Norman Ross Publishing, 1998.

Ershov [Erschov], Gleb. "Das bibliophile Buch in Russland." En Mikhail Karasik et al., *Das bibliophile Buch in Russland im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts,* 5–13. Mainz: Gutenberg-Museum; San Petersburgo: EGO-Verlag, 1993.

Ex Libris. *Constructivism & Futurism: Russian & Other. Catalogue 6.* Nueva York: Ex Libris, 1977.

Fleishman, Lazar. *Poetry and Revolution in Russia 1905–1930.* Stanford: Stanford University Libraries, 1989.

Gerchuk, Iurii. "Igra v bukvy." En Alla Lapidus y Mikhail Karasik, comps., *Bukhkamera ili kniga i stikhii,* 11–20. San Petersburgo: M[ikhail] K[arasik], 1997.

_____, ed. *Avangard i traditsiia. Knigi russkikh khudozhnikov 20 veka.* Moscú: Dablus/ Rossiiskaia Gosudarstvennaia biblioteka, 1993.

Grafica Russa 1917–1930. Manifesti—stampe—libri da collezioni private russe. Florencia: Vallecchi Editore / Centro Culturale il Bisonte, 1990.

Grafik Archive Publishing [Lance Barton]. *Book Design of the Russian Avant-Garde: Editions of Mayakovsky.* Kansas City, Mo.: Grafik Archive Publishing, 2000.

Hellyer, Peter, ed. *A Catalogue of Russian Avant-Garde Books, 1912–1934.* Londres: The British Library, 1994.

Hulten, Pontus, et al. *Paris-Moscou, 1900–1930.* París: Centre Georges Pompidou, 1979.

Ilnytzkyj, Oleh S. *Ukrainian Futurism, 1914–1930: A Historical and Critical Study.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997.

Janecek, Gerald. *The Look of Russian Literature: Avant-Garde Visual Experiments, 1900–1930.* Princeton: Princeton University Press, 1984.

Karasik, Mikhail, et al. *Das bibliophile Buch in Russland im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts.* Mainz: Gutenberg-Museum; San Petersburgo: EGO-Verlag, 1993.

Kashutina, E. S. *Russkie poety XX veka v biblioteke N. K. Gudziia. Izdaniia 1890–1965 gg. Katalog.* Moscú: Literaturnoe obozrenie, 1996.

Katanian, Vasilii. *Maiakovskii. Literaturnaia khronika.* 2nd enl. ed. N.p.: Sovetskii pisatel', 1948.

Kerdimun, Boris. "A Bibliography of Mayakovsky First Editions." En Boris Kerdimun y Katherine Lahti, *Mayakovsky and the Book: Eight Decades,* 24–29. Nueva York: MJS Books and Graphics, 1989.

Knizhnaia letopis'. Vaduz: Kraus Reprint, 1964.

Kohen, Yitshak Yosef. *Pirsumim Yehudiyim bi-Verit-ha-Mo'atsot, 1917–1960: reshimot bibliografiyot* [publicaciones judías en la Unión Soviética, 1917–60]. Jerusalén: ha-Hevrah ha-historit ha-Yisre'elit, 721 [1961].

Kovtun, Yevgeny. *Knizhnye oblozhki russkikh khudozhnikov nachala XX veka.* Leningrado: Museo Estatal Ruso 1977.

_____. *Russkaia futuristicheskaia kniga.* Moscú: Kniga, 1989.

Kruchenykh, A[leksei]. "Knigi Budetlian." En Nina Gurianova, comp., *Pamiat' teper' mnogoe razvorachivaet: Iz literaturnogo naslediia Kruchenykh,* 162–88. Modern Russian Literature and Culture, Studies and Texts, no. 41. Oakland, Calif.: Berkeley Slavic Specialties, 1999.

Lapidus, Alla, y Mikhail Karasik, comp. *Bukhkamera ili kniga i stikhii.* San Petersburgo: M[ikhail] K[arasik], 1997.

Lavrent'ev, Aleksandr. *Laboratoriia konstruktivizma.* Moscú: Grant, 2000.

Leclanche-Boulé, Claude. *Le Constructivisme russe: Typographies & photomontages.* París: Flammarion, 1991.

_____, Vladimir Poliakov, y Yves Bergeret. *Zaoum: Les livres futuristes russes.* París: Bibliothèque publique d'information/Centre Georges Pompidou, 1995.

Lévèque, Françoise, y Serge Plantureux. *Livres d'enfants russes et soviétiques 1917–1945: Dictionnaire des illustrateurs.* París: Agence culturelle de París, 1997.

Lissitzki, El. *Constructivismo (documentos).* Madrid: Alberto Corazón, 1973.

Markov, Vladimir. *Russian Futurism: A History.* Berkeley: University of California Press, 1968.

Mason, Rainer Michael, ed. *Moderne, Postmoderne. Deux cas d'école: L'Avant-garde russe et hongroise (1916–1925); Giorgio de Chirico (1924–1934).* Ginebra: Editions du Tricorne, 1988.

Mosquera, Gerardo. *El diseño se definió en Octubre,* La Habana: Arte y Literatura, 1989.

Molok, Iurii, ed. *Staraia detskaia knizhka 1900–1930-e gody iz sobraniia professora Marka Ratza.* Moscú: "A i B," 1997.

Muratova, K. D. *Periodiki po literature i iskusstvu za gody revoliutsii, 1917–1932.* Leningrado: Akademiia nauk SSSR, 1933.

Pinkus, B., y A. A. Greenbaum. *Russian Publications on Jews and Judaism in the Soviet Union, 1917–1967.* Edición de Mordechai Altshuler. Jerusalén: Society for Research on Jewish Communities, 1970.

Poliakov, Vladimir. *Knigi russkikh kubofuturizma.* Moscú: Gileia, 1998.

Roman, Gail Harrison. "The Ins and Outs of Russian Avant-Garde Books: A History 1910–1932." En Stephanie Barron y Maurice Tuchman, eds., *The Avant-Garde in Russia 1910–1930: New Perspectives,* 102–09. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1980.

_____. *Avant-Garde Books from Russia, 1910–1930.* Nueva York: Franklin Furnace, 1982.

Rosenfeld, Alla, ed. *Defining Russian Graphic Arts 1898–1934: From Diaghilev to Stalin.* New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press/The Jane Vorhees Zimmerli Art Museum, 1999.

Rozanov, I. N. *Biblioteka russkoi poezii I. N. Rozanova.* Moscú: Bibliograficheskoe opisanie, 1975.

Lavrent'ev, Aleksandr Nikolaevich. *Ródchenko. Geometrías.* Madrid: Editorial de Arte y Ciencia, 2000.

Senkevitch, Anatole. *Soviet Architecture, 1917–1962: A Bibliographical Guide to Source Material.* Charlottesville: University Press of Virginia, 1974.

Sikorskii, N. M. *Knigovedenie. Entsiklopedicheskii slovar'.* Moscú: Sovetskaia entsiklopediia, 1982.

Tarasenkov, Anatolii. *Russkie poety XX veka, 1900–1955.* Moscú: Sovetskii pisatel', 1966.

VV.AA. *El Lissitzky.* Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1991.

VV.AA. *Fotografía, cine, pintura y artes gráficas en la URSS, 1928-1945.* Valencia: Generalitat Valenciana, 1996.

VV.AA. *La época heroica Obra gráfica de las vanguardias rusa y hún-*

gara, 1912-1925. Valencia: IVAM, 1990.

Woodruff, David, y Ljiljana Grubišić. *Russian Modernism: The Collections of the Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities*. Los Angeles: Getty Research Institute, 1997.

Referencias de la primera parte: "Una bofetada al gusto público"

Abrami, Artemisia Calcagni, y Lucia Chimirri. *I libri di Iliazd. Dall' avanguardia russa alla scuola di Parigi*. Gabinetto Stampe della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze Cataloghi, n.s., 5. Florencia: Centro Di, 1991.

Abramsky, Chimen. "El Lissitzky as Jewish Illustrator and Typographer." *Studio International* 172, no. 882 (octubre 1966): 182–85.

_____. "Yiddish Book Illustrations in Russia: 1916–1923." En Ruth Apter-Gabriel, ed., *Tradition and Revolution: The Jewish Renaissance in Russian Avant-Garde Art, 1912–1928*, 61–70. Jerusalén: The Israel Museum, 1987.

Rachel Adler Gallery. *Kirill Zdanevich and Cubo-Futurism: Tiflis, 1918–1920*. Ensayos de Boris Kerdimun y Françoise Le Gris-Bergmann. Nueva York, 1987.

Amishai-Maisels, Ziva. "The Jewish Awakening: A Search for National Identity." En Susan Tumarkin Goodman, ed., *Russian Jewish Artists: In a Century of Change 1890–1990*, 54–70. Nueva York: The Jewish Museum, 1995.

Apter-Gabriel, Ruth. "El Lissitzky's Jewish Works." En Apter-Gabriel, ed., *Tradition and Revolution: The Jewish Renaissance in Russian Avant-Garde Art, 1912–1928*, 101–24. Jerusalén: The Israel Museum, 1987.

Bergeret, Yves. "Parodie, théâtralité, pluralité: Sur quelques livres futuristes russes." En Claude Leclanche-Boulé, Vladimir Poliakov, y Yves Bergeret, *Zaoum: Les livres futuristes russes*, 24–43. París: Bibliothèque publique d'information/Centre Georges Pompidou, 1995.

Birnholz, Alan C. "El Lissitzky and the Jewish Tradition." *Studio International* 186, no. 959 (octubre 1973).

Bobrinskaia, Ekaterina. "Predmetnoe umozrenie (k voprosu o vizual-nom obraze teksta v kubofuturis-ticheskoi estetike)." *Voprosy iskusstvoznaniia* 1 (1993): 31–48.

_____. "Teoriia 'momental'nogo tvorchestva' A. Kruchenykh." En Sergei Kudriavtsev, ed., *Terent'evskii sbornik: vtoroi*, 13–42. Moscú: Gileia, 1998.

Boissel, Jessica, et al. *Nathalie Gontcharova—Michel Larionov*. París: Centre Georges Pompidou, 1995.

Bowlt, John E. "The Cow and the Violin: Toward a History of Russian Dada." En Gerald Janecek y Toshiharu Omuka, eds., *The Eastern Dada Orbit: Russia, Georgia, Ukraine, Central Europe, and Japan*. Crisis and the Arts: The History of Dada, vol. 4, 137–63. Nueva York: G. K. Hall, 1998.

Burliuk, David. *Fragmenty iz vospominanii futurista. Pisma. Stikhotvoreniia*. San Petersburgo: Pushkinskii fond, 1994.

Compton, Susan. "Larionov et Gontcharova illustrateurs, 1912–29." En Jessica Boissel et al., *Nathalie Gontcharova—Michel Larionov*, 205–12. París: Centre Georges Pompidou, 1995.

Douglas, Charlotte. "Views from the New World. A. Kruchenykh and K. Malevich: Theory and Painting." En Ellendea Proffer y Carl R. Proffer, eds., *The Ardis Anthology of Russian Futurism*, 353–70. Ann Arbor: Ardis, 1980

Elliott, David, ed. *Mayakovsky: Twenty Years of Work*. Oxford: Museum of Modern Art, 1982.

Ershov, G[leb] Iu. "Knizhnaia grafika P. N. Filonova." En E. V. Barkhatova, ed. y comp., *Russkaia i zarubezhnaia grafika v fondakh Gosudarstvennoi Publichnoi biblioteki im. M. E. Saltykova-Shchedrina: sbornik-nauchnykh trudov*, 64–76. Leningrado: Gosudarstvennaia Publichnaia biblioteka imeni M. E. Saltykova-Shchedrina, 1991.

Fogel', Zinovii. *Vasilii Ermilov*. Moscú: Sovetskii khudozhnik, 1975.

Friedberg, Haia. "Lissitzky's Had Gadya." *Jewish Art* 12/13 (1986–87): 293–303.

Gerchuk, Iurii. *Khudozhestvennye miry knigi*. Moscú: Kniga, 1989.

Gurianova, N[ina] A. "Voennye gra-ficheskie tsikly N. Goncharovoi i O. Rozanovoi." *Panorama iskusstv* 12 (1989): 63–88.

_____. *The Russian Futurists and Their Books: Livres futuristes russes*. París: La Hune, 1993.

_____. "Suprematism and Transrational Poetry." *Elementa, Journal of Slavic Studies and Comparative Cultural Semiotics* 1 (1994): 369–83.

_____. "A New Aesthetic: Word and Image in Russian Futurist Books." En Alla Rosenfeld, ed., *Defining Russian Graphic Arts 1898–1934: From Diaghilev to Stalin*, 97–120. New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press / The Jane Vorhees Zimmerli Art Museum, 1999.

_____. *Exploring Color: Olga Rozanova and the Early Russian Avant-Garde, 1910–1918*. Amsterdam: G & B Arts International, 2000.

Harten, Jürgen, Yevgeniia Petrova, Yevgeny Kovtun, et al. *Pawel Filonow und seine Schule*. Colonia: DuMont Buchverlag, 1990.

Imposti, Gabriela. "'Tavole parolibere', Marinetti i zhelezobe-tonnye poemy Kamenskogo." En Z. Iu Petrova y N. A. Fateeva, eds. *Iazyk kak tvorchestvo*, 153–63. Moscú: Institut russko-go iazyka RAN, 1996.

Isselbacher, Audrey, y Françoise Le Gris-Bergmann. *Iliazd and the Illustrated Book*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1987.

Janecek, Gerald. *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism*. San Diego: San Diego State University Press, 1996.

_____, y Toshiharu Omuka, eds. *The Eastern Dada Orbit: Russia, Georgia, Ukraine, Central Europe, and Japan*. Crisis and the Arts: The History of Dada, vol. 4. Nueva York: G. K. Hall, 1998.

Jangfeldt, Bengt. *Majakovskij and Futurism 1917–1921*. Estocolmo: Hylaea Prints, 1977.

Kalaushin, Boris M., ed. *Nikolai Kul'bin: poisk*. San Petersburgo: Apollon, 1994.

_____. *Burliuk, tsvet i rifma*. San Petersburgo: Apollon, 1995.

_____. *Kul'bin: dokumenty*. San Petersburgo: Apollon, 1995.

Kamenskii, Vasilii. *Put entuziasta: avtobiograficheskaia kniga* [1931]. Nueva York: Orfeus, 1986.

Kampf, Avram. "In Quest of the Jewish Style in the Era of the Russian Revolution." *Journal of Jewish Art* 5 (1978): 48–75.

Karshan, Donald. *Malevich: The Graphic Work: 1913–1930*. Jerusalén: The Israel Museum, 1975.

_____. "The Graphic Art of Malevich: New Information and Observations." En *Suprématisme*, 48–69. París: Galerie Jean Chauvelin, 1977.

Kasinec, Edward, y Robert Davis. "Russian Book Arts on the Eve of World War One: The New York Public Library Collections." *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* (fall 1989): 94–111.

Katanian, Vasilii, comp. *Maiakovskii — khudozhnik*. Moscú: Sovetskii khudozhnik, 1963.

Kazovskii, Hillel. "The Art Section of the *Kultur Lige*." *Jews in Eastern Europe* 20-23 (winter 1993): 5.

Khardzhiev, N[ikolai Ivanovich]. "Pamiati Natalii Goncharovoi (1881–1962) i Mikhaila Larionova (1881–1964)." *Iskus-stvo knigi* 5 (1968): 306–18.

_____. "Poeziia i zhivopis (rannii Miakovskii)" y "Sud'ba Kruchenykh." En Khardzhiev, *Stati ob avangarde v dvukh tomakh*, editado por Vasilii Rakitin y Andrei Sarabianov, vol. 1, 8–84, and 300–306. Moscú: RA, 1997.

Kovtun,Yevgeny. "Varvara Stepanova's Anti-Book." En *Von der Fläche zum Raum Russland/From Surface to Space: Russia 1916–24*, 57–63. Colonia: Galerie Gmurzynska, 1974.

_____[J. F. Kovtun]. *Die Wiedergeburt der künstlerischen Druckgraphik: Aus der Geschichte der russischen Kunst zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts*. Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1984.

_____. "Experiments in Book Design by Russian Artists." *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* 5 (summer 1987): 46–59.

Krichevskii, Vladimir. "Tipografika futuristov na vzgliad tipografa." En Sergei Kudriavtsev, ed., *Terent'evskii sbornik: vtoroi*, 43–74. Moscú: Gileia, 1998.

Kruchenykh, Aleksei. *Our Arrival: From the History of Russian Futurism*. Editado por R. Duganov. Moscú: RA, 1995.

_____. *Pamiat' teper' mnogoe razvo-rachivaet: Iz literaturnogo nasledііa Kruchenykh*. Editado y compilado por Nina Gurianova. Modern Russian Literature and Culture, Studies and Texts, no. 41. Oakland, Calif.: Berkeley Slavic Specialties, 1999.

Krusanov, A. V. *Russkii avangard 1907–1932: (Istoricheskii obzor) v trekh tomakh. Tom I: Boevoe desiatiletie*. San Petersburgo: Novoe literaturnoe obozrenie, 1996.

Kuznetsov, E[rast]. "Futuristy i knizh-noe iskusstvo." En M. B. Meilakh y D. B. Sarabianov, comps., *Poeziia i zhivopis'. Sbornik tru-dov pamiati N. I. Khardzhieva*, 489–503. Moscú: Iazyki russkoi kul'tury, 2000.

Lahti, Katherine. "Mayakovsky and the Graphic Arts: Intersections." En Boris Kerdimum y Katherine Lahti, *Mayakovsky y the Book: Eight Decades*, 24–29. Nueva York: MJS Books and Graphics, 1989.

Lawton, Anna, y Herbert Eagle, eds. *Russian Futurism through Its Manifestoes, 1912–1928*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.

Leclanche-Boulé, Claude. "Regard sur les stratégies typographiques des futuristes russes." En Gerard Conio, ed., *L'Avant-garde russe et la synthèse des arts*, 137–50. Lausanne: L'Age d'Homme, 1990.

_____. "Comme un camion dans un salon..." En Leclanche-Boulé, Vladimir Poliakov, y Yves Bergeret, *Zaoum: Les livres futuristes russes*, 6–19. París: Bibliothèque publique d'informa-tion/Centre Georges Pompidou, 1995.

Le Gris, Françoise. "Ilya and Kirill Zdanevich: From Futurism to 41°." En Modernism [Gallery], *41°: Ilya y Kirill Zdanevich*, 7–28. San Francisco: Modernism, 1991.

Le Gris-Bergmann, Françoise. "Kirill Zdanevich: A Georgian Futurist Painter." En Rachel Adler Gallery, *Kirill Zdanevich and Cubo-Futurism: Tiflis, 1918–1920*. Nueva York, 1987.

Lionel-Marie, Annick, Olga Djordjadze, et al. *Iliazd*. París: Centre Georges Pompidou, 1978.

Magarotto, Luigi. "'Tipografskaia revoliutsiia' ital'ianskogo futuriz-ma i khudozhestvennaia deiatel'nost' V. Kamenskogo i I. Zdanevicha." En M. B. Meilakh y D. B. Sarabianov, comps., *Poeziia i zhivopis'. Sbornik tru-dov pamiati N. I. Khardzhieva*, 480–88. Moscú: Iazyki russkoi kul'tury, 2000.

_____, Marzio Marzaduri, y Giovanna Pagani Cesa, eds. *L'avanguardia a Tiflis*. Venecia: Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia, 1982.

Marcadé, Jean-Claude. *Le Futurisme russe*. París: Dessain and Tolra, 1989.

Martin, Jean-Hubert, Yevgeny Kovtun, et al. *Filonov*. París: Centre Georges Pompidou, 1990.

Mason, Rainer Michael. "Note sur quelques acquisitions fondamen-tales dans l'ancienne collection George Costakis." *Génova* 43 (1995): 202–06.

_____. "Contrefaçons de quelques

estampes russes d'avant-garde." *Nouvelles de l'estampe*, no. 173–74: 64–83. París: Comité national de la gravure française, 2000–2001.

_____, e Isadora Rose-de Viejo, eds. *La Época heroica: Obra gráfica de las vanguardias Rusa y Húngara 1912–1925. Las Colecciones Suizas*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 1990.

Misler, Nicoletta, y John E. Bowlt, eds. *Pavel Filonov: A Hero and His Fate*. Austin, Tex.: Silvergirl, 1984.

Modernism [Gallery]. *41°: Ilya y Kirill Zdanevich*. San Francisco: Modernism, 1991.

Molok, Iurii. "*Ia!* V. Maiakovskogo [75 let izdaniiu]." *Pamiatnye knizhnye daty* (Moscú) (1988): 275–82.

_____. "*Tango s korovami. Zhelezbetonnye poemy* V. Kamenskogo. [75 let knige]." *Pamiatnye knizhnye daty* (Moscú) (1989): 274–79.

_____. "Tipografskie opyty poeta-futurista." En Luigi Magarroto, Marzio Marzaduri, y Daniela Rizzi, eds., *Zaumnyi futurizm i dadaizm v russkoi kulture*, 387–402. Berna: Peter Lang, 1991.

Nakov, Andrei B. "Malevich as Printmaker." *The Print Collector's Newsletter* 7, no. 1 (Mar.–Abr., 1976): 4–10.

Nikol'skaia [Nikolskaya], Tat'iana L. "Russian Writers in Georgia in 1917–1921." En Ellendea Proffer y Carl R. Proffer, eds., *The Ardis Anthology of Russian Futurism*, 295–326. Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1980.

_____. "Igor Terent'ev v Tiflise." En Luigi Magarotto, Marzio Marzaduri, y Giovanna Pagani Cesa, eds., *L'avanguardia a Tiflis*, 189–208. Venecia: Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia, 1982.

_____. "The Reception of Dadaism in Georgia." En Gerald Janecek y Toshiharu Omuka, eds., *The Eastern Dada Orbit: Russia, Georgia, Ukraine, Central Europe, and Japan*. Crisis and the Arts: The History of Dada, vol. 4, 164–89. Nueva York: G. K. Hall, 1998.

_____. "*Fantasticheskii gorod.*" *Russkaia kul'turnaia zhizn' v Tbilisi (1917–1921)*. Moscú: Piataia strana, 2000.

Nilsson, Nils Ake. "Futurism, Primitivism and the Russian Avant-garde." *Russian Literature* 8 (1980): 469–82.

_____. "The Sound Poem: Russian Zaum' and German Dada." *Russian Literature* 10, no. 4 (1981): 307–18.

Parnis, Aleksandr. "Poshchechina obshchestvennomu vkusu [75 let knige]." *Pamiatnye knizhnye daty* (Moscú) (1987): 195f.

_____."O metamorfozakh, olenia, i voina. K probleme dialoga Khlebnikova i Filonova." En Parnis, ed., *Mir Velimira Khlebnikova. Stati Issledovaniia 1911–1998*, 637–95. Moscú: Iazyki russkoi kul'tury, 2000.

Parton, Anthony. *Mikhail Larionov and the Russian Avant-Garde*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

Perloff, Marjorie. *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

Poliakov, Mark. "Vasilii Kamenskii i russkii futurizm." En Vasilii Kamenskii, *Sochineniia. Tango s korovami; Stepan Razin; Zvuchal vesneianki; Put entuziasta*, 572–91. Moscú: Kniga, 1990.

Poliakov, Vladimir. "Sémantique du livre futuriste russe." En Claude Leclanche-Boulé, Vladimir Poliakov, y Yves Bergeret, *Zaoum: Les livres futuristes russes*, 46–55. París: Bibliothèque publique d'information/Centre Georges Pompidou, 1995.

Polkinhorn, Harry. "Bastard in the Family: The Impact of Cubo-Futurist Book Art on Structural Linguistics." *Visible Language* 25 (winter 1991): 89–109.

Povelikhina, Alla, y Yevgeny Kovtun. *Russian Painted Shop Signs and Avant-Garde Artists*. Leningrado: Aurora, 1991.

Railing, Patricia. *From Science to Systems of Art: On Russian Abstract Art and Language 1910/1920 and Other Essays*. East Sussex: Artists Bookworks, 1989.

Rubinger, Krystyna, ed. *Künstlerinnen der russischen Avantgarde/Women Artists of the Russian Avant-Garde, 1910–1930*. Colonia: Galerie Gmurzynska, 1979.

Sakhno, I[rina]. M. *Russkii avangard. Zhivopisnaia teoriia i poeticheskaia praktika*. Moscú: Dialog-MGU, 1999.

Sanikidze, Tamaz, ed. *Kirill Zdanevich, Ilia Zdanevich: Catalogue de l'Exposition, Tbilisi-Paris*. París: Ministère de la Culture de Georgie; Fond d'Iliazd; Tbilisi: Musée National des Beaux-Arts de Georgie, [1988].

Stapanian, Juliette R. "*Universal War* ℽ and the Development of Zaum': Abstraction toward a New Pictorial and Literary Realism." *Slavic and East European Journal* 29, no. 1 (1985): 18–38.

_____. *Mayakovsky's Cubo-Futurist Vision*. Houston: Rice University Press, 1986.

Strigalev, Anatolii. "Kartiny, 'stikhokartiny' i 'zheleznobetonnye poemy' Vasiliia Kamenskogo." *Voprosy iskusstvoznaniia* 1–2 (1995): 505–39.

Terekhina, V. N., y A. P. Zimenkov, comps. *Russkii futurizm. Teoriia. Praktika. Kritika. Vospominaniia*. Moscú: Nasledie, 1999.

Terent'ev, Igor. *Sobranie sochinenii*. Compilado por Marzio Marzaduri y Tat'iana Nikol'skaia. Bolonia: S. Francesco, 1988.

Vasiliev, N. *Russkii literaturnyi avangard nachala XX veka (gruppa "41°")*. Ekaterinburg: Vasiliev, 1995.

Wechsler, Judith Glatzer. "El Lissitzky's 'Interchange Stations': The Letter and the Spirit." En Linda Nochlin y Tamar Garb, eds., *The Jew in the Text: Modernity and the Construction of Identity*, 187–200. Londres: Thames and Hudson, 1995.

Wolitz, Seth. "Chagall's Last Soviet Performance: The Graphics for *Troyer*, 1922." *Jewish Art* 21/22 (1995–96): 95–115.

Woroszylski, Wiktor. *The Life of Mayakovsky*. Nueva York: The Orion Press, 1970.

Yablonskaya, M[iuda]. N. *Women Artists of Russia's New Age 1900–1935*. Nueva York: Rizzoli, 1990.

Ziegler, Rosemarie. "Poetika A. E. Kruchenykh pori '41°'. Uroven' zvuka." En Luigi Magarotto, Marzio Marzaduri, y Giovanna Pagani Cesa, eds., *L'avanguardia a Tiflis*, 231–58. Venecia: Quaderni del Seminario di Iranistica, Uralo-Altaistica e Caucasologia dell'Università degli Studi di Venezia, 1982.

_____."Gruppa 41°." *Russian Literature* XVII/1 (1985): 71–86.

_____. "Aleksei E. Kruchenykh." *Russian Literature* 19 (1986): 79–103.

Referencias de las partes II y III: "¡Transformad el Mundo!" y "La costrucción del socialismo"

Adaskina, Natalia. "GAKhN i poligrafak VKhUTEMASa." *Voprosy iskusstvoznaniia* 11, no. 2 (1997): 24–34.

Ades, Dawn. *Photomontage*. Londres: Thames and Hudson, 1986.

Andersen, Troels. *Vladimir Tatlin*. Estocolmo: Moderna Museet, 1968.

_____. *Malevich*. Amsterdam: Stedelijk Museum, 1970.

Andrews, Richard, y Milena Kalinovska, eds. *Art into Life: Russian Constructivism 1914–1932*. Seattle: Henry Art Gallery, University of Washington; Nueva York: Rizzoli, 1990.

Anikst, Mikhail. *Diseño gráfico soviético, años veinte*. Barcelona: Gustavo Gil, 1989.

Bann, Stephen, ed. *The Tradition of Constructivism*. Nueva York: Viking Press, 1974.

Birnholz, Alan Curtis. "El Lissitzky." Ph.D. diss., Yale University, 1973.

Bojko, Szymon. *New Graphic Design in Revolutionary Russia*. Nueva York: Praeger Publishers, 1972.

_____. "Alexander Rodchenko as a Graphic Artist." En David Elliott, ed., *Rodchenko and the Arts of Revolutionary Russia*, 78–81. Oxford: Museum of Modern Art, 1979.

Buchloh, Benjamin H. D. "From Faktura to Factography." *October* 30 (fall 1984): 83–119.

Burianyk, Natalia. "Painting with Words: Mykhail' Semenko's Poetic Experiments." *Canadian Slavonic Papers* 37, no. 3/4 (Sept./Dec. 1995): 467–88.

Chlenov, E. V., comp. *Solomon Benediktovich Telingater. Khudozhnik knigi. Katalog vystavki*. Editado por K. S. Kravchenko. Moscú: Moskovskoe otdelenie Soiuza khudozhnikov RSFSR, 1963.

Compton, Susan. "The Art of the Soviet Book, 1922–1932." En Michael Govan y Jane A. Sharp, eds. *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-garde, 1915–1932*, 609–21. Nueva York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1992.

Cooke, Catherine. *Chernikov—Fantasy and Construction*. Londres: AD Editions, 1984.

_____, ed. *Russian Avant-Garde Art and Architecture*. Nueva York: Architectural Design & Academy Editions, 1983.

Dabrowski, Magdalena, Leah Dickerman, y Peter Galassi. *Aleksandr Rodchenko*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1998.

Dickerman, Leah, ed. *Building the Collective: Soviet Graphic Design, 1917–1937. Selections from the Merrill C. Berman Collection*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1996.

Drutt, Matthew. "El Lissitzky in Germany: 1922–1925." En Margarita Tupitsyn et al., *El Lissitzky. Beyond the Abstract Cabinet: Photography, Design, Collaboration*. New Haven: Yale University Press, 1999.

Elliott, David. *Rodchenko and the Arts of Revolutionary Russia*. Oxford: Museum of Modern Art, 1979.

Fernández, Horacio, ed. *Fotografía Pública: Photography in Print 1919–1939*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/Aldeasa, 1999.

Fishkova, F. *Solomon Benediktovich Telingater. Grafika: Vystavka rabot. Katalog*. Moscú: Sovetskii khudozhnik, 1975.

Fraser, James [Jemusu Fureza], y Tayo Shima. *Sobieto no ehon, 1920–1930*. Musée imaginaire 1. Tokio: Riburopoto, 1991.

Frommhold, Erhard. "El Lissitzky—Auf dem Wege zur neuen Typographie und zu deren Überwindung." En Jürgen Scharfe, ed., *El Lissitzky: Maler, Architekt, Typograf, Fotograf*, 38–48. Halle: Die Galerie; Leipzig: Galerie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, 1982.

Galvez, Paul. "Portrait of the Artist as a Monkey-Hand." *October* 93 (summer 2000): 109–37.

Gankina, Ella. *Detskaia kniga vchera i segodnia. Po materialam zarubezhnoi pechati*. Moscú: Kniga, 1988.

Gassner, Hubertus. "La Construction de l'Utopie: Photomontages en URSS 1919-42." En *Utopies et réalités en URSS 1917–34: Agit-Prop, Design, Architecture*, 51–59. París: Centre de Création industrielle/ Centre Georges Pompidou, 1980.

_____, R. Nachtigaller, et al. *Gustav Klucis: Retrospektive*. Kassel: Museum Fridericianum, 1991.

Gerchuk, Iurii. "Detskie knigi V. V. Lebedeva" y "Telingater—khudozhnik knigi." En Gerchuk, *khudozhestvennye miry knigi*, 160–87, and 199–203. Moscú: Kniga, 1989.

Gmurzynska-Bscher, Krystyna, ed. *Gustav Klucis, 1895–1944: Politik—Montiert und Collagiert*. Colonia: Galerie Gmurzynska, 1988.

Gorbachov, Dimitro. "Ukrainian Avantgarde Book Design." En *Ukrajinska avangarda 1910–30*, 73–75. Zagreb: Museum of Contemporary Art, 1990.

_____. *Ukraïns'kii avangard 1910–1930 rokiv = Ukrainian Avant-garde Art 1910s–1930s*. Kiev: Mistetstvo, 1996.

Gough, Maria. "Tarabukin, Spengler, and the Art of Production." *October* 93 (summer 2000): 79–108.

Harrison, Gail. "Alexander Rodchenko as a Book Designer." En David Elliott, ed., *Rodchenko and the Arts of Revolutionary Russia*, 82–88. Oxford: Museum of Modern Art, 1979.

Leonard Hutton Galleries. *Vasily Dmitrievich Ermilov: Gouaches, Sculpture, Reliefs*. Nueva York, 1990.

Karshan, Donald. "Lissitzky, the Original Lithographs: An Introduction." En *El Lissitzky*, 25–33. Colonia: Galerie Gmurzynska, 1976.

Khan-Magomedov, S[elim] O. *Alexander Rodchenko: The Complete Work*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987.

_____. *VHUTEMAS Moscou 1920–1930*. 2 vols. París: Editions du Régard, 1990.

_____. *Pionery sovetskogo dizaina*. Moscú: Galart, 1995.

_____. *VKhUTEMAS: Vysshie gosudarstvennye khudozhestvenno-tekhnicheskie masterskie. Tekstil', skul'ptura, zhivopis', grafika, keramika, metal, derevo, arkhitektura, 1920–1930*. 2 vols. Moscú: Lad'ia, 1995.

_____. *Iugo-lef i konstruktivizm: (po materialam arkhiva N. Sokolova)*. Moscú: Lad'ia, 2000.

Khardzhiev, N[ikolai Ivanovich]. "El Lissitzky-konstruktor knigi." *Iskusstvo knigi. Vyp. 2. 1956–1957* (Moscú) (1957): 145–61.

_____. "El Lissitzky, Book Designer." En Sophie Lissitzky-Küppers, *El Lissitzky: Life, Letters, Texts*, 383–88. Londres: Thames and Hudson, 1992.

Kovtun, Yevgeny. *Avant-Garde Art in Russia, 1920–1930*. Bournemouth: Parkstone Publishers, 1996.

Krichevskii, Vladimir. *Russkie knizhnye oblozhki—desiat' luchshikh/ Russische Buchumschläge—Die besten Zehn/Russian Book Covers—The Best Ten, 1922–1932*. N.p., 1999.

_____. *Russische boektypografie/ Russian Bookcovers, 1922–1932*. SMA Cahiers, no. 17. Amsterdam: Stedelijk Museum, 1999.

_____. *Nikolai Il'in: "U menia est' koe-kakie mysli otnositel'no nabornoi oblozhki."* Moscú: Studiia Samolet, 2000.

Kuznetsov [Kuznecov], Erast. *L'illustrazione del libro per bambini e l'avanguardia russa*. Florencia: Cantini, 1991.

Lang, Lothar. *Konstruktivismus und Buchkunst*. Leipzig: Edition Leipzig, 1990.

Lavrent'ev, Aleksandr [Alexander Lavrentiev]. *Varvara Stepanova: The Complete Work*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988.

_____. *A. Rodchenko, V. Stepanova: Al'bom*. Moscú: Kniga, 1989.

Leclanche-Boulé, Claude. *Typographies et photomontages constructivistes en URSS*. París: Papyrus, 1984.

Lissitzky, El. "Information on the Work of the Book Artist." En *El Lissitzky*, 81. Colonia: Galerie Gmurzynska, 1976.

Lissitzky-Küppers, Sophie. *El Lissitzky: Life, Letters, Texts*. Londres: Thames and Hudson, 1992.

Lodder, Christina. *El constructivismo ruso*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.

_____. "Art of the Commune: Politics and Art in Soviet Journals, 1917–20." *Art Journal* 52 (spring 1993): 24–33.

_____. "Promoting Constructivism: *Kino-fot* and Rodchenko's Move into Photography." *History of Photography* 24, no. 4 (winter 2000): 292–99.

McQuail, Paul. "Soviet Children's Books of the Twenties and Thirties: The Adler Collection." *Solanus: International Journal for Russian and East European Bibliographic, Library, and Publishing Studies* 14 (2000): 13-41.

Margolin, Victor. "Construction Work: The 1930's Propaganda Magazine *USSR in Construction*." *Print* 48 (May/June 1994): 84–91.

_____. *The Struggle for Utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917–1946*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.

Misler, Nicoletta. "A Public Art: Caricatures and Posters of Vladimir Lebedev." *The Journal of Decorative and Propaganda Arts* (summer 1987): 60–75.

Molok, Iurii. "Nachala moskovskoi knigi. 20-e gody." En *Iskusstvo knigi 1967 (vypusk sed'moi): Polveka sovetskoi knizhnoi grafiki*, 35–62. Moscú: Kniga, 1971.

Mudrak, Myroslava M. *The New Generation and Artistic Modernism in the Ukraine*. Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press, 1986.

_____. "Ukrainian Dada? Or Tradition Revisited: A Preliminary Study." En Gerald Janecek y Toshiharu Omuka, eds., *The Eastern Dada Orbit: Russia, Georgia, Ukraine, Central Europe, and Japan*. Crisis and the Arts: The History of Dada, vol. 4, 190–222. Nueva York: G. K. Hall, 1998.

Murray, Irena Zantovska. "L'Art et l'architecture dans les publications de l'avant-garde soviétique, 1918–1932." *Publications de l'avant-garde soviétique/Dessins d'architecture de l'avant-garde russe, 1917–35*, 7–19. Montreal: Centre canadien d'architecture, 1991.

Nakov, Andrei B. "Le retour au materiau de la vie." En *Rodtchenko, photographe*. París: Musée de la Ville de Paris, 1977.

_____, et al. *The First Russian Show: A Commemoration of the Van Diemen Exhibition, Berlín, 1922*. Londres: Annely Juda Fine Art, 1983.

_____, y Simón Marchán Fiz. *Dada y constructivismo*. Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, 1989.

Nisbet, Peter. "El Lissitzky in the Proun Years: A Study of His Work and Thought, 1919–1927." Ph.D diss.,Yale University, 1995.

_____, et al. *El Lissitzky 1890–1941*. Cambridge, Mass.: Harvard University Art Museums, 1987.

Pérez, Carlos, ed. *Infancia y Arte Moderno*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 1998.

Perloff, Nancy, y Eva Forgacs. *Monuments of the Future: Designs by El Lissitzky*. Los Angeles: Getty Research Institute, 1998.

Petrov, V. *Vladimir Vasil'evich Lebedev, 1891–1967*. Leningrado: Khudozhnik RSFSR, 1972.

Railing, Patricia. *On Suprematism, 34 Drawings*. East Sussex: Artists Bookworks, 1990.

_____. *More About Two Squares*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991.

_____, ed. *Voices of Revolution: Collected Essays*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000.

Rodchenko, Aleksandr. *Stat'i. Vospominaniia. Avtobiograficheskie zapiski. Pis'ma*. Compilado por Varvara Rodchenko. Moscú: Sovetskii khudozhnik, 1982.

_____. *Opyty dlia budushchego: dnevniki, stat'i, pisma, zapiski*. Moscú: Grant, 1996.

Rodchenko, Varvara, y Aleksandr Lavrentiev. *The Rodchenko Family Workshop*. Glasgow and Strath- clyde: New Beginnings; Londres: The Serpentine Gallery, 1989.

Roman, Gail Harrison, y Virginia Hagelstein Marquardt, eds. *The Avant-Garde Frontier: Russia Meets the West, 1910–1930*. Gainesville: University Press of Florida, 1992.

Rosenfeld, Alla. "Figuration Versus Abstraction in Soviet Illustrated Children's Books, 1920–1930." En Rosenfeld, ed., *Defining Russian Graphic Arts 1898–1934: From Diaghilev to Stalin*, 166–97. New Brunswick, N. J.: Rutgers University Press/The Jane Vorhees Zimmerli Art Museum, 1999.

Rothschild, Deborah, Ellen Lupton, y Darra Goldstein. *Graphic Design in the Mechanical Age: Selections from the Merrill C. Berman Collection*. New Haven: Yale University Press, 1998.

Rubinger, Krystyna, ed. *Von der Malerei zum Design. Russische konstruktivistische Kunst der zwanziger Jahre/From Painting to Design: Russian Constructivist Art of the Twenties*. Colonia: Galerie Gmurzynska, 1981.

Sarabianov, Dmitri V., y Natalia L. Adaskina. *Popova*. Nueva York: Harry N. Abrams, 1990.

Shatskikh, Aleksandr S. *Vitebsk: Zhizn' iskusstva: 1917–1922*. Moscú: Iazyki russkoi kul'tury, 2000.

Steiner, Evgeny. *Stories for Little Comrades: Revolutionary Artists and the Making of Early Soviet Children's Books*. Seattle: University of Washington Press, 1999.

Stepanova, Varvara. *Chelovek ne mozhet zhit' bez chuda*. Moscú: Sfera, 1994.

Stephan, Halina. *"Lef" and the Left Front of the Arts*. Munich: Otto Sagner, 1981.

Strigalev, A. "Ia[kov] G. Chernikov [100 let so dnia rozhdeniia]." *Pamiatnye knizhnye daty* (Moscú) (1989): 259–66.

Sukhovalov, E. V., ed. *Lazar' Markovich Lisitskii 1890–1941. Vystavka proizvedenii k stoletiu so dnia rozhdeniia*. Moscú: Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia galereia, 1990.

Teitelbaum, Matthew, ed. *Montage and Modern Life 1919–1942*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992.

Todoli, Vicente, ed. *Abstracciòn y montaje 1916–1945: la colección del IVAM*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 1994.

Tschichold, Jan, ed. *Werke und Aufsätze von El Lissitzky (1890–1941)*. Berlín: Gerhardt Verlag, 1971.

Tupitsyn, Margarita. "From the Politics of Montage to the Montage of Politics: Soviet Practice 1919 through 1937." En Matthew Teitelbaum, ed., *Montage and Modern Life 1919–1942*, 82–127. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1992.

_____. *The Soviet Photograph, 1924–1937*. New Haven: Yale University Press, 1996.

_____. *Utopía, ilusión y adaptación: arte soviètico 1928–1945*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 1996.

_____, et al. *El Lissitzky. Beyond the Abstract Cabinet: Photography, Design, Collaboration*. New Haven: Yale University Press, 1999.

VV.AA. *Gustav Klucis, Retrospectiva*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1991.

White, Stephen. *The Bolshevik Poster*. New Haven: Yale University Press, 1988.

Zhadova, Larissa. *Malevich: Suprematism and Revolution in Russian Art 1910–1930*. Nueva York: Thames and Hudson, 1982.

Referencias generales sobre arte ruso de vanguardia

Barron, Stephanie, y Maurice Tuchman, eds. *The Avant-Garde in Russia 1910–1930: New Perspectives*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1980.

Bowlt, John E., ed. y trad. *Russian Art of the Avant-Garde: Theory and Criticism, 1902– 1934*. 2nd ed. Nueva York: Viking Press, 1988.

_____, y Matthew Drutt, eds. *Amazons of the Avant-Garde: Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova, and Nadezhda Udaltsova*. Nueva

York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 2000.

Douglas, Charlotte. *Swans of Other Worlds: Kazimir Malevich and the Origins of Abstraction in Russia.* Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press, 1980.

Elliott, David. *New Worlds: Russian Art and Society, 1900–1937.* Nueva York: Rizzoli, 1986.

Fauchereau, Serge. *Malevich.* Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1993.

Faerna García-Bermejo, José María. *Kasimir Malevich.* Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1995.

Goodman, Susan Tumarkin, ed. *Russian Jewish Artists:* En *A Century of Change 1890–1990.* Nueva York: The Jewish Museum/Prestel, 1995.

Govan, Michael, y Jane A. Sharp, eds. *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915–1932.* Nueva York: Solomon R. Guggenheim Museum, 1992.

Gray, Camilla. *The Russian Experiment in Art, 1863–1922.* Rev. and enl. ed. Nueva York: Thames and Hudson, 1986.

Hobsbawm, E. J. *A la zaga, decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX.* Barcelona: Editorial Crítica, 1999.

Hulten, Pontus, ed. *Transform the World! Poetry must be made by all!* Estocolmo: Moderna Museet, 1969.

———. *Futurism and Futurisms.* Nueva York: Abbeville Press, 1986.

Kafetsi, Anna, ed. *Russian Avant-Garde 1910–1930: The G. Costakis Collection.* Atenas: The National Gallery and Alexandros Soutzos Museum, 1995.

Kurz Muñoz, Juan Alberto. *El arte en Rusia: la era soviética.* Valencia: Instituto Historia Arte Soviético, 1991.

Lenin. *Escritos sobre arte y literatura.* Barcelona: Península, 1975.

Lunacharski, A.V. *Las artes plásticas y la política en la Rusia revolucionaria.* Barcelona: Seix Barral, 1969.

Maiakovski, V. *Poesía y revolución.* Barcelona: Península, 1971.

Malevich, K. *El nuevo realismo plástico.* Madrid: A. Corazón, Comunicación, 1975.

Marchán Fiz, Simón. *Las vanguardias en las artes y la arquitectura (1900-1930).* Vol. I y II. Madrid: Espasa-Calpe, 2000.

———. *Las vanguardias históricas y sus sombras (1917-1930).* Madrid: Espasa-Calpe, 2001.

Micheli, Mario de. *Las vanguardias artísticas del siglo XX.* Madrid: Alianza Editorial, 2002.

Petrova, Evgenija N. *Malevich.* Madrid: Fundación Juan March, 1993.

Rowell, Margit, y Angelica Zander Rudenstine. *Art of the Avant-Garde in Russia: Selections from the George Costakis Collection.* Nueva York: Solomon R. Guggenheim Foundation, 1981.

Rudenstine, Angelica Zander, ed. *Russian Avant-Garde Art: The George Costakis Collection.* Nueva York: Harry N. Abrams, 1981.

Sarabianov, A[ndrei]. D., y Nina Gurianova. *Neizvestnyi russkii avangard v muzeiakh i chastnykh sobraniiakh.* Moscú: Sovetskii khudozhnik, 1992.

Tolstoy, Vladimir. *Russian Decorative Arts 1917–1937.* Nueva York: Rizzoli, 1990.

VV.AA. La *vanguardia rusa: 1905-1925.* Madrid: Fundación Central Hispano, 1993.

VV.AA. *Malevich y el cine.* Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 2002.

VV.AA. *Vanguardismo ruso de colecciones privadas, 1900-1935.* Valencia: Museo de la Ciudad, 1991.

Weiss, Evelyn. *Vanguardia rusa. 1910-1930.* Madrid: Fundación Juan March, 1985.

Weiss, Evelyn, ed. *Russische Avantgarde im 20. Jahrhundert: Von Malewitsch bis Kabakov; die Sammlung Ludwig.* Munich: Prestel, 1993.

Referencias de libros de artista, tipografía y diseño

Allen, Roy, Stephen Foster, y Estera Milman, eds. *The Avant-Garde and the Text.* Número especial de *Visible Language* 21, no. 3/4 (summer/autumn, 1987).

Andel, Jaroslav. *The Avant-Garde Book, 1900–1945.* Nueva York: Franklin Furnace, 1989.

Anikst, Mikhail, y Elena Chernevich. *Russian Graphic Design 1880–1917.* Nueva York: Abbeville Press, 1990.

Ash, Jared. *12 Rare Books of the Avant-Garde, 1913–1923.* NuevaYork: Howard Schickler Fine Art, 1999

Castleman, Riva. *A Century of Artists Books.* Nueva York: The Museum of Modern Art, 1994.

Drucker, Johanna. *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art, 1909–1923.* Chicago: University of Chicago Press, 1994.

———. *The Century of Artists' Books.* Nueva York: Granary Books, 1995.

Friedl, Friedrich, Nicolaus Ott, y Bernard Stein. *Typography: An Encyclopedic Survey of Type Design and Techniques Throughout History.* Nueva York: Black Dog & Leventhal Publishers, 1998.

Hogben, Carol, y Rowan Watson, eds. *From Manet to Hockney: Modern Artists' Illustrated Books.* Londres: Victoria and Albert Museum, 1985.

Meggs, Phillip B. *A History of Graphic Design.* 3rd ed. Nueva York: John Wiley and Sons, 1998.

Rothenberg, Jerome, y Steven Clay, eds. *A Book of the Book: Some Works & Projections about the Book & Writing.* Nueva York: Granary Books, 2000.

Spencer, Herbert. *Pioneers of Modern Typography.* Rev. ed. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1983.

Facsímiles impresos y obras literarias

Guro, Elena. *Selected Prose & Poetry.* Editado por A. Lunggren y N. A. Nilsson. Estocolmo: n.p., 1988.

Iliazd [Il'ia Zdanevich]. *Iidant I U fAram.* Facsímil. Oakland, Calif.: Berkeley Slavic Specialties, 1995.

Khlebnikov, Velimir. *Snake Train: Poetry and Prose.* Editado y traducido por Gary Kern. Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1976.

———, *The King of Time: Selected Writings of the Russian Futurian.* Editado por Charlotte Douglas; traducido por Paul Schmidt. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985.

———. *Tvoreniia. Tom I: 1906–1908.* Facsímil. Oakland, Calif.: Berkeley Slavic Specialties, 1989.

———. *Collected Works of Velimir Khlebnikov.* 3 vols. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. *Vol. I: Letters and Theoretical Writings.* Editado por Charlotte Douglas; traducido por Paul Schmidt. 1987; *Vol. II: Prose, Plays, and Supersagas.* Editado por Ronald Vroon; traducido por Paul Schmidt. 1989; *Vol. III: Selected Poems.* Editado por Ronald Vroon; tranducido por Paul Schmidt. 1997.

———, y Aleksei Kruchenykh. Conjunto de seis facsímiles: Kruchenykh y Khlebnikov, *Igra v Adu* y *Mirskontsa*; Khlebnikov, "Perunu (iz knigi 'dereviannye idoly')" (excerpt), from *Izbornik Stikhov*; and Kruchenykh, *Pustynniki, Poluzhivoi* and *Vzorval.* Moscú: Avant-Garde; París: La Hune, 1993.

Kruchenykh, Aleksei. *Kukish proshliakam: Faktura slova. Sdvigologiia russkogo stikha. Apokalipsis v russkoi literature.* Moscú-Tallinn: Gileia, 1992.

———. *Suicide Circus: Selected Poems.* Tranducido por Jack Hirschman, Alexander Kohav, y Venyamin Tseytlin. Green Integer, no. 27. Los Angeles: Green Integer, 2001.

———, y Olga Rozanova. *Voina.* Facsímil. Moscú: n.p., [1995].

Lissitzky, El. *Constructivismo (documentos).* Madrid: Alberto Corazón, 1973.

———. *About Two Squares.* Facsímil. Incluye Patricia Railing, *More About Two Squares.* Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991.

Lissitzky, El, y Hans Arp. *Die Kunstismen = Les Ismes de l'art = The Isms of Art* [1924]. Nueva York: Arno Press, 1968.

Livshits, Benedikt. *The One and a Half-Eyed Archer.* Tranducido por John E. Bowlt. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners, 1977.

Malevich, Kazimir. *Suprematism: 34 Drawings.* Facsímil. Incluye Patricia Railing, *On Suprematism, 34 Drawings.* East Sussex: Artists Bookworks, 1990.

Mayakovsky, Vladimir. *The Bedbug and Selected Poetry.* Editado por Patricia Blake, traducido por Max Hayward y George Reavey. Bloomington: Indiana University Press, 1975.

———. *Poesía y revolución.* Barcelona: Península, 1971.

———. *Poemas (1913-1916).* Madrid: Visor Libros, 1993.

———. *¿Qué está bien y qué está mal?.* Madrid: Hiperión, 1999.

———. *Pro Eto/It/Das Bewusste Thema* [1923]. Facsímil. Introducción de Alexander Lavrentiev. Berlín: Ars Nicolai, 1994.

———, y El Lissitzky. *For the Voice: A Facsimile of the 1923 edition / Dlia Golosa.* Traducido por Peter France. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2000.

Milner, John. *5 x 5=25. Russian Avant-Garde Exhibition. Moscow, 1921. A Catalogue in Facsimile.* Budapest: Helikon, 1992.

Proffer, Ellendea, y Carl R. Proffer, eds. *The Ardis Anthology of Russian Futurism.* Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1980.

Shaginian, Marietta. *Mess-Mend: Yankees in Petrograd.* Traducido por Samuel D. Cioran. Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1991.

Indices

Coordinados por Sarah Suzuki, con la contribución de Sienna Brown, Emily Capper y Jennifer Roberts.

Versión y adaptación española del equipo de documenta artes y ciencias visuales (*vid* página 304)

Se mantienen tanto la transcripción del ruso a caracteres latinos como la grafía de nombres propios efectuadas en lengua inglesa por el MoMA en la edición originaria en inglés.

La numeración remite al Inventario.

INDICE DE ARTISTAS

Adlivankin, Samuil, 524, 525, 572, 573 (vid índice de Autores)
Aivazovskii, 1021
Akishin, Leonid, 1019
Aksel'rod, Meer (Mark), 789
Aleksandrova, Vera, 329
Alekseev, Nikolai, 526, 574
Al'tman, Natan, 55, 56, 59, 117, 143, 144, 169, 215, 330, 331, 364, 447, 451, 527, 575, 636, 731, 1019, 1124, 1162 (vid índice de Autores)
Andreev, Aleksandr, 4
Andreevskaia, M., 361
Andronova, 924
Anisfeld, Boris, 6
Annenkov, Iurii, 97, 170, 171, 216, 279, 332, 333, 364, 366, 367, 447, 503, 504, 528 (vid índice de Autores)
Archipenko, Alexander, 452
Arnshtam, Aleksandr, 368, 453

B., K. E., 576
Baeev, Aleksei, 369
Bakharev, P., 96
Bakst, Leon, 363
Balaginaia, T., 280
Baranoff-Rossiné, Vladimir, 1019
Bart, Viktor, 51, 52
Barutchev, A. K., 855
Baxter, W., 217 (vid índice de Autores)
Bazankur, Liverii, 281
Bazhbeuk-Melikov, Aleksandr, 263, 264
Bedumovaia, Elena, 370, 371
Belukha, Evgenii, 577, 790, 791
Bershadskii, Grigorii, 578–580
Bilibin, Ivan, 363, 637
Blank, Ber, 783
Bobrov, Sergei, 24, 60, 61, 121, 128, 145 (vid índice de Autores)
Bobryts'kyi, Volodymyr, 209, 262, 581
Boguslavskaia, Kseniia, 206, 207, 1019
Bondarenko, Hryhorii (Hryts'ko), 282
Borovkov, N., 445
Borovyi, Serhii, 529
Bortsova, Elena, 1023
Brailovskii, Leonid, 363
Brodskii, I. I., 785
Bruni, Lev, 118, 447
Brylov, E. A., 1079
Bugoslavskaia, N., 326
Burliuk, David, 19–21, 53, 54, 62–70, 90, 92–95, 98, 99, 114–116, 142, 218, 265, 266, 462, 463, 582, 856, 877, 925, 1019 (vid índice de Autores)
Burliuk, Nadezhda, 54
Burliuk, Vladimir, 1, 19, 20, 53, 54, 62–66, 90, 92–95, 114–116, 142, 265, 266
Buryshkin, David, 1019

Chagall, Marc, 146, 172, 173, 245, 372, 373, 447, 454 (vid índice de Autores)
Chaikov, Iosef, 374, 638, 639
Chashnik, Il'ia, 1173, 1174 (vid índice de Autores)
Chekhonin, Sergei, 6, 174, 363, 530, 690, 785
Chekrygin, Vasilii, 50, 446
Chembers, Vladimir, 6
Cherkesov, Iurii, 375
Chernikhov, Iakov, 857, 928, 929, 1022, 1181 (vid índice de Autores)
Chernomordik, Avenir, 786
Chernyshev, Nikolai, 284, 446
Chichagova, Galina, 569, 1226 (vid índice de Autores)
Chichagova, Olga, 569 (vid índice de Autores)
Chicherin, Aleksei, 567 (vid índice de Autores)
Chichkanov, P. S., 522
Chirikov, L. E., 363

Danylov, N., 531
Degen, Iurii, 219, 261 (vid índice de Autores)
Deineka, Aleksandr, 732, 852, 930
Deneiko, Olga, 792
Deni, Viktor, 691
Denisovskii, Nikolai, 988, 1066, 1067
Den'shin, Aleksei, 147 (vid índice de Autores)
Diakov, Volodymyr, 209, 262
Dobrokovskii, Mecheslav, 852, 896, 931, 932
Dobuzhinskii, Mstislav, 6, 334, 376, 377, 447, 1019, 1227
Dorfman, Elizaveta, 733
Dovgal', Oleksandr, 783
Dubyns'kii, Hr., 858 (vid índice de Autores)
Duplitskii, 1019
Dvorakovskii, Valerian, 1080

Echeistov, Georgii, 284, 378–382, 455
Efimov, B., 532
Egorov, Vladimir, 583
Elin, V. M., 1205
Elkin, Vasilii, 793
El'kina, D., 326 (vid índice de Autores)
Ender, Boris, 533, 584, 1228
Epifanov, Gennadii, 1081
Epple, L., 1056
Epshtein, Marko, 456
Erdman, Boris, 285–290, 335, 383
Erenburg, Il'ia, 1024 (vid índice de Autores)
Erlikh, Marianna, 71, 72, 96
Ermilov, Vasil (vid también Iermilov, Vasyl')
Ermolaeva, Vera, 175, 176, 177, 178, 336, 364, 585, 586, 734, 735, 794–797, 859–865, 1229 (vid índice de Autores)
Evenbakh, Evgeniia, 640
Exter, Alexandra, 67, 90, 119, 120, 148, 337, 362, 384, 385 (vid índice de Autores)

F., P. A., 587
Falileev, Vadim, 220
Favorskii, Vladimir, 588
Fazini, Sandro, 100, 149
Fedorov, D., 361
Fedorski, A., 785
Fedotov, S., 386
Filippov, Vs., 786
Filonov, Pavel, 91–93, 101, 266, 1023 (vid índice de Autores)
Fisher, Georgii, 989
Fradkin, Moisei, 1039
Fridkin, Boris, 736, 933, 990

Galadzhev, Petr, 589, 590
Gamrekeli, Iraklii, 534
Gan, Aleksei, 387, 457, 641, 692, 866 (vid índice de Autores)
Ganin, Aleksei, 291 (vid índice de Autores)
Gerasimov, M., 522
Gerasimov, Sergei, 284, 446
Geronskii, 982
Gidoni, Grigorii, 1040 (vid índice de Autores)
Gippius, Andrei, 867
Gladkov, Aleksandr, 209
Glebova,Tat'iana, 1023
Goliakhovskii, Evgenii, 1071
Golubev-Bagriaporobnii, Leonid, 179
Golubchikov, N., 798
Goncharova, Natalia, 7, 14–18, 22–28, 51–53, 55, 56, 73, 102–104, 121, 221, 263, 264, 292, 293, 338, 363, 535, 784, 1125 (vid índice de Autores)
Gorbovets, Zinovii, 693
Gordeev, D. P., 261
Gordeziani, Beno, 534
Granovsky, Naum, 458, 459
Gribatnikov, A., 57 (vid índice de Autores)
Grigor'ev, Boris, 180, 363, 388, 460 (vid índice de Autores)
Grigoriev, Nikolai, 57
Gromov, A., 1230 (vid índice de Autores)
Gruental, V., 1209
Guro, Elena, 8, 53, 71, 72, 74 (vid índice de Autores)
Gudiashvili, Lado (Vladimir), 210, 261, 263, 264, 1132
Gushchin, Nikolai, 142
Gutnov, El'brus, 983, 984

Horokh, L., 591
Horovyts, V. A., 991
Hural'nik, H. S., 799, 991

Iakovlev, Aleksandr, 6
Iakulov, Georgii, 29, 260, 294, 295, 339, 389, 694
Iermilov, Vasyl', 209, 262, 296–298, 784, 800, 934, 935, 992, 1041, 1101 (vid índice de Autores)
Iliazd [Il'ia Zdanevich], 458, 459 (vid índice de Autores)
Il'in, Nikolai, 695, 696, 801–804, 936, 937
Istselennov, N., 390
Iudovin, Solomon, 299, 642
Ivanov, Viacheslav, 805 (vid índice de Autores)
Ivanova, Nina 1023
Ivanova, Vera, 868, 869
Izenberg, Vladimir, 592–594, 643
Izoram, 1019

K., B., 697, 698
K., F. P., 1151
K., N., 222
Kalashnikov, Mikhail, 263, 264
Kalmykov, Mykola, 262
Kamenskii, Vasilii, 75, 76, 90, 94, 95, 142, 150, 164–66, 218 (vid índice de Autores)
Kandinsky, Vasily, 181, 223 (vid índice de Autores)
Kanevskii, A., 852
Kaplan, Lev, 806
Karra, A., 807, 810, 870, 938
Kasiian, Vasyl', 787, 871, 1057
Kataev, Valentin, 784 (vid índice de Autores)
Katanian, Vasilii, 210 (vid índice de Autores)
Kh., R., 737
Khabias [Nina Komarova], 391 (vid índice de Autores)
Kharybin, P., 939
Khlebnikov, Velimir, 784 (vid índice de Autores)
Khodasevich, Valentina, 224, 808
Khyzhins'kyi, Leonid, 809, 1082
Kliun, Ivan, 105, 392, 393, 461–463, 738, 784, 856, 872, 873, 925, 1042, 1182 (vid índice de Autores)
Klutsis, Gustav, 394, 536, 568, 595, 596, 644, 645, 699, 700, 739, 740–743, 793, 798, 810, 874, 940, 941
Komardenkov, Vasilii, 300
Konashevich, Vladimir, 744
Konchalovskii, Petr, 260
Kosariev, Borys, 209, 262
Kotliarevs'ka, Mariia, 783
Kovrigin, V., 1207
Kozintseva, Liubov', 464
Kozlinskii, Vladimir, 206, 207, 1019
Kraft [El Lissitzky], 402
Kraian, M., 875
Krastashevskii, G., 942
Kravchenko, Aleksei, 395, 465
Kri'd'n, Iu., 701
Kriukov, Mykola, 876
Kruchenykh, Aleksei, 2, 49, 122, 123, 151–154, 164–166, 182–184, 225, 226, 265, 266, 301, 302, 340–344, 856, 877, 1132, 1139, 1165 (vid índice de Autores)
Krychevs'kyi, Vasyl', 30, 878, 879, 880
Kulagina, Valentina, 596, 646–648 (vid también Kulagina-Klutsis, Valentina)
Kulagina-Klutsis, Valentina, 597–599 (vid también Kulagina, Valentina)
Kul'bin, Nikolai, 4, 49, 55, 56, 77, 78, 97, 114, 115, 124, 142, 375, 447
Kul'bina, Nina, 96
Kupreianov, Nikolai, 227, 303, 567, 600, 649, 1231
Kurskaia, A., 326
Kustodiev, Boris, 363, 1019
Kuznetsov, Pavel, 370, 371
Kyrnars'kyi, Marko, 345, 1083, 1084

Labas, Aleksandr, 340
Lagorio, Maria, 396, 466
Lansere, Evgenii, 694
Larionov, Mikhail, 9, 14–18, 26–28, 31–36, 51–53, 226, 304, 363, 467–469 (vid índice de Autores)
Lavinskii, Anton, 397, 398, 470–472
Lavrent'ev, Nikolai, 1102, 1106, 1206, 1208, 1209, 1218, 1219, 1221
Lavrov, Vitalii, 811
Lebedev, Vladimir, 399, 400, 447, 473, 474, 475, 601–605, 650, 745, 943, 944, 993, 1019, 1152, 1232 (vid índice de Autores)
Lebedeva, Sarra, 1019
Leger, Fernand, 401
Lentulov, Aristarkh, 106, 114–116, 125, 140–142, 228, 229
Leonidov, Ivan, 692, 746
Lesov, Efraim, 1023
Levin, Aleksei, 994, 1085, 1086
Levin, Moisei, 169, 606, 651
Lissitzky, El, 126, 127, 144, 155–157, 173, 185, 230–236, 305, 346, 347, 402–412, 476–480, 607, 702–705, 747– 750, 812–814, 881–883, 945, 995, 996, 1024, 1025, 1043–1048, 1071 (see also Kraft, Author Index)
Lissitzky, Sophie. 1045–1048, 1071
Litvak, M., 652
Liubavina, Nadezhda, 74, 186, 364
Liubimov, Aleksandr, 1197
Liushin, 896
Lopukhin, Aleksandr, 128 (vid índice de Autores)
Lozowick, Louis, 706

M., D., 608
M., E., 751
Makarov, Mikhail, 1023
Makletsov, Sergei, 206, 207
Malevich, Kazimir, 21, 37–40, 55, 56, 68, 69, 79–81, 91, 129, 236, 306–308, 348, 884, 1126–1128, 1153 (vid índice de Autores)
Manatiev, Ivan, 609, 610
Mane-Katz, 209
Marenkov, Oleksii, 707, 752
Marinetti, Filippo Tommaso, 82 (vid índice de Autores)
Mashkov, Il'ia, 1129
Masiutin, Vasilii, 413–415
Maslianenko, Mikhail, 870, 885, 922, 923
Matiushin, Mikhail, 8, 997, 998, 1019 (vid índice de Autores)
Mavrina, Tat'iana, 946
Mayakovsky, Vladimir, 50, 54, 91, 187–190, 237, 308, 481–486, 537, 538, 784, 925, 947, 948, 988, 1059, 1128, 1130 (vid índice de Autores)
Mazel', Ruvim, 539, 540
Mehl, W., 799
Mei, Evgen, 611, 612
Meller, Henke, 487
Meller, Vadym, 488, 613
Meshkov, Vladimir, 1023
Miankal', 209
Mikhel'son, I., 57 (vid índice de Autores)
Miller, Grigorii, 349, 350
Minin, E. S., 753
Mitrokhin, Dmitrii, 416, 653, 884, 886
Miturich, Petr, 238, 309, 417, 418, 708 (vid índice de Autores)
Moholy-Nagy, László, 709, 949 (vid índice de Autores)
Moor, Dmitrii, 852, 945, 999
Morgunov, Aleksei, 260
Moskalenko, P., 710
Mrkvicki, Otakar, 711
Mukhina, Vera, 185
Mykhailiv, Iukhym, 419
Myshchenko, Mykola, 754, 1111

Nagorskaia, Natal'ia, 462, 463, 489, 490–492
Nalepins'ka, Sofiia, 1060
Narbut, Georgii, 130
Naumov, Boris, 755
Nekrasov, Evgenii, 815
Nekrasov, N., 816
Nikitin, A., 445
Nikolaev, A. A., 4
Nivinskii, Ignatii, 493
Noskov, Georgii, 494

October Brigade, 983, 984, 1019
Ostroumova-Lebedeva, Anna, 541

Padalka, Ivan, 158, 853, 1000
Pakulin, Viacheslav, 420
Pal'mov, Viktor, 351
Paramonov, A., 495
Pavel Filonov's School, 1023
Pavliuk, Mykola, 817
Pestel, Vera, 446
Petrov-Vodkin, Kuzma, 496, 1019
Petryts'kyi, Anatol', 712, 800, 818, 853, 887, 950
Picheta, Vasyl', 262
Plaksin, Mikhail, 492
Platov, Fedor, 128
Pleshchinskii, Illarion, 352, 361, 756, 787
Podgaevskii, Sergei, 83 (vid índice de Autores)
Poliakov, Sergei, 421
Popova, Liubov', 362, 422, 500, 542 (vid índice de Autores)
Poret, Alisa, 1023
Pozharskii, Sergei, 543
Pozharskii, V. I., 543
Pravosudovich, 757
Proletkul't, 1019
Prussakov, Nikolai, 819, 885
Puni, Ivan, 92, 93, 206, 207, 447, 497 (vid índice de Autores)

R., Bor [atrib. a Konstantin Ramenskii], 888, 951, 952
Radishchev, A., 1061
Raevskaia, V. A., 1019
Raspopina, 924
Ravdel, E., 208
Remizov, Aleksei, 114, 115, 239, 1163 (vid índice de Autores)
Rerberg, Ivan, 654, 713, 1049
Ridiger, L., 544
Riftin, G., 1087
Roberg, Vladimir, 805
Rodchenko, Aleksandr, 191, 240, 341–343, 362, 498– 507, 545–550, 568, 614–618, 655–663, 713, 715, 716, 758–761, 820– 826, 852, 889–896, 906, 953, 959, 960, 1026, 1050, 1159–1161, 1166, 1168–1172, 1175–1178, 1183, 1186, 1190, 1201, 1203 (vid índice de Autores)
Rodchenko, Varvara, 1100, 1102–1110, 1209, 1211–1225
Roginskii, I., 982
Rogovin, Nikolai, 14–18, 266
Romanovich, Sergei, 446
Roskin, Vladimir, 762
Roslov, G., 1001
Rotov, Konstantin, 664
Rozanova, A., 897
Rozanova, Olga, 39–46, 49, 55, 56, 70, 77–81, 92, 93, 107, 108, 114, 115, 131, 897, 1123, 1133–1135 (vid índice de Autores)
Roze, Grigorii (Rozenfel'd), 456,
Rozenfel'd, N., 260
Rozhdestvenskaia, E., 763
Ruban, O., 787, 1112
Rudens'kyi, Ia., 1002
Rudnev, Lev, 1019
Russian Book Collection, 5, 10–13, 84–86, 109, 132–136, 159–163, 192–194, 241–246, 310–315, 353–355, 423–433, 508, 509, 551, 552, 665– 670, 717, 827, 828, 898–901, 954, 955, 1003, 1027–1029, 1062, 1068, 1069, 1072–1074, 1088–1094, 1097, 1099, 1131, 1140, 1141, 1191, 1204
Ryback, Issacher ber, 434, 510 (vid índice de Autores)

Sadylenko, Iurii, 1113
Samorodov, E. S., 522
Sedel'nikov, Nikolai, 829, 956, 957, 1030, 1031, 1184, 1185, 1187, 1192
Sedliar, Vasyl', 1032, 1033, 1034
Semenko, Mykhailo, 435 (vid índice de Autores)
Semenov, N., 57
Sen'kin, Sergei, 568, 743, 902
Ser-Gei [Sergei Skripitsyn], 1132
Shcheglov, Mykhailo, 903
Shebuev, N., 786
Shekhtel', Lev [Lev Zhegin], 50
Shevchenko, Aleksandr, 47, 51, 52, 247, 446 (vid índice de Autores)
Shifrin, Nisson, 1004
Shikalov, N., 361
Shkol'nik, Iosif, 10, 45, 46 (vid índice de Autores)
Shlikht, Georgi, 363
Shlepianov, Il'ia, 671
Shmit-Ryzhova, Liudmila, 4
Shol'te, E., 619
Shteiner, L., 764
Shtemberg, Ir., 1035
Shterenberg, David, 248, 249, 356, 1005, 1019, 1233 (vid índice de Autores)
Shymkov, Oleh, 435
Sigina, 924
Sil'vanskii, Pavel, 765
Siniagin, N. M., 4
Siniakova, Mariia, 48, 87, 110, 114, 115, 137–139, 195, 196, 262, 316, 620, 700, 958, 1070 (vid índice de Autores)
Skriptsyn, Sergei (see also Ser-Gei)
Skuie, Illarion, 51, 52
Slavin, A., 208
Smolianskii, A., 1063
Sobolev, Dmitrii, 904, 905
Soboleva, Nina, 1023
Sofronova, Antonina, 511
Sokolov, Mikhail, 436, 512
Sokolov, Nikolai, 553, 554, 621
Spas'ka, Evgeniia, 766 (vid índice de Autores)
Spas'ka, I., 766
Spirov, N., 983, 984
Stenberg, Georgii, 622, 672–674, 718, 830, 831, 922, 923, 982
Stenberg, Vladimir, 672–674, 718, 830, 831, 922, 923, 982
Stepanova, Varvara, 197, 240, 250, 251, 362, 500, 623, 624, 832–834, 896, 906, 959–961, 1006–1011, 1036, 1037, 1050–1052, 1100, 1144–1146, 1154, 1155, 1188, 1193, 1198, 1199, 1202, 1203, 1209 (vid índice de Autores)
Strakhov, Adol'f, 357, 513, 555, 556, 625, 767, 907, 908, 1164
Sudeikin, Sergei, 6, 111
Suetin, Nikolai, 626, 627
Sunderland, I., 675
Surikov, Aleksandr, 835, 909, 910, 962
Suvorov, P., 911
Svetlov, 260

Tagrina, Liubov', 1023
Tarkhanov, Mikhail, 557, 836, 963, 1038 (vid índice de Autores)
Tatarinov, B., 733
Tatlin, Vladimir, 14–18, 54, 317, 318, 719, 837
Teige, Karel, 676, 711, 768
Telingater, Solomon, 437, 705, 764, 769, 838, 839, 912, 913, 940, 941, 964–968, 983, 984, 1012, 1053
Terent'ev, Igor', 198, 219, 252–257, 261, 263, 264, 784, 840, 873, 877, 914, 925, 1132, 1147, 1156 (vid índice de Autores)
Ter-Pogosov, V. I., 522
Timov, B., 1095
Titov, Boris, 915, 969, 1114
Troshin, Nikolai, 1058 (vid índice de Autores)
Trotskii, N. A. 1019
Tsapok, Heorhii, 209, 841 (vid índice de Autores)
Tschichold, Jan, 814 (vid índice de Autores)
Tsitskovskii, N., 208
Tsukherman, Ben-Zion, 347
Tsybasov, Mikhail', 1023
Tsybys, Boeslav, 209
Turganov, K., 842
Turova, Ekaterina, 199, 200, 258, 364
Tyrsa, Nikolai, 770
Tyshler, Aleksandr, 1075–1077

Ul'ianishchev, V., 98
UNOVIS, 1019
Usachov, Oleksii, 635, 787
Usenko, Vitalii, 208

Vabbe, A., 360
Vakhrameev, Konstantin, 1023
Valishevskii, Sigizmund, 210, 263, 264, 1148
Vashchenko, Evgenii, 4
Vesnin, Aleksandr, 362 (vid índice de Autores)
Vil'koviskaia, Vera, 361
Vladimirova, M. N., 382
Volkov, Aleksandr, 327
Voronetskii, Boris, 1020

Zak, Lev, 58
Zaklikovskaia, Sof'ia, 1023
Zal'tsman, Pavel, 1023
Zdanevich, Il'ia, 211, 213, 263, 264, 267–275, 328, 1132, 1136 (see also Iliazd, Author Index)
Zdanevich, Kirill, 152–154, 164–168, 210, 212–214, 257, 263–265, 272, 273–278, 448, 449, 570, 729, 730, 784, 788, 840, 854, 914, 926, 927, 1117–1120, 1136–1138, 1143, 1149, 1150, 1189, 1195, 1196
Zdanevich, Vladimir, 281
Zelikson, M. A., 1054
Zemenkov, Boris, 450, 523, 567
Zenkevich, Boris, 365
Zhmurov, V., 445
Zhukov, B., 1055
Zimin, Grigorii, 571
Zolotukhin, Georgii, 125, 142 (vid índice de Autores)
Zotov, K., 986
Zusman, Leonid, 987

INDICE DE AUTORES

Abramov, Solomon, 220
Abuladze, Bidzina, 534
Adlivankin, Samuil, 524, 525 (vid índice de Artistas)
Aduev, Nikolai, 394
Afinogenov, Aleksandr, 729
Agnivtsev, Nikolai, 649
Agra, 394
Agranovskii, Abram, 758
Akhmatova, Anna, 334
Akopian, Akop, 1015
Aksenov, Ivan, 119, 120, 148, 191, 284
Aleksei, Gr., 388
Alevich, Al., 758
Aliagrov [Roman Jakobson], 107, 108
Aliakrinskii, Sergei, 1114
Alkhazishvili, Sh., 534
Al'tman, Natan, 169, 330, 331
Al'vek, 708
Alymov, Sergei, 351
Anatolev, A., 678, 680
Andersen, Hans Christian, 376
Annenkov, Iurii, 216 (vid índice Artistas)
Antonov, Aleksandr, 1014, 1018
Apushkin, Iakov, 394, 718
Arbatov, O., 799
Aragon, Louis, 973
Aranovich, D. M., 784
Arkhangel'skii, Aleksei, 369
Arkin, David, 356, 937
Aronson, Boris, 454, 527
Arp, Hans, 607
Arshavskii, K. G., 560, 583
Arvatov, Boris, 445, 890
Aseev, Nikolai, 60, 61, 87, 99, 110, 128, 136, 138–141, 262, 316, 431, 432, 498, 502, 537, 538, 586, 597, 609, 610, 683, 684, 781, 914, 959–961, 1011, 1229
Atamaniuk, Vasyl', 786, 848
Auslander, Nahum, 372, 706
Averbakh, Leopold, 568
Azarevich, Valentin, 323,
Azarov, Vsevold, 1080
Azeroglu, Balash, 1105
Azovskii, Albin, 322

B., A., 281
Babel', Isaac, 1005
Babenchikov, Mikhail, 367
Bagritskii, Eduard, 100, 149
Baian, Vadim, 308, 321, 322, 440, 443
Balasz, Bela, 584
Bal'mont, Konstantin, 260,
Barakhovich, Mikhail, 218
Barsukov, M., 682
Baxter, W., 217 (vid índice de Artistas)
Bazhan, Mykola (Niko), 487, 628, 786
Bednyi, Dem'ian, 325, 691
Belenson, Aleksandr, 114, 115, 124, 332, 375, 447
Beliaev, Al'bert, 1109
Beliashvili, Akakii, 534
Belyi, Andrei, 228, 229, 403
Benois, Alexander, 388, 541
Berezin, Mikhail, 386
Berezov, 630
Bergelson, David, 372
Berliant, 1112
Beskin, Osip, 954, 1027
Bezymenskii, Aleksandr, 528, 532, 544, 574, 612, 768, 874, 906, 921
Biebel, Konstantin, 767
Birger, 1112
Biriukov, Mykhailo, 903
Biriukov, S., 905
Blagov, Aleksandr, 762
Blok, Aleksandr, 170, 171, 227, 303, 304, 413, 516
Bobovich, Boris, 321, 322
Bobovich, Isidor, 100, 149
Bobrov, Sergei, 24, 61, 121, 128, 145 (vid índice de Artistas)
Boccioni, Umberto, 86
Bogachev, A., 686
Bogdanovich, Vladimir, 771
Bogoslovskii, N., 394
Bolotov, K., 244
Bol'shakov, Konstantin, 23, 62, 121, 126, 127, 128, 440, 443
Bondarenko, V. D., 681
Borisov, Evrenii, 368
Borodin, Ia., 192, 193
Bozhidar, 84, 121, 136, 137
Braudo, Evgenii, 784
Bravarnik, L., 456
Brik, Lili, 994
Brik, Osip, 99, 169, 223, 248, 249, 356, 472, 546, 1072
Broderzon, Moshe, 155, 156
Bubrikha, Dmitrii, 1023
Budai, L., 786
Bugoslavskaia, N., 326 (vid índice de Artistas)
Buikov, A., 1187
Burachek, Mykola, 1068
Burliuk, David, 1, 12, 13, 19, 20, 45, 46, 53, 54, 62, 63, 92, 93, 106, 116, 125, 140, 141, 193, 218, 192, 462, 463, 595 (vid índice de Artistas)
Burliuk, Nikolai, 1, 12, 13, 19, 20, 45, 46, 53, 54, 62, 63, 92, 93, 140, 141
Butiagina, Varvara, 380

Chachava, Niko (Nikolo), 534, 570
Chachikov, Aleksandr, 281
Chagall, Marc, 169, 245, 372 (vid índice de Artistas)
Chagin, P. I., 690
Charov, An., 906
Chartov, F., 128
Chashnik, Il'ia, 336 (vid índice de Artistas)
Chasis, Ester, 372
Chechvians'kyi, Vas, 712
Chemodanov, S. M., 542
Cheredynchenko, V., 515
Cherniak, Ievhen, 990
Cherniavskii, Kolau, 730
Chernikhov, Iakov, 857, 928, 929, 1022 (vid índice de Artistas)
Chernomordikov, D. A., 542
Chernyshev, A. M., 446
Chicherin, Aleksei, 567 (vid índice de Artistas)
Chikovani, Simon, 534
Chkheidze, K. A., 1021
Choban'ian, A., 102
Chorol, Dvorye, 372
Chukyn, I., 878
Chumachenko, Ada, 380
Chumandrii, M., 900
Churilin, Tikhon, 103, 104
Chuzhak, N. F. (N. F. Nasimovich), 846
de Coster, Charles, 736

Danilov', Mikhail, 281
Degen, Iurii, 189, 219, 261, 278, 437 (vid índice de Artistas)
Den'shin, Aleksei, 147 (vid índice de Artistas)
Der Nister, 146, 372
Deshkin, Georgii, 378–380, 394
Diomidov, Oleg, 905
Dobrushin, Yehezkel, 372, 706
Dokto, 192, 193
Dokuchaev, N., 702
Dollar, Jim [Marietta Shaginian], 548
Donchenko, Oles', 751
Dranishnikov, V., 679
Dubovky, M., 786
Dubyns'kii, Hr., 858 (vid índice de Artistas)
Dudka, Andrei, 712
Durov, Aleksandr, 88
Dymshits, Aleksandr, 1082
Dzhaman, Ia., 991
Dzhivelegov, A., 102
Dzhura, 327

Efremov, Serhii, 526
Efros, Abram, 172, 530, 1054
Efros, Nikolai, 174
Eganbiuri, Eli [Il'ia Zdanevich], 27, 163
Eikhenbaum, Boris, 1081
Eikhengol'ts, Elena, 843
Elenev, Nikolai, 322
Elkina, D., 326 (vid índice de Artistas)
Engel, Josef, 230
Epik, Hryhorii, 515
Epremime, S., 1195
Erenburg, Il'ia, 401, 408, 410, 411, 464, 556, 711, 714, 731, 939, 1024, 1071 (vid índice de Artistas)
Erlikh, Pol', 652
Ermolaeva, Vera, 585, 794, 795, 797 (vid índice de Artistas)
Ernst, Fedor, 345
Ernst, Sergei, 541
Esenin, Sergei, 228, 229, 260, 300, 448, 449
Evangulov, Georgii, 201, 280
Eventov, Isaak, 1084
Evreinov, Nikolai, 97, 111, 241, 360, 420
Exter, Alexandra, 362 (vid índice de Artistas)
Fadeev, Aleksandr, 1088
Faure, Elie, 11
Fedorov, Vasili, 671
Fedorov-Davidoff, Aleksei, 828
Fedotov, Egor, 57
Feinberg, Il'ia, 1053
Fevralskii, Aleksandr, 1067, 1085
Filippov, A., 356
Filonov, Pavel, 101 (vid índice de Artistas)
Finn, Konstantin, 906
Fioletov, Anatoli, 100, 149
Flerovskii, Ivan, 514
Fon'-Freiman, I. E., 1119
Forsh, Olga, 407
Franko, Ivan, 710, 727, 1000
Frenkel, L., 628
Fridman, B., 906
Friedlander, Max, 629
Furman, I. P., 642, 693, 753

Gadenko, I., 903
Gaershtam, Gustav, 633
Gak, Anatol', 806
Gal'perin, Mikhail, 378, 379
Gan, Aleksei, 387, 457 (vid índice de Artistas)
Ganin, Aleksei, 291 (vid índice de Artistas)
Gastev, Aleksei, 262
Gauguin, Paul, 185
Gazenklever, Val'ter, 755
Gel'fand, M., 906
Genkel, G., 627
Gerasimov, Mikhail, 300
Gerbsman, Aleksandr, 281
Geronskii, G. I., 672
Gidash, Anatol', 977
Gidoni, Grigorii, 1040 (vid índice de Artistas)
Giliarovskaia, Nadezhda, 827
Giliarovskii, Vladimir, 378, 379
Ginsburger, Roger, 882
Ginzburg, Moisei, 641, 692, 746, 815, 834, 912
Girshtein, A., 706
Gitovich, Aleksandr, 1020
Glagolev, 630
Glebov, Anatolii, 843
Glebov, Igor', 679
Gnedov, Vasilisk, 61, 192, 193
Godiner, Samuel, 372
Gogoberidze, Zhango, 534
Gol'de, Iu., 575, 639
Gollerbakh, E. F., 884
Golodnyi, Mikhail, 906
Golubentsev, N. A., 1079
Goncharova, Natalia, 25, 73 (vid índice de Artistas)
Gorbachev, G., 900
Gordeladze, K., 972
Gordon, S., 372
Gorev, Iv., 57
Gorkii, Maksim (see Gorky, Maxim)
Gorky, Maxsim, 224, 896
Gorlov, Nikolai, 558
Gornfeld, A. G., 543
Gozzi, Carlo, 493
Gratsianskaia, N., 281
Grech'ov, Ia., 799
Gress, Vilbur, 590
Grianova, Anna, 322
Gribachev, Nikolai, 1102, 1211
Gribatnikov, A., 57 (vid índice de Artistas)
Gribov, I. V., 1184, 1185
Grigor'ev, Boris, 180, 388 (vid índice de Artistas)
Grishchenko, Aleksei, 159, 247
Gromov, A., 1230 (vid índice de Artistas)
Gropius, Walter, 709
Guro, Elena, 1, 8, 38, 45, 46, 53, 71, 72, 74, 92, 93, 262, 316 (vid índice de Artistas)
Gushchin, A.S., 1019
Gusman, Boris, 436
Gutman, V., 849
Gutsalo, O., 345
Gvozdev, A., 671

Hildebrandt, Hans, 452
Hodovanets', Mykyta, 992
Hoffmann, E.T.A., 466
Hofstein, David, 372, 373
Holitscher, A., 404
Holovko, A., 871
Hordienko, Dm., 728
Hrudyn, D., 1060, 1062
Hryhorenko, Hryts'ko, 850
Huysmans, Joris-Karl, 557

I. I., 1120
Iablonskii, Viktor, 421
Iaffe, L. B., 157
Iakobson, N., 192, 193
Iakovlev, Al., 522
Iakymovich, I., 991
Iaroshenko, Volodymyr, 701
Iatskiv, Mykhailo, 30
Iavorovs'kyi, Ievhen, 841
Iermilov, Vasyl', 669, 670 (vid índice de Artistas)
Iliazd [Il'ia Zdanevich], 458, 459
Il'in, Mikhail, 734
Imas, M., 930
Imazhinisty, 439
Inber, Vera, 914
Iohansen, Maik, 358, 899
Iozhanin, B., 564
Iudin, Lev, 865
Iukhymenko, I., 975
Iur'ev, D., 965
Ivanov, N. K., 1091
Ivanov, Viacheslav, 260 (vid índice de Artistas)
Ivanov-Razumnik, R. V., 412
Ivnev, Riurik, 58, 118, 121, 143, 260, 300, 622

Jakobson, Roman, 949 (vid también Aliagrov)
Jones, Idwal, 892

Kal'm, D., 906
Kalmykova, Mariia, 308, 321, 322, 440, 443
Kal'nyts'kyi, Iakiv, 897
Kamenev, L. B., 568
Kamenskii, Vasilii, 1, 62, 63, 75, 76, 94, 95, 99, 125, 142, 150, 162, 164 –166, 192, 193, 203, 205, 218, 228, 229, 260, 314, 369, 370, 371, 423, 720, 791, 951, 952, 989 (vid índice de Artistas)
Kandinsky, Vasily, 12, 13, 181, 223, 248, 249 (vid índice de Artistas)
Kapats'kyi, K., 975
Kapler, O., 628
Kara-Darvish, 179, 509
Kara-Murza, S., 102
Karyk, Matvei, 903
Kashyrin, A., 1065
Kassil', Lev, 1095, 1096
Kastal'skii, Aleksandr, 517
Kataev, Valentin, 914 (vid índice de Artistas)
Katanian, Vasilii, 210, 988, 994, 1078, 1086, 1093, 1094 (vid índice de Artistas)
Kazakevitsh, P., 456
Kerzhentsev, Platon, 536, 832
Khabias [Nina Komarova], 391, 394 (vid índice de Artistas)
Khalatov, Art., 906
Khalide-Edib-Khanum, 694
Kharms, Daniil, 757, 837
Khidekel', Lazar, 336
Khlebnikov, Velimir, 1, 7, 12–21, 38, 39, 45, 46, 49, 53, 54, 62–64, 68, 77–81, 91–93, 96, 99, 121, 125, 128, 136, 162, 262, 296, 297, 316, 342, 343, 417, 418, 598, 708, 738, 783, 840, 854, 914, 926, 927 (vid índice Artistas)
Khmury, V., 818
Kholostenko, Ie., 978, 1002, 1017, 1032–1034
Khozhalkin, Iulii, 208
Khudakov, S., 31, 32
Khudiak, Vasyl', 634
Khvylia, Andrii, 1057
Khyl'ovyi, Mykola, 625
Kipling, Rudyard, 400, 402
Kipnis, Yitzkhak, 480
Kirsanov, Semen, 726, 763, 891, 913, 914, 976, 980, 1103
Kish, T., 906
Kishnirov, A., 372
Kliuev, Nikolai, 300
Kliun, Ivan, 105, 336, 1131 (vid índice de Artistas)
Kogan, Aleksandr, 363, 460, 637
Kogan, Nina, 336
Kogan, P. S., 618
Koliada, Hryts'ko [Geo], 628, 661
Kolobov, Grigorii, 208
Kol'tsov, Mikhail, 716, 906, 1045
Komarova, Nina (see Khabias)
Kon, Feliks, 699
Korbon, A., 888
Korepanov, N., 888
Korneev, Boris, 313
Korolev, Ivan, 827
Korotkov, L., 1089
Kostelovskaia, M., 852
Kostrov, T., 801
Kovalevskii, Viacheslav, 382
Kraken, Olaf, 806
Krauz, S., 971
Kravchenko, K., 779
Kravtsov, Andrei, 75, 76
Kreitan, Georgii, 772, 773, 981
Kremen, Ol., 933
Kruchenykh, Aleksei, 2, 7, 9, 12–19, 21, 22, 28, 33–35, 37–46, 49, 53, 55, 56, 62, 63, 69, 70, 77–81, 92, 93, 96, 105–108, 122, 123, 131, 151–154, 163–166, 182–184, 212–214, 225, 226, 246, 265–268, 272, 275, 301, 302, 310, 340–344, 392, 393, 425, 433, 461, 489–492, 563, 596–599, 620, 644–648, 665, 666, 700, 738–742, 783, 840, 854, 872, 873, 877, 914, 925–927, 1042, 1144, 1160, 1204 (vid índice de Artistas)
Kruchinina, Valentin, 319
Krutikov, D., 737
Krychevs'kyi, L. I., 1101
Krylov, I. A., 859, 861, 862
Kryven', P., 799
Kudreiko, Anatolii, 802
Kul'bin, Nikolai, 4
Kulish, Mykola, 842
Kulyk, Ivan, 1041
Kun, Béla, 568, 906
Kunina, Irina, 652
Kurskaya, A., 326 (vid índice de Artistas)
Kushner, Boris, 48, 121, 169, 195, 445, 906
Kusikov, Aleksandr, 286, 287, 289, 290, 295, 329, 406, 453
Kuzmin, Mikhail, 258, 367, 451, 808
Kvitko, Leib, 409
Kyrylenko, I., 1041

Ladogin, Vl., 805
Lakhuti, Gasem, 1055
Lakyza, N., 934
Lane, Arii, 352
Lapin, V., 394
Larionov, Mikhail, 26, 31, 32, 85 (vid índice de Artistas)
Lavrenev, Boris, 780
Lavrov, Leonid, 969
Lavrskii, N., 247
Lavut, P., 906
Lebedev, Vladimir, 399, 473–475, 601, 603, 745, 993 (vid índice de Artistas)
Lebediv, N., 975
Leib, Mani, 235
Leikhter, Dina, 281
Lershmiul, G., 678
Levada, O., 669, 670
Levin, M., 169
Levit, T., 394
Levitina, S., 628
Liatskii, Evgenii, 130
Libamirski, Y., 706
Likharev, Bor., 900
Lis, A. M., 985
Lissitzky, El, 231, 405, 410, 411, 607, 883, 1024 (vid índice de Artistas)
Livshits, Benedikt, 12, 13, 19, 45, 46, 53, 62, 63, 67, 92, 93
Loeb, Harold, 476
Lopukhin, Aleksandr, 128 (vid índice de Artistas)
Lugovskoi, Vladimir, 915, 970
Lukashevich, 192, 193
Lunacharskii, Anatolii, 190, 260, 673, 784, 827, 1016
Lur'e, Artur, 309

Magidson, Adriana, 1001
Mais'kii, M., 903
Malaniuk, Ievhen, 508
Malevich, Kazimir, 105, 129, 169, 236, 245, 248, 249, 307, 311, 336, 348, 424, 709, 1131 (vid índice de Artistas)
Malkin, B., 906
Mamontov, R., 978
Mandel'shtam, Osip, 208, 321, 322, 377, 394, 499, 643, 1227, 1228
Manzhos, B., 565
Mar, Susanna, 389
Margolin, Miriam, 434
Mariengof, Anatolii, 208, 260, 294, 300, 339, 381, 622
Mariinskii, A. P., 813, 895
Marinetti, Filippo Tommaso, 82 (vid índice de Artistas)
Markish, Peretz, 372, 374
Markov, Lev, 88
Markov, Vladimir (Voldemars Matvejs), 10, 11, 215
Marshak, Samuil, 602, 604, 605, 650, 733, 744, 943, 944, 1232
Mashkevich, Grigorii, 368
Matiushin, Mikhail, 21, 45, 46, 997, 998 (vid índice de Artistas)
Mayakovsky, Vladimir, 12, 13, 19, 50, 53, 54, 62, 63, 65, 66, 92, 93, 99, 112, 113, 132–135, 149, 161, 169, 187–189, 192, 193, 202, 204, 206, 207, 218, 223, 237, 242, 243, 262, 316, 354, 355, 397, 398, 426–430, 441, 467–471, 478, 479, 481–486, 495, 500, 501, 503–507, 518–520, 524, 525, 537–540, 551, 552, 566, 572, 573, 578–580, 582, 587, 592–594, 597, 609, 610, 617, 619, 631, 655–660, 662, 663, 667, 675, 683, 684, 695, 696, 703, 704, 715, 717, 748, 759–761, 788, 803, 804, 823–825, 856, 867–869, 893, 894, 900, 902, 909, 914, 936, 946–948, 966–968, 979, 994, 1004, 1006–1010, 1013, 1028, 1030, 1049, 1056, 1059, 1061, 1063, 1066, 1067, 1070, 1075–1077, 1093, 1094, 1126–1130, 1231 (vid índice de Artistas)
Medvedev, Pavel, 626
Meierhold', Vsevold, 671
Menkov, M., 1131
Merkushev, Mikhail, 352
Miasnikov, N. P., 1029
Miasoedov, Sergei, 1
Mikhailov, Al., 1108
Mikhel'son, I., 57 (vid índice de Artistas)
Mikulin, V., 716
Militsa, 53
Miliutin, Iurii, 677, 689
Miliutin, Nikolai, 919
Miller, A., 618
Minaev, N., 394
Mirianin, Leo, 281
Miturich, Petr, 238 (vid índice de Artistas)
Modzalevskii, Boris, 130
Modzalevs'kyi, Vadim, 345
Moholy-Nagy, László, 709, 851 (vid índice de Artistas)
Moikher-Sforim, Mendele, 1039
Monaienko, 978
Mordvinkin, B., 222
Mstislavskii, Sergei, 547
Musiiak, S., 1111
Mykhailiv, Iukhym, 887, 950
Mykytenko, Ivan, 1041
Myrontsia, Iv., 918

Nagrodskii, E., 1118
Nal, Anatoli, 778
Narodny, Ivan, 581
Nedolia, Leonid, 531, 553, 554
Neimaer, Ekaterina, 298
Neradovskii, P. I., 770
Neutra, Richard, 881
Neznamov, Petr, 821
Nezval, Vitezslav, 676
Nikolskii, Viktor, 614
Nil'sen, Vladimir, 1031
Nisinav, Y., 706
Nizen, Ekaterina, 1, 53
Novitskii, Pavel, 702, 931, 932, 940, 941, 945, 956, 982
Novyts'kyi, Ol., 880
Nozadze, Paule, 534
Nurkas, E., 924

Obolenskii, L., 827
Okhochinskii, V. K., 687
Olar, Alfonse, 621
Olenin, A., 394
Olimpov, Konstantin, 121
Orasov, 192, 193
Oreshin, Petr, 300, 442
Osenin, Oskar, 319
Osinskii, N., 866
Osyka, Mykhailo, 508

P., 546
Pali, K. N., 1117
Panchenko, Mykola, 513, 724
Paniv, A., 515
Parkin, Varsanofii, 31, 32
Parnakh, Valentin, 221
Pasanto, 875
Pasternak, Boris, 99, 121, 260, 316, 394, 595, 653, 914
Pastukhov, K. M., 765
Pavlov, E., 422
Pereleshin, Boris, 353
Pertsov, Viktor, 1087, 1090
Petnikov, Grigorii, 110, 121, 136, 162, 196, 262, 316, 342, 343, 612, 628, 884
Petrazhyts'kii, A., 903
Petrenko-Levchenko, O., 800
Petrov-Vodkin, Kuzma, 496
Petshenik, I., 305
Piatakov, G., 995, 1025, 1026, 1046, 1047, 1048
Pilniak, Boris, 414
Piotrovskii, Adrian, 606
Platov, Fedor, 121, 128
Podgaevskii, Sergei, 83
Podrevskii, K. N., 1116 (vid índice de Artistas)
Polishchuk, Valeriian, 669, 670, 697, 787, 935
Polonskii, Ia., 394
Polonskii, Viacheslav, 576
Polonskii, V. P., 673
Polotskii, Semen, 352, 386
Poplavskii, Boris, 308
Popov, Pavlo, 635
Popov-Dubovskii, V., 906
Popov-Sibiriak, N. F., 793, 798, 807, 810–812, 819, 829, 830, 839, 870, 885, 922, 923, 938
Popova, Liubov', 362 (vid índice de Artistas)
Portnoy, E., 456
Prokof'ev, Aleksandr, 1098
Prozorovskii, B., 1116–1120
Puni, Ivan, 169, 245, 497 (vid índice de Artistas)
Punin, Nikolai, 169, 248, 249, 306, 317, 318, 530, 719, 770
Pushkin, Alexander, 338, 415
Putintsev, F., 999
Puzanov, M. P., 1175
Pylypenko, Serhii, 934

Radionov, F. E., 1044
Radlov, Nikolai, 180
Radlov, Sergei, 679
Radlova, Anna, 320
Rafail, 671
Rafalovich, Sergei, 6, 462, 463, 595
Raikh, Zinaida, 671
Rakitnikov, Aleksandr, 353
Raskin, Ben Zion (Tío Ben Zion), 232, 233
Redslob, Dr., 404
Remarque, Eric Maria, 917
Remizov, Aleksei, 200, 239, 279, 390 (vid índice de Artistas)
Reshetov, Amfian, 283
Riminik, Y., 706
Rodchenko, Aleksandr, 362, 843 (vid índice de Artistas)
Rodov, Semen, 445, 494
Roginskii, N. O., 624
Roh, Franz, 814
Roizman, Matvei, 383, 394, 455, 622
Rok, Riurik, 350, 523
Rozanova, Olga, 45, 46, 223 (vid índice de Artistas)
Rozen, M. I., 674
Rozhitsyn, Valentin, 262
Rubakin, Aleksandr, 292
Rubanovich, S., 394
Rudin, N., 284
Rudometov, D. M., 395
Rukavishnikov, Ivan, 260
Ryback, Issacher ber, 510 (vid índice de Artistas)
Ryklin, Grigorii, 758
Ryl's'kyi, Maksym, 685, 809
Ryss, Evgenii, 771

Sadikov, Sergei, 450
Sakonskaia, N., 914
Savkin, N., 439
Segal', Il'ia, 771
Selehii, Mykhailo, 508
Sel'vinskii, Il'ia, 567, 600, 713, 750, 820, 835, 847, 910, 914, 920, 962
Semenko, Mykhailo, 435, 777
Senchenko, I., 515
Serebrianskii, Mark, 1074, 1090
Severianin, Igor', 63, 92, 93, 322,
Shabliovsky, E. S., 1057
Shaginian, Marietta, 29, 549 (vid también Dollar, Jim)
Shaikevich, Anatolii, 388
Shargorodskaia, F., 117
Shchegolev, Pavel, 180
Shchepot'ieva, M., 668
Shcherbak, Mykhailo, 628
Shcherbina, N., 628
Shchipachev, Stepan, 986
Shchukin, Iurii, 1001
Shenderovich, M. O., 705
Shengelaia, Demna, 790
Shengelaia, N., 534
Shengeli, Georgii, 725
Shenshin, A., 755
Shershenevich, Vadim, 62, 149, 223, 260, 285, 287, 288, 335, 383, 622
Shevarnadze, D., 974
Shevchenko, Aleksandr, 47, 51, 52 (vid índice de Artistas)
Shilling, Evgenii, 121, 128, 394
Shikolov, N. S., 361
Shklovskii, Viktor, 99, 169, 223, 333, 654
Shkol'nik, Iosif, 10 (vid índice de Artistas)
Shkurupii, Geo, 487, 628
Shmit, Fedor, 262
Shterenberg, David, 169, 223, 356, 404, 1233 (vid índice de Artistas)
Shtif, N., 706
Shtorm, Georgi, 349
Shvarts, Evgenii, 796
Sidorov, Aleksei, 465
Simmen, Nikolai, 845
Sinclair, Upton, 559
Siniakova, Mariia, 136 (vid índice de Artistas)
Sinitsyna, L., 958
Sivers, Aleksandr, 130
Skrypnyk, Mykola, 955
Slipko-Moskal'tsiv, O., 879
Slisarenko, Oleksa, 707, 754
Slutskii, Boris, 1104, 1110, 1216, 1220
Smirnov, N. G., 569
Smolenskyi, M., 953
Sobolev, Dmitrii, 904
Sokolov, Ippolit, 353
Solov'ev, V., 248, 249, 831
Sosiura, Volodymyr, 529, 562, 591, 612, 776
Spandikov, Eduard, 10, 45, 46, 169
Spas'ka, Evgeniia, 766 (vid índice de Artistas)
Spasskii, Sergei, 192, 193, 1080, 1083
Stalin, Josef, 1036
Startsev, Ivan, 208
Staryts'ka-Cherniakhivs'ka, L., 688
Stefanyk, Vasyl', 555
Stepanova, Varvara, 197, 223, 240, 250, 251, 362 (vid índice de Artistas)
Stepanov-Skvortsov, I. I., 673
Stogov, S., 208
Storitsyn, Petr, 149
Stremiakov, M., 1226
Stuchinskaia, I., 911
Sume-Cheng, 822
Svetlyi, Georgii, 324
Sviatopolk-Mirskii, D., 949
Svydnytskyi, Anatol', 1115
Syrkin, A. I., 560

T., B., 618
Tairov, Aleksandr [Aleksandr Kornblit], 337, 477, 755
Tarabukin, Nikolai, 445, 511, 512
Tarkhanov, Mikhail, 836, 963, 1038
Tarkhanov, O., 568
Tatarishvili, A., 1064
Taylor, Frederick Winslow, 616
Te., M., 323
Terek, A. (see also Forsh, Olga)
Terent'ev, Igor', 252–257, 273–277, 914, 1147 (vid índice de Artistas)
Tereshchenko, Mykola, 419
Tereshkovich, M. A., 843
Tikhonov, Nikolai, 366, 577
Timofeev, Boris, 680
Timofeev, L., 1097
Tkachenko, S., 1003
Tokarev, B., 971
Tolstaia, Tat'iana, 462, 463, 595, 914 (see also Vechorka, Tat'iana)
Tolstoi, N., 388
Tomakh, S., 978, 1002
Tominski, Sh., 305
Toporkov, A., 356
Tregub, Semen, 1073, 1092
Trenin, Vladimir, 1069
Tret'iakov, Sergei, 149, 259, 462, 463, 524, 525, 545, 595, 596, 715, 759, 826, 889, 906, 914, 964, 1183
Tret'iakov, Viacheslav, 128
Troiaiker, R., 752
Troshin, Nikolai, 792 (vid índice Artistas)

Trusunkhodzhaev, M., 1050
Tsagareli, Georgii, 149
Tsapok, Heorhii, 669, 670 (vid índice de Artistas)
Tschichold, Jan, 814 (vid índice de Artistas)
Tsekh, Paul, 543
Tsekhnovitser, Orest, 1082
Tsetlin, Mikhail [Amari], 293
Tsvetaeva, Marina, 416
Tufanov, Aleksandr, 533
Tugendkhol'd, Iakov, 172, 185, 384, 385, 614, 886
Tukaev, Abdulla (Gabdulla Tukai), 315
Tumannyi, D., 561
Turkin, Valentin, 589
Tytarenko, S., 158

Udal'tsova, Nadezhda, 223
Usenko, Pav., 611
Utkin, Iosif, 664, 767, 987

V., Zina, 37
Vanchenko, Petro, 806
Vashentsev, Sergei, 608
Vechorka, Tat'iana [Tat'iana Tolstaia],194, 226, 312
Vel'man, V. I., 816
Venediktov, A., 831
Vengrov, Natan, 175, 176, 178, 199, 364
Vermel', Samuil, 98, 106, 116
Vesnin, Aleksandr, 362, 641, 692, 746, 834, 912 (vid índice de Artistas)
Vetselius, V., 613
Viktim, S. [Moses Richter], 347
Vinokur, Grigorii, 1099
Virganskii, Boris, 208
Vladimirov, V., 732
Voevodin, Vsevold, 771
Voinov, Vsevold, 693, 784
Voitolovskii, L. N., 690
Volkenshtein, D., 372
Volkovyskii, Arnol'd, 59, 1124
Voronov, Vasilii, 356
Voronskii, A. K., 784
Vorus'kii, V., 628
Vovchok, Marko, 876
Vrona, Ivan, 756
Vshtuni, Azat, 1035
Vvedenskii, Aleksandr, 863, 864
Vyshnepol'skaia, N., 1050
Vyshnia, Ostap, 707

Walden, Herwarth, 916
Whitman, Walt, 177
Wijdeveld, H. T., 346
Williams, Albert Reese, 615

Zabila, Natalia, 782
Zabolotskii, Nikolai, 860
Zahul, Dmytro, 698
Zalesskii, E. P., 623
Zamiatin, Evgenii, 367
Zdanevich, Il'ia, 211, 263, 264, 269–271, 275, 328, 1136 (see also Eganbiuri, Eli; Iliazd; and Artist Index)
Zdanevich, Vladimir, 281
Zelinskii, Kornelii, 567, 600, 820
Zenkevich, Mikhail, 365
Zerov, Mykola, 1113
Zetkin, Klara, 1051, 1052
Zharkhin, M., 1107
Zharov, Aleksandr, 942
Zheleznov, Pavel, 1106, 1218
Zhitkov, Boris, 640, 735
Zion, Uncle Ben (see also Raskin, Ben Zion)
Zolotukhin, Georgii, 125, 440 (vid índice de Artistas)
Zubar, M., 974

INDICE DE TITULOS EN ESPAÑOL

***2 x 2 = 5: Páginas de un imaginista*, 1920**, 285.
2 tranvías, 1925, 1228.
3 insignias Dobrolet, c. 1923, 1166.
5 x 5 = 25: Exposición de pintura, 1921, 362.
10 años de Octubre. 1927, 721.
10 trucos de magia, 1928, 734.
12 dibujos. Litografías, 1922, 396.
13 años de trabajo, vol. 2, 1922, 398.
13 años de trabajo, vols. 1-2, 1922, 397.
15 años de futurismo ruso [1912-1927], 1928, 739, 740.
29 figuras de ajedrez talladas a mano, c. 1922, 1164.
30 días, nº 1, 1929, 831.
41°. Gaceta semanal, 1919, 275.
97. Una obra, 1929, 842.
100 poetas. Semblanzas..., 1922, 436.
500 nuevos chistes y juegos de palabras de Pushkin, 1924, 563.
1918, 1917, 164, 165, 166, 167, 168.
150.000.000, 1921, 354, 355.
150.000.000. Poema, 1937, 1066.
***A*, 1921**, 353.
A la reverencia, ¡escoria! Poesía escogida, 1932, 989.
A los bolcheviques del desierto y la primavera. Poesía, 1931, 970.
A pasos forzados. Un estudio sobre la educación en América, 1924, 559.
A propósito de dos cuadrados. Cuento suprematista en seis construcciones, 1922, 405.
A Sergei Esenin, 1926, 659, 660.
A Sofia Georgievna Melnikova. La taberna fantástica, 1919, 263, 264.
A. Kruchenykh, el Grandioso, 1919, 276, 277.
A. Shevchenko. Experimentos y éxitos en la pintura de caballete, 1919, 247.
¡Abajo el aguardiente!, 1923, 495.
Abecedario, 1926, 676.
Abem, 1922, 389.
Acabemos con el analfabetismo. Abecedario para adultos, 1920, 326.
Al Barrak. Poemas de Octubre, 1923, 453.
Al fuego. Historia de la literatura. Primer libro, 1916, 130.
Al límite de la propia voz, 1931, 966.
Al volante. Revista quincenal de la asociación rusa «Avtodor», 1930, 866.
Álbum de la exposición de Leonid Baushev, 1915-25, 1132.
Álbum de retratos de escritores ucranianos, s.f., 1113.
Alcanzar y superar en 10 años a los principales países capitalistas en cuestiones técnicas y económicas. Setenta postales con diagramas pictóricos, 1931, 985.
Alcohol rojo, 1922, 383.
Alef-bet, 1916, 117.
Aleksandra Dorinskaia. Danzas, 1918, 186
Alemania. Catálogo de libros de política, economía, historia... 1928, 774.
Alexander Archipenko, 1923, 452.
Alexandra Exter como artista y diseñadora teatral, 1922, 384.
Alfabeto de la Revolución, 1917-1921, 1921, 357.
Alfombras ucranianas, 1926, 668.
Alrededores. Poesía, 1928, 751.
América moscovita. Primer libro de poesía, 1919-1923, 1924, 561.
América: la evolución estilística en los nuevos edificios de los Estados Unidos [Nuevas formas ...], vol. 2, 1930, 881.
Amo, 1922, 426, 427, 428.
Amor antiguo, 1912, 9.
Anatol' Petryts'kyi. Trajes para el teatro, 1929, 818.
Antígona, 1928, 755.
Antología armenia, 1915, 102.
Antología de Octubre de los panfuturistas, 1923, 487.
Antología del arte nuevo, 1919, 262.
Antorchas negras, 1922, 438.
Anuario de la Sociedad de Artistas Arquitectos, vol. 13, 1930, 855.
Anuncio de una serie de conferencias sobre futurismo italiano impartidas por Il'ia Zdanevich en la Taberna Fantástica de Tiflis, 1918, 1142.
Anuncio para la proyección de *Bronenosets Potemkin (El Acorazado Potemkin)*, 1926, 1179.
Anuncio para *Transpechat'*, años 20, 1151
¡Aprended, artistas! Poemas, 1917, 152, 153, 154.
Arabescos parisinos, 1924, 557.
Archivo de cartas y postales escritas por Aleksei Kruchenykh a su sobrina, Olga Fedorovna, décadas de 1940-60, 1204.
Armas como una corbata, 1920, 294.
Arquitectura de la URSS, 1934, 1043.
Arquitectura de VKhUTEMAS. Obras del Departamento de Arquitectura, 1920-1927, 1927, 702.
Arrebatados: el tambor de los futuristas, 1915, 99.
Arreglo chapucero o yanquis en Petrogrado, vol. 1-10, 1924, 548.
Arte en producción, vol. 1, 1921, 356.
Arte negro, 1919, 215.
Arte revolucionario, nº 1, 1919, 245.
Arte visual, nº 1, 1919, 248, 249
Arte: Boletín del Departamento de Artes Visuales del Comisariado... 1919, 223.
Asalto, 1926, 661.
Asesinato por motivos románticos. Poesía, 1918, 210.
Autobiografía. Poemas. Poesía, 1927, 720
Autógrafos, 1919, 260.
Autoinmolación. Libro de poesía, 1912-1916, 1917, 143.
Autoinmolación. Revelaciones, 1916, 118
Avenita, 1928, 754.
Aventuras de Mac-Leiston, Harry, Rupert y los buscadores de la Dama de Negro, 1925, 613.
Ayer y hoy, 1925, 605.
¡Ayuda a tus hermanos! Auxilio para las víctimas de las inundaciones en el oeste de Ucrania, 1928, 787.
***Bajo las estrellas otoñales. Segundo libro de poesías*, 1926**, 685.
Barcos. Segundo libro de poesía, 1920, 320.
Barricadas del teatro, 1923-24, 488.
Bases del concurso internacional de diseño para el Teatro Estatal de Ucrania: una sala de música con capacidad para 4.000 personas en Kharkov, 1930, 906, 907
Bases del concurso internacional de diseño para un monumento a T. G. Shevchenko en Kharkov, 1930, 908.
Bellas Artes. Almanaque 3, 1936, 1060.
Bellas Artes. Almanaque 4, 1936, 1062.
Bernard Kratko, 1933, 1032.
Beso del sol. Poesía, 1914, 59.
Bestias, 1921, 364.
Biblioteca de poetas, nº 1, 1922, 423.
Bichilibro transracional, 1915, 107.
¡Bien! Poema de Octubre, 1927, 703, 704;segunda edición: 1928, 748.
Boceto para Turnir Poetov (Justa poética), 1928, 1182.
Braquiópodo, 1914, 61.
Breve crónica de la vida y la obra de V. V. Mayakovsky, 1939, 1078.
Brigada de artistas, 1931-1932: 931, 932, 940, 941, 945, 956, 982, 1014, 1018.
Broom, 1923, 476
Buenas botas, 1930, 860.
Bueyes, 1923, 480.
Business. Antología del Centro Literario de los Constructivistas, 1929, 820.
***CA Arquitectura contemporánea*, 1926-1930**: 641, 692, 746, 815, 834, 912, 1188.
Caballería de asalto. Poesía, 1920, 300.
Cabecera para la revista *Za rubezhom (En el extranjero)*, 1930, 1193.
Calendario poético. Del libro Mutiny II, 1920, 301.
Campos sembrados de tanques, 1921, 365
Cancioncillas de Versalles. s.f., 1118, 1119, 1120.
Canciones de primavera, 1920, 282.
Canciones de un cuerpo rebelde, 1918, 179.
Canciones del trabajo y la revolución. Poemas, 1932, 1015.
Canciones para campesinos, 1925, 587.
Canciones para obreros, 1925, 572, 573.
Canciones, poemas e historias reales para niños, 1923, 491.
Carnet del Partido número 224332. Poesía sobre Lenin, 1925, 574.
Carreteras de montaña [Planificación, construcción y mantenimiento de carreteras corrientes en regiones montañosas], 1925, 623.
Carrusel, 1926, 653.
Cartas del extranjero: Polonia, Alemania, Chequia, Austria, Italia y Francia, 1932, 990.
Cartas. Poesía, 1927, 730.
Cartel de propaganda antialemana de la Primera Guerra Mundial, sin título ("La batalla de Sokal"), 1914, 1130.
Cartel de propaganda de la Primera Guerra Mundial, sin título ("La salchichería de Wilhelm"), 1914, 1129.
Carteles rusos 1917-1922, 1923, 474.
Casa de fieras, 1930, 926.
Casas comunales, 1931, 971.
Catálogo de la exposición «El artista hoy» ... en... Museo Ucraniano, 1927, 723.
Catálogo de la Exposición de pinturas y esculturas de artistas judíos, 1917, 144.
Catalogo de la exposición póstuma del artista-constructor L. S. Popova, 1924, 546.
Catálogo de la Primera Exposición de la Asociación Moscovita de Artistas Decoradores, 1929, 827.
Catálogo de la Segunda Exposición Ucraniana del NKO-URSS. Pintura, diseño gráfico, escultura, foto-cine y diseño teatral, 1929, 817.
Catálogo de libros de agricultura, 1924, 550.
Catálogo de publicaciones periódicas de la Editora Estatal en 1928, 1928, 775.
Catálogo del Pabellón Soviético en la Exposición Internacional Pressa, *Colonia, 1928*, 1928, 747.
Cereal de invierno. Tercer almanaque, 1923, 508.
Cerezas borrachas, 1920, 322.
Cerveza casera. Segundo libro de poesía, 1921-1922, 1922, 366.
Colección de animales salvajes, 1930, 927
Colección de pruebas de imprenta de diversos diseños de envoltorios comerciales rusos, c. 1900 - década de 1910, 1121.
Colección de treinta ex libris con un estudio del artista, 1934, 1040.
Color y dibujo, 1932, 993.
Comercio de pieles. Novela, 1929, 835, 962.
Comité para combatir el desempleo, 1919, 234.
Cómo crear poesía, 1927, 717.
Cómo huele la vida, 1924, 528.
Composición (fotograma) para unas guardas, 1985, 1222.
Composición *zaum* sin título, c. 1917, 1135.
Compresión de la vida. Poesía, 1927-1929, 1931, 969.
Con un ariete de palabras, 1921, 352.
Coníferas, 1918, 199.
Constructivismo, 1922, 387.
Construyendo Moscú. Revista mensual del Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y delegados del Ejército Rojo, 1929-1930: 793, 798, 807, 810, 811, 812, 819, 829, 830, 839. 870. 885, 922, 923, 938.
Conversación con un recaudador de impuestos sobre poesía, 1926, 657, 658.
Cooperativas de la alegría. Poemas, 1921, 335.
Corazón con parches, 1920, 323.
Crías de camello del Cielo, 1914, 71, 72.
Criminal. Novela sobre la justicia americana, 1930, 875.
Crónica criminal. Relato, 1927, 701.
Crónica, nº 2, 1917, 162.
Cuaderno de Velimir Khlebnikov, 1925, 598.
Cuando caen las hojas, 1971, 1105
Cuando florecen las acacias, 1928, 776.
Cuarto libro de poesía. ¡Adoro tus ojos!, 1916, 138, 139.
Cuatrimestre de choque. Poesía, 1931, 980.
Cuatro de la buhardilla, 1920, 283.
Cuatro novelas fonéticas, 1927, 700.
Cuatro pájaros. Antología poética, 1916, 125.
Cubierta para *Evgenii Vinkour*, 1974, 1108
Cubierta para *Zaum'. Nestroch'e (Zaum [Lenguaje transracional])*, 1921, 1160.
Cuellecito rojo, 1927, 1229.
Cuento del zar Saltan y de su hijo, el glorioso y poderoso príncipe Gvidon Saltanovich, y de su bella Princesa Cisne, 1921, 338.
Cuento para niños educados, 1919, 238.
Cuentos de hadas, 1932, 992.
Cuentos populares ucranianos, 1922, 409
Cultura y educación. Órgano de la División Yiddish de la Comisaría Central de Educación, 1920, 305.
Cumplir el primer plan quinquenal en cuatro años, 1933, 1036.
Chzhungo. Ensayos sobre China, 1930, 889.
***D'Gori*, 1921**, 358.
Danza del cowboy, 1926, 678.
Danza gitana húngara, 1922, 382.
De Cézanne al suprematismo: un ensayo crítico, 1920, 311.
De cómo Akim supo sobrellevar la desgracia, 1925, 609, 610.
De estos ojos. Poesía, 1919, 219.
Débiles cimientos, 1916, 119, 120.
Décimo aniversario del Departamento de Arte del Proletkul't ..., 1927, 722.
Decorados para celebraciones públicas en Leningrado, 1918-1931, 1932, 1019.
Decorados para celebraciones y manifestaciones públicas, 1932, 1001.
Del ardiente destino, 1918, 200.
Del caballete a la máquina, 1923, 511.
Del cubismo y el futurismo al suprematismo. El nuevo realismo pictórico, 1916, 129.
Demasiado tarde. Obra teatral en un acto, 1921, 347.
Demian Bednyi. Un estudio biográfico-crítico, 1925, 626.
Der Sturm, Número especial: La Unión Soviética, 1930, 916.
Derrumbes del corazón. Almanaque, 1920, 321.
Desarme, 1932, 1016.
Descubrimientos de América, 1925, 582.
Desde la batería del corazón, 1922, 440.
Desertor, 1923, 481.
Desilusión, 1922, 381.
Desnudo entre la ropa, 1914, 75, 76.
Destellos de luz. Estudio social, 1913, 30
Dibujo sin título y manuscrito del poema "El amor en el declive", 1917, 1136.
Dibujos de las estatuillas cerámicas de juguete de *Viatka*, 1917, 147.
Diecisiete realizaciones sin sentido, 1919, 257.
Diez años de poder soviético 1917-1927, 1927, 690.
Diez años de Uzbekistán soviético, 1934, 1050.
Dios no ha sido abatido. El arte, la iglesia, la fábrica, 1922, 424.
Diploma de la "Sociedad de los Monos", 1922, 1163.
Diseño de cubierta para *Organizatsiia proizvodstva i uchet proizvoditel'nosti masterskikh zh.d (Organización de la producción e inventario de existencias del taller ferroviario)*, 1925, 1175.
Diseño de cubierta para *Zaumniki [Transracionalistas]*, 1921, 1159.
Diseño de página para el número de *La URSS en construcción* dedicado a Mayakovsky, nº 7, 1940, 1203.
Diseño gráfico judío contemporáneo, 1924, 527.
Dmytro Levyts'kyi, 1930, 878.
Doce baladas, 1925, 577.
Don Juan, 1923, 466.
Donde convergen los caminos, 1929, 809.
Dos perros, 1930, 859.
Dos poemas, 1924, 551.
***Edgar Degas y su arte*, 1922**, 385.
Editorial Tsentrifuga. Catálogo nº 1, 1917, 160.
El actor de cine, 1925, 589.
El alfabeto, 1925, 601. 1925, 601.
El alfabeto soviético, 1919, 237.
El amor de las tres naranjas. Sobre el montaje de la ópera de Sergei Prokofiev, 1926, 679.
El año 1909. Poesía, 1932, 1020.
El año 1914. Panfleto documental, 1934, 1053.
El Apocalipsis en la literatura rusa, 1923, 489, 490.
El arquero, vol. 2, 1916, 124.
El arquero, vol. 1, 1915, 114, 115.
El arquero. Tercera y última antología, 1922, 447.
El arte de la comuna, 1918-19, 169.

El arte de la época de Octubre, 1930, 886.
El arte de Marc Chagall, 1918, 172.
El arte decorativo e industrial de la URSS, 1925, 614.
El arte del grabado. Su origen y difusión en Europa, siglos XV-XVI, 1925, 635.
El arte del impresor: Gaceta de los estudiantes, obreros, empleados y profesores de la Escuela Técnica Poligráfica de Moscú, 1930, 924.
El arte soviético ucraniano, 1928, 779.
El artista Dmitrii Sobolev, 1930, 904.
El asalto a una época: informe de la literatura ucraniana para el Duodécimo Congreso (...) de Ucrania, 1931, 934.
El ateo, 1923, 456.
El ateo. Álbum conmemorativo de diez años de antirreligión, 1932, 999.
El barón con pantalones remendados. Un poema trágico, 1918, 201.
El billete rojo. Antología de historias pioneras, 1924, 1226.
El bordado nacional ucraniano, 1936, 1065.
El cajón del perro. Obras para la oficina creativa de los nadaístas, 1922, 450.
El camino de la obra creativa, 1919, 244.
El campesino judío, vol. 1, 1925, 575.
El campesino judío, vol. 2, 1926, 639.
El cantante de Adigei. Poema, 1928, 783.
El carrusel de Wilhelm, 1914, 1127.
El cartel, 1926, 686.
El cartel revolucionario ruso, 1925, 576.
El cartel y el anuncio después de Octubre, 1926, 687.
El cine y el arte cinematográfico en la URSS, 1928, 743.
El circo, 1925, 604.
El coco de la literatura rusa, 1923, 462, 463.
El coche en las nubes. Poesía, 1915, 100.
El cochero afligido, 1929, 794.
El comandante del Segundo Ejército, 1930, 910.
El corazón en un guante, 1913, 23.
El cruce. Antología. Cuarto libro, 1926, 682.
El dandy de hierro, 1919, 246.
El día de mi nombre. Poema, 1928, 763.
El Diablo chamuscado, 1919, 222.
El Diablo y los oradores, 1913, 41, 42.
El diseño gráfico ruso en los años posteriores a la revolución, 1917-1922, 1923, 465.
El disparo. Comedia en verso, 1930, 921.
El Ejército Rojo de obreros y campesinos, 1934, 1044.
El formalismo en la pintura, 1933, 1027.
El fotomontador John Heartfield, 1931, 964
El frente rojo. Poema, 1931, 973.
El gallo, 1918, 176.
El gato y el cocinero, 1930, 861.
El grupo de Kondratev en Georgia, 1931, 972.
El hombre en el tejado. Segundo libro de poesía, 1928, 772, 773.
El horno, 1922, 445.
El hotel de los que viajan por lo maravilloso, 1922-23, 439.
El jardín de los cerezos, 1926, 651.
El Komsomol. Páginas de una epopeya, 1924, 532.
El Kremlin. Poesía, 1934, 1055.
El ladrón Van'ka-Caín y el manicuro Son'ka. Novela de un crimen, 1925, 620
El lenguaje de Lenin. Once recursos retóricos de Lenin, 1925, 596.
El lenguaje transracional de Seifullinaia, vs. Ivanov, Leonov, Babel, I. Selvinskii, A. Veselyi y otros, 1925, 599.
El libro de Alexander, 1921-22, 329.
El Libro de Ruth, 1925, 588.
El libro y la revolución, 1929, 832.
El lila, 1923, 509.
El mandamiento de los amaneceres, 1922, 386.
El mentiroso, 1930, 862.
El Misal de tres. Antología de poemas y dibujos, 1913, 54.
El misterio de la liebre, 1922, 369.
El molinero, su mujer y sus ruedas de molino, 1919, 232.
El muchacho travieso, 1919, 235.
El mundo al revés, 1912, 14, 15, 16, 17, 18
El mundo no objetivo-Libros de la Bauhaus 11, 1927, 709.
El mundo, 1930, 903.
El nido del patito... palabrotas, 1913, 43, 44
El nuevo Esenin. Sobre el primer volumen de la antología de poemas, 1926, 648.
El nuevo espectador, 1926, 674.
El nuevo modo de vida y el arte, 1924, 549.
El obrero de Bakú en su hogar, 1923, 522
El organillo. Obras teatrales, Poesía, Prosa, 1914, 74.
El oscuro secreto de Esenin, 1926, 646.
El oso, 1923, 473.
El otro sol. Poesía y poemas, 1924, 544.
El País Soviético, 1922, 448, 449
El pájaro de fuego, 1923-26, 363, 460, 637
El pañuelo rojo. Un relato corto, 1930, 871.
El Parnaso rugiente. Futuristas, 1914, 92, 93.
El pequeño elefante, 1922, 400.
El piano en la guardería, 1920, 309.
El Plan Estatal de Literatura. Antología del Centro (...) Constructivistas, 1925, 600.
El plan quinquenal. Poema, 1931, 976.
El poeta. Libro de poesía, 1928, 778.
El porquerizo. Cuento de Andersen, 1922, 376.
El primer 1º de mayo. De cómo la clase obrera empezó a celebrar el 1º de mayo, 1926, 683, 684.
El primer Selvinsky, 1929, 847.
El primer Teatro Dramático Estatal bautizado en honor de T. Shevchenko, 1931, 975
El proletariado volador, 1925, 578, 579, 580
El que lleva bigote, ya tiene rayas, 1931, 944.
El que vuela por las nubes. Libro de poemas, 1921, 339.
El relato de una cabra, 1919, 231.
El rostro de Esenin. De querubín a gamberro, 1926, 647.
El rostro de la guerra, 1928, 731.
El ruiseñor de acero, 1922, 431.
El ruiseñor de acero, 1922, 432.
El sitio, 1927-1928, 1929, 802.
El sol agotado. Segundo libro de poemas, 1913-1916, 1916, 126, 127.
El sol de los lobos. Segundo libro de poesía, 1914, 67.
El sol. Poema, 1920, 313, 467, 468, 469
El sufrimiento de mis amigos. Tercer libro de poesía, 1928-1929, 1930, 915.
El tacón futurista. Poesía, 1914, 88.
El tapón. Antología. Velimir Khlebnikov; David, Vladimir y Nikolai Burliuk. Dibujos, Poesía, 1913, 20.
El teatro, 1928, 757.
El teatro de N. F. Baliev, «El murciélago», 1918, 174.
El Teatro Kamerny, 1927, 718.
El Teatro Kamerny y sus artistas, 1914-1934, 1934, 1054.
El teatro sin cadenas, 1923, 477.
El teatro soviético, nº 1, 1929, 800.
El Teatro, Ópera y Ballet Obrero Estatal de Odessa. Cinco años, 1932, 991.
El transporte ferroviario en la URSS, 1935, 1058.
El transporte ferroviario–El hermano del Ejército Rojo, 1941, 1205.
El tren, 1929, 795.
El último contemporáneo, 1930, 891.
El verdor del sol. Tercer libro de poesía, 1918, 196.
El zar Maksimilian. Teatro Aleksei Remizov, según V. V. Bakrylov, 1920, 279.
El zoo de sobremesa, 1930, 865.
Electrón, 1919, 239.
Elefantes en el Komsomol, 1929, 803, 804, 936.
Elige cualquier página y.. ¡tatachán!,: ¡un elefante o una leona!, 1928, 788.
Embarcadero florido, 1919, 265.
En Batum, 1918-19, 1919, 217.
En bien del hogar. Relato, 1927, 727.
En el comienzo, 1926, 638.
En el estudio de poesía de Mayakovsky, 1937, 1069.
En el extranjero, 1930, 896.
En la cima de la propia voz, 1931, 967; segunda edición: 1931, 968.
En la senda Protochnyi. Novela, 1927, 711
En los crepúsculos. Poesía, 1922, 421.
En primer lugar y en segundo lugar, 1929, 837.
Encima de una cajetilla, 1927, 691.
Enigmas azules, soluciones rojas, 1928, 733.
Ensayo sobre la teoría de la pintura, 1923, 512.
Entrada para asistir al funeral y al velatorio de V. Mayakovsky, años 30 aprox., 1191.
Entre bosques y claros, s.f., 1114.
Entrelazamiento curvo dimensional, 1928-30, 1181.
Entretenimiento infantil. Antología de juegos para niños, selección de S. Tytarenko, 1917, 158.
Epopeya. Antología literaria, 1922-23, 403
Equipaje, 1926, 650.
Ermitaños; Ermitañas. Dos poemas, 1913, 22, 28.
Escogidos entre los escogidos, 1926, 667.
Escuela Técnico-Artística Superior. Miscelánea del Instituto de las Artes de Kiev, nº 1, 1928, 756.
Esenin el gamberro, 1926, 644.
Esenin y la chusma de Moscú. El amor del gamberro, 1926, 665.
España, el Océano, La Habana, México, América, 1926, 655.
España, vols. 1-2, 1937, 1071.
Espejo del alma, 1911, 6.
Esperanza frustrada. Poemas escogidos, 1920, 315.
Estallando, 1913, 55.
Estatutos de la Asociación de Artistas "La Sota de Diamantes", 1911, 5.
Estrellas de otoño. Antología poética, 1924, 562.
Estrellas terrenales. Tercer libro de poesía, 1931, 981.
Estudio (fotograma) para la cubierta de *Gornye zori (La cordillera)*, 1972, 1217.
Estudio (fotograma) para la cubierta de *Prodlennyi polden' (La tarde prolongada)*, 1971, 1216.
Estudio de los impresionistas, 1910, 4.
Estudio para la cubierta de *Beloe-chernoe (Blanco y negro)*, 1965, 1211.
Estudio para la cubierta de *Novyi LEF (Nueva LEF)*, 1926, 1178.
Estudio para la cubierta de *Poemy-vospominaniia. Maksim Gor'kii, Vladimir Maiakovskii (Poemas-evocaciones. Maksim Gorky, Vladimir Mayakovsky)*, 1973, 1218.
Estudio para la cubierta de Rechevik *(El orador)*, 1928, 1183.
Estudio para la cubierta de *Sovremennaia Arkhitektura (Arquitectura contemporánea)*, 1929, 1188.
Estudio para *Tribun Poetov (Tribuna de poetas)*, 1929, 1189.
Ex libris para P. V. Gubar (Triángulo negro con cuadrado rojo), 1925, 1173.
Ex libris para P. V. Gubar (Triángulo rojo con cuadrado negro), 1925, 1174.
Éxodo. Primer almanaque, 1918, 208.
Experiencias. Libro introductorio de poesía, 1925-1926, 1927, 726.
Explotividad, 1913, 56.
Exposición de obras de K. S. Malevich, 1929, 828.
Exposición de pinturas de Kirill Zdanevich, 1917, 163.
Exposición de Pinturas de Natalia Sergeevna Goncharova 1900-1913, 1913, 25.
Exposición de pinturas. Futuristas, rayonistas, primitivos, 1914, 85.
Extasis de verano. Libro de poesía, 1915, 110.
***Ehagt*, 1918**, 182.
Fábula de Pascua, 1924, 565.
Fantasías arquitectónicas: 101 composiciones en color, 101 miniaturas arquitectónicas, 1933, 1022.
Fénix, 1919, 261.
Feria literaria. Almanaque mensual. Tercer libro, 1929, 853.
Ficción y memorias. Catálogo de libros [publicados por Gosizdat], 1929, 838.
Fit!!! Kul't!!! Ura!!!, 1920, 319.
Flauta nocturna. Poesía, 1914, 60.
Fo-ly-fa, 1918, 183.
Folleto informativo de Za rubezhom, c. 1929-30, 833.
Folleto informativo para los lectores suscritos a "La pintura ucraniana", 1930, 898.
Folleto para el Museo Estatal de V. V. Mayakovsky, 1974, 1107.
Folleto para la editorial Schomir, 1918, 173.
Fonética del teatro, 1923, 492.
Fortuna judía, 1926, 636.
Foto soviética, 1927, 716.
Foto-Auge, 1929, 814.
Fox-trot nº 1, 1926, 677.
Francia: el desarrollo de nuevas ideas constructivas y formales..., 1930, 882.
Frente Soviético de las Artes Figurativas, 1932, 1003.
Funcionario, nº 43, 1929, 849.
Fundamentos de la arquitectura moderna. Investigaciones, 1931, 929.
Futurismo y revolución. Poesía futurista, 1924, 558.
Futuristas. Primera revista de los futuristas rusos, 1914, 90.
***Gaceta futurista*, nº 1, 1918**, 192, 193.
Gaceta futurista, primer y único número, 1919, 218.
Gaceta literaria, 1930, 905.
Gaceta. Organización y aspectos técnicos de los asuntos periodísticos, 1924, 536.
Gaust chaba, 1919, 250, 251.
Globos, 1929, 796.
Guerra, 1916, 131.
Guerra universal, 1916, 122, 123.
Guía completa comentada de los libros publicados desde 1922 hasta 1928 por El Obrero de Moscú, 1928, 764.
Guía de teléfonos y direcciones de Leningrado, 1933, 1029.
Guía del color. Reglas de variabilidad de las combinaciones cromáticas, 1932, 997, 998.
Guiones, ensayos, cartas y conferencias, 1937, 1067.
***H₂SO₄*, 1924**, 534.
Hacia la formación autónoma de una actitud proletaria respecto a las Bellas Artes, 1931, 955.
¡Hacia la victoria! Texto revolucionario–arenga, 1923, 513.
Hacia un arte proletario. Plataformas para la consolidación del poder proletario en el frente artístico, 1930, 901.
Hacia un lenguaje transracional. La música fónica y las funciones de los fonemas constantes, 1924, 533.
Hambruna, 1922, 425.
Hecho, 1919, 252, 253.
Helado, 1925, 602.
Henry Ford. Ford y el fordismo, 1925, 627
Heraldo de tormenta, 1931, 965.
Héroes y víctimas de la revolución. Octubre 1917-1918, 1918, 206, 207.
Historia de cómo Fadei descubrió la ley que proteje al pueblo trabajador: el código laboral, 1924, 524, 525.
Historia de Petya, el niño gordito, y Sima, el flaco, 1925, 1231.
Historia de un gallo. El muchachito, 1917, 146.
Historia del arte de todos los tiempos y todos los pueblos. Libro 6, 1929, 844.
Historia del motel pelirrojo, el caballero inspector, el rabino Isaías y el comisario Bloch, 1926, 664, 767, 987.
Historial de ternura. Hagiografía de Il'ia Zdanevich, 1919, 273, 274.
Historias reales y dibujos de niños, 1914, 96.
Historias sobre Mayakovsky, 1940, 1086.
Hojas de arce, 1924, 555.
Hojas de otoño. Poesía, 1926, 681.
Hombre. Objeto, 1918, 202.
Hornillo de queroseno Primus, 1925, 1227.
Hornos de baldosas cerámicas negras de los siglos XVIII-XIX, 1928, 766.
Hoy, 1918, 178.
Hoy, función, 1930, 888.
Hoy. Poesía, 1925, 591.
Huevo de Pascua futurista de Sergei Podgaevskii, 1914, 83.
***I. Y. D. [Día Internacional de la Juventud]*, 1930**, 868, 869.
Ida y vuelta,1930, 1930, 893, 894. 893, 894.
Ilustración (fotograma) para el libro infantil *God za godom (Año por año)*, 1969, 1215.
Ilustración (fotograma) sin título para Kniga liriki *(Libro de poesía lírica)*, *1966*, 1966, 1212, 1213
Ilustración para *Gly-gly*, 1919, 1144.
Ilustración para un poema lírico de *Bella Akhmadulina*, 1978, 1221.
Ilustración sin título para la cubierta de *Mess Mend*, 1924, 1172.
Ilustraciones para *El Gran Plan, un álbum sobre la plantación de árboles en desiertos y campos* (no publicado), 1948, 1209.
Ilustraciones para *Poemy-vospominaniia. Maksim Gor'kii, Vladimir Maiakovskii (Poemas-evocaciones: Maksim Gorky, Vladimir Mayakovsky)*, 1973, 1219.
Ilych habla, 1932, 1012.
Imágenes místicas de la guerra. Catorce litografías, 1914, 73.
Imaginistas, 1925, 622.
Informe literario para los XII y XVII Congresos del Partido, 1934, 1041.
Inga. El montaje psicológico de A. Glebov en cuatro actos, 1929, 843.
Inglaterra, 1931, 939.
Innovaciones teatrales, 1922, 420.
Insurrección campesina, s.f., 1112.
Intercambio total, 1924, 567.
Introducción a la composición en fotografía. Manera de definir el fundamento de la instantánea fotográfica, 1929, 792.
Invectiva agit-prop publicada por Krest'ianskaia gazeta, 1933, 1198, 1199.
Invitación a la velada del 1º de mayo en casa de Terent'ev, c., 1920,1156.
Invitación a una conferencia impartida por Zdanevich, el 23 de octubre en Tiflis, 1920, 1158.
Invitación para la Exposición Nacional de Artes Gráficas. Moscú, 1927, 1180.
Ironiada. poemas líricos, 1930, 873.
Isla de Pascua, 1919, 269, 270, 271.
***Juego en el infierno*, 1912**, 7, 79, 80, 81.
Justa poética, 1930, 914.
Justo lo nuevo, 1925, 592, 593, 594.
***K. A. Chkheidze: sobre asuntos literarios*, 1933**, 1021.
Kachildaz, 1918, 184.
Kalevala: épica tradicional finlandesa, 1933, 1023.
Karma Yoga. Poema, 1921, 349.
Karmeliuk el bandolero, 1926, 688.
Karpenko-Karyi. Un esbozo biográfico crítico, 1924, 526.
Khlebnikov inédito, 1929: 840; 854; 738.
Khlebnikov inédito, vols. 1-19, 23 y 24, 1928-33, 784.
Kiburaba, 1920, 291.
Kirsanov tiene la palabra, 1930, 913.
Koevangelieran, 1920, 286.
Koliivshchyna [Movimiento de los Haydamaks], 1927, 724.
¡Kruchenykh vive!, 1925, 595.
***La «crisis del arte» y la pintura contemporánea. A propósito de una conferencia de N. Berdiaev. Cuestiones sobre pintura*, 1917**, 159.
La «Unión de la Juventud» en colaboración con los poetas de «Gileia», 1913, 45, 46
La aventura de Ulialaev. Epopeya, 1927, 713, 920.
La blusa azul. Gaceta de actualidad universal, 1924, 564.
La caballería. Relatos, 1928,737.
La camisa ardiente. Novela, 1927, 694.
La casa de baños. Drama en seis actos con números de circo y fuegos artificiales, 1930, 909.
La caza, 1925, 603.
La ciudad, 1924, 529.
La ciudad de los obreros. Poesía y canciones, 1928, 762.
La ciudad socialista. El problema de la construcción de las ciudades socialistas, 1930, 919.
La ciudad. Poesía, 1920, 292.
La cocina, 1926, 643.
La Cola de Asno y La Diana, 1913, 31, 32
La comuna. Libro de arengas, 1925, 625.
La construcción de formas arquitectónicas y maquinistas, 1931, 928.
La contraagencia primaveral de las Musas. Antología, 1915, 106, 116.
La corriente del Golfo. Primera antología, 1925, 628.
La Corriente, 1922-23, 372.
La cría del elefante, 1922, 402.
La cultura del cine, 1925, 584.
La chinche. Comedia (...), 1932, 1013.
La chinche. Comedia fantástica. Diez escenas fantásticas. Diez escenas, 1929, 823, 824, 825.
La danza de Herodiade, 1922, 390.
La doncella del zar. Poema-cuento de hadas, 1922, 416.
La Escuela Artística Proletaria en lucha por el «Promfinplan» [Plan Económico e

Industrial], 1931, 978.
La Exposición Nacional de Artes Gráficas: guía, 1927, 705.
La fábrica, 1930, 1230.
La flauta vertebrada, 1916, 132, 133.
La fundición de tipos G. F. Mader en Tiflis, 1910, 3.
La galería de Mayakovsky: Aquellos que nunca he visto, 1923, 482, 483.
La gallina que quería un peine, 1919, 233.
La guerra de Rusia con los alemanes en imágenes, 1914, 89.
La guerra y el universo, 1917, 161.
La hechicera. Obra en 3 actos, 1925, 634
La historia de Klim, que compró una yunta, y de Prov, que no sabía la suerte que tenía, 1924, 552.
Las hojas marchitas. Drama lírico, 1927, 710.
La hora feliz, 1925, 1232.
La Iglesia y el Estado en la época de la Revolución Francesa, 1925, 621.
La increíble historia de la campaña de Igor, 1924, 535.
La Joven Guardia. Para Lenin, 1924, 568.
La Joven Guardia. Revista quincenal, 1929, 801.
La juventud de Mayakovsky, 1931, 950, 951, 952.
La leyenda de Til Eulenspiegel, 1928, 736.
La línea [ferroviaria] Petrogrado-Vitebsk. Perfil compactado horizontalmente y plano esquemático de las estaciones, 1915, 109.
La línea de acero. Poemas, 1921-1922, 1923, 494.
La luna malsana. Antología de los únicos futuristas del mundo!! Los poetas de Gileia. Poesía, prosa, ensayos, dibujos y aguafuertes, 1913, 19.
La luna malsana. Poesía, prosa, ensayos, dibujos y aguafuertes, 1914, 62.
La llama furiosa, 1913, 58.
La llamada del mundo, 1921, 351.
La mesa, 1926, 640.
La muchacha china Sume-Cheng, 1929, 822.
La muchacha del cielo, 1925, 581.
La muerte de Esenin. De cómo Esenin llegó a suicidarse, 1926, 666.
La muerte de Lenin, 1925, 632.
La muerte de Vladimir Mayakovsky, 1931, 949.
La muerte del general Commyer, 1925, 606.
La muerte y el burgués. Una obra de teatro, 1919, 278.
La nave negra. Relatos, 1924, 543.
La nieve. Poesía, 1925, 612.
La nube con pantalones. Tetráptico, 1915, 112, 113, 204, 631, 1070.
La obesidad de las rosas. Sobre la poesía de Terent'ev y otros, 1918, 214.
La organización científica del trabajo, 1925, 616.
La organización de la producción equivale a la victoria sobre el régimen capitalista, c. 1920, 1157.
La palabra como tal, 1913, 39.
La pila. Poema, 1922, 374.
La pipa comunal, 1924, 556.
La poesía de Ekaterina Neimaer, 1920, 298.
La poesía de K. S. M., 1925, 611.
La poesía de T.G. Shevchenko, 1935, 1057
La poesía de Mayakovsky, 1914, 69, 70.
La poética de Mayakovsky, 1941, 1097.
La primavera tras la muerte. Poesía, 1915, 103, 104.
La primera exposición de Arte Ruso, 1922, 404.
La princesa Turyot. Una historia china, teatral y trágica, en cinco actos, 1923, 493.
La rebelión del sol y el centeno. Segunda antología poética, 1920, 324.
La reticencia de [la Asociación] Hart y un llamamiento del grupo de artistas "Vanguardia", 1926, 669, 670.
La reunión de los palacios, 1917-1918. Prosa aliterada, 1918, 195.
La revolución y el frente, 1921, 333.
La ruptura. Obra en cuatro actos, 1928, 780.
La seducción de los carteles, 1920, 312.
La senda creativa de Mayakovsky, 1931, 954.
La senda de UNOVIS, 1921, 336.
La señal de los suspiros, 1913, 48.
La sonora canción de la flauta primaveral. Poesía, 1918, 205.
La tarde prolongada, 1971, 1104.
La técnica de la filmación conjunta, 1933, 1031.
La tercera fábrica, 1926, 654.
La trampa cautivadora. Catorce poemas, 1922, 437.
La trompeta de los marcianos, 1916, 136.
La trucha que salta a través del hielo. Poesía, 1925-1928, 1929, 808.
La URSS en construcción. Cuatro victorias, 1934, 1046.
La URSS en construcción. La ciencia soviética, 1934, 1047.
La URSS en construcción. Revista ilustrada mensual. 15 años del Ejército Rojo, 1933, 1025.
La URSS en construcción. Revista ilustrada mensual. El canal mar Báltico-mar Blanco, 1933, 1026.
La URSS en construcción. Revista mensual ilustrada. Dnepostroi, 1932, 995.
La URSS en construcción: la epopeya de Cheliuskin, 1934, 1048.
La URSS está construyendo el socialismo, 1932, 996.
La vagancia de Benjamín III, 1934, 1039.
La vida cotidiana está contra mí, 1928, 771.
La vida y el arte de Paul Gauguin. Noa Noa. Viajes a Tahití, 1918, 185.
Ladomir, 1920, 296, 297.
¡Larga vida a la demostración de la vida cotidiana!, 1923, 457.
Las alas del Soviet, 1930, 911.
Las aventuras de Chuch-lo, 1922, 399.
Las flores, 1930, 1233.
Las guardas, 1929, 836.
Las masas en la Revolución Rusa. Estudios sobre la Revolución Rusa, 1925, 615
Las muchachas descalzas, 1917, 150.
Las ocho y cuarto, 1919, 216.
Las regiones subtropicales soviéticas, 1934, 1045.
Lecturas de Riurik Rok. Poema de un nadaísta, 1921, 350.
Leche de yeguas. Dibujos, poesía, prosa, 1914, 63.
Lechones, 1913, 37.
LEF sur. Revista del Frente de Izquierdas de las Artes en el sur de la URSS, 1924, 531, 553, 554.
LEF: Revista del Frente de Izquierdas de las Artes, 1923-25, 500, 501.
Lenin. Dibujos, 1921, 330, 331.
Letanía de la germinación universal, 1915, 101.
Letras mayúsculas y minúsculas de diferentes tipos de imprenta, 1931: 963; 1933: 1038.
Libro de poemas escogidos, 1930, 884.
Libro de poemas líricos, 1966, 1103.
Libro del teatro. Antología, 1927, 706.
Libro sobre el bronce y la tierra negra, 1929, 845.
Libro transracional, 1915, 108.
Lidantiu como un faro, 1923, 458, 459.
Limaduras de acero, 1930, 892.
Lira entre las liras. Tercer libro de poesía, 1917, 145.
Liren, 1920, 316.
Lírica, 1923, 470, 471
Lírica. Poesía, 1922, 378, 379
Lírica. Segunda antología, 1922, 380.
Literatura de la realidad. Primera antología de obras de miembros del LEF, 1929, 846.
Literatura y otros asuntos, 1924-25, 570.
Litografía, 1925, 629.
Lo más importante. Para unos, una comedia; para otros, un drama, en cuatro actos, 1921, 360.
Lo veo todo, 1919, 241.
Logotipo para el álbum *Krasnaia armiia (El Ejército Rojo)*, 1937, 1202.
Logotipo para la revista *La URSS en construcción*, 1930, 1194.
Los cambios fonéticos en la poesía rusa. Tratado informativo y burlesco, 1922, 392, 393.
Los caminos del arte. Revista mensual de la sección de arte del Departamento Central de Educación Política, 1921-1923, 359.
Los corintios. Tragedia, 1918, 191.
Los cristales del genio, 1927, 697.
Los doce, 1918: 170; 3ª ed. 1918: 171; 1920: 303, 304; 1922: 413.
Los escitas, 1923, 516.
Los ismos del arte, 1914-1924, 1925, 607.
Los laúdes del sol. Poemas líricos, 1928, 782.
Los Lyuboratsky. Crónica de una familia, s.f., 1115.
Los querubines están silbando, 1919, 254
Los Tres, 1913, 38.
Los viajes de Charli, 1924, 569.
Los vicios secretos de los académicos, 1915, 105.
Luto, 1922, 373.
Luz cantarina. Primera antología de sonetos iluminados, 1923, 521.
***M. G. Burachek*, 1937, 1068.**
M. Zhuk, 1930, 887.
Maestros de Moscú. Revista de las Artes, 1916, 140, 141.
Maestros del grabado de Vitebsk, 1928, 753.
Magnolias. Poesía, 1918, 194.
Makovets. Revista de arte, 1922, 446.
Malva, 1919, 224.
Manuscrito de *Rekord nezhnosti: Zhitie Il'ia Zdanevicha (Historial de ternura. Hagiografía de Il'ia Zdanevich)*, 1919, 1147.
Maqueta / prueba para el cartel *Chastushka. (Ekh, gorit moe serdechko...) (Canción popular [¡Ah, mi corazón arde en llamas!])*, 1920, 1152.
Maqueta para la cubierta de *Agronomía* por S. Epremime, c. 1930, 1195.
Maqueta para las ilustraciones de *Solntsa Potselui. Stikhi (El beso del sol. Poesía)*, 1914, 1124.
Maqueta y prueba de imprenta para la cubierta de *Remont Avtomobilei (La reparación de automóviles)*, 1928, 1185.
Maquetas de proyectos y diseños de *viviendas recomendados para 1930*, 1929, 816.
Marc Chagall, 1923, 454.
Marsella hace ruido por la noche, 1926, 689.
Marusia. Un relato histórico, 1930, 876.
Mary Pickford. Fox-trot, 1926, 680.
Más allá del mar de Japón, 1931, 937.
Materialización de lo fantástico, 1927, 714.
Mayakovsky, 1940, 1088.
Mayakovsky 1930-1940. Ensayos y materiales, 1940, 1081.
Mayakovsky dramaturgo, 1940, 1085.
Mayakovsky en francés. Cuatro poemas traducidos por Yrei Gippius, 1930, 867.
Mayakovsky en Georgia, 1936, 1064.
Mayakovsky en persona. Ensayo sobre la vida y la obra del poeta, 1940, 1095, 1096.
Mayakovsky en Rostov. Antología, 1940, 1091.
Mayakovsky en toda su magnitud, 1927, 725.
Mayakovsky periodista, 1939, 1073.
Mayakovsky se burla. Primer panfleto satírico, 1922, 441; 2ª ed., 1922, 429, 430
Mayakovsky sonríe, Mayakovsky ríe, Mayakovsky se burla, 1923: 503, 504; 1936: 1059.
Mayakovsky vive. Conversaciones de Mayakovsky, 1930, 856, 877, 925.
Mayakovsky y Crimea, 1940, 1089.
Mayakovsky y sus compañeros de viaje. Recuerdos, 1940, 1083.
Mayakovsky, cartelista. Un ensayo crítico, 1940, 1084.
Mayakovsky, innovador del lenguaje, 1943, 1099.
Mayakovsky: Materiales y estudios, 1940, 1090.
Medio vivo, 1913, 33.
Melancolía en bata. Historia de 'Kaka': erotismo anal, 1918: 212, 213; 2ª ed., 1919, 272.
Métodos actuales de autodefensa y seguridad para viajes en tren, 1925, 624.
Métodos discursivos de Lenin. Para un estudio del lenguaje de Lenin, 1928, 741, 742.
Mi París, 1933, 1024.
Mi revista–Vasilii Kamenskii, 1922, 370, 371.
Milagro en el desierto. Poesía, 1917, 149.
Milliork, 1919, 268.
Mis descubrimientos de América, 1926, 656.
Misterio bufo. Retrato heróico, épico y satírico de nuestra época, 1918: 187, 188, 189; 2ª ed.: 1919, 242, 243.
Momento crucial en las tropas. Drama en cuatro actos y ocho escenas, 1927, 729.
Monumento a la Tercera Internacional, 1920, 317.
Monumento a los dirigentes..., 1927, 699
Moscú habla, 1931, 953.
Moscú. Revista de literatura y arte, 1919, 220.
Motivos. Antología poética, 1923-1926, 1927, 698.
Muchachitas, 1928, 735.
Muchos animales salvajes, 1930, 863.
Mykhailo Boichuk, 1930, 879.
Mykola Rokyts'kyi, 1933, 1033.
***Natalia Goncharova, Mikhail Larionov*, 1913, 27.**
Nelli, s.f., 1116.
Neoprimitivismo. Teoría, procedimientos y logros, 1913, 47.
Ni el curandero, ni Dios, ni los ángeles de Dios son una ayuda para el campesinado, 1923, 484, 485.
Niko Pirosmanashvili. Catálogo ilustrado de la exposición, 1931, 974.
nº S. [Nueva poesía], 1928, 760, 761.
No un compañero de viaje, 1923, 472.
Noche de tormenta, s.f., 1111.
Nosoboika, 1917, 151.
Nosotros y nuestros antepasados. Poesía, 1927, 695, 696.
Nosotros. Poesía, 1922, 442.
Nota manuscrita sobre Tatiana Vechorka, c. 1918, 1139.
Notas de un director, 1921, 337.
Notas de un poeta. Relato, 1928, 750.
Nuestra revista, nº 2, 1922, 395.
Nuestro contemporáneo. Acerca de V. V. Mayakovsky, 1940, 1087.
Nuestro Parnaso literario, 1930, 858.
Nueva generación. Revista del Frente de Izquierdas de las Artes, nº 7, 1928, 777.
Nueva LEF. Revista del Frente de Izquierdas de las Artes, 1927-28, 715, 759.
Nuevas Navidades. Antología, 1923, 515.
Nuevas tendencias en el arte ruso. Tradiciones del nuevo arte ruso, 1927, 719.
Nuevo país musical, 1924, 542.
Número de carnet de afiliado al partido 224332: poemas sobre Lenin, 1930, 874.
***Objeto*, 1922**, 410, 411.
Obras completas, tomo 7. Vladimir Ilych Lenin. Poema, 1932, 994.
Obras escogidas, 1929, 850.
Obras, 1906-1908, 1914, 64.
Octubre en el arte y en la literatura, 1917-1927, 1928, 785.
Octubre teatral. Primera (...), 1926, 671.
Octubre: la lucha por lograr una posición de la clase proletaria en el frente de las artes visuales, 1931, 983, 984.
«ODI». Almanaque, nº 2, 1920, 281.
Orador. Poesía, 1929, 826.
Orientalia, 1913, 29; 1117.
Ornamento popular judío, 1920, 299.
Ornamento. Estructuras compositivas clásicas, 1930, 857.
Ostroumova-Lebedeva, 1924, 541.
***Pabellón de la URSS. Catálogo de la Exposición de 1925*, 1925, 618.**
Páginas sueltas de documentación sobre 41°, c. 1918, 1140, 1141.
Pájaro sin nombre. Poesía escogida 1917-1921, 1922, 406.
Palabra de centeno: antología revolucionaria de los futuristas, 1918, 190.
Pandereta, 1914, 84; 2ª ed.: 1916, 137.
Panfleto-manifiesto de la exposición 0.10 por Ivan Kliun, Kazimir Malevich y M. Menkov, 1915, 1131.
Panorama rojo, 1923, 514.
Pantalla, 1926, 672.
Para dos, 1919, 258.
Para la voz, 1923, 478, 479.
Para los trabajadores proletarios del arte, 1932, 1002.
Para Mayakovsky: Antología de recuerdos y ensayos, 1940, 1080.
Para todos. La bola nocturna. Los parásitos de Khlebnikov. Mayakovsky-Aseev, 1927, 708.
París, 1925, 617.
Paseamos, 1926, 675.
Pausa de hierro, 1919, 259.
Pequeños cuentos para niños pequeños, 1922, 434.
Periodista, 1929: 813; 1930: 895.
Perritos, 1929, 797.
Pescadores, 1930, 864.
Peta. Primera antología, 1916, 128.
Petrushka, la extranjera, 1928, 744.
Picasso y su entorno, 1917, 148.
Picorosamente: la picazón que pica, 1921, 340, 344, 433.
Piedra. Primer libro de poesía, 1923, 499
Pimienta roja. Revista satírico-humorística quincenal, 1927: 712; 1929: 806.
Pintura contemporánea, 1923, 497.
Pintura o fotografía, 1929, 851.
Pintura y escultura futuristas: dinamismo plástico, 1914, 86.
Pioneros, 1918, 177.
Poema al sol, 1918, 198.
Poema de los poemas, 1920, 289, 290.
Poemas de diversos años. Inéditos, 1988, 1110.
Poemas de la revolución, 1923, 518, 519, 520.
Poemas escogidos. Tomo 1. Poemas 1912-25, 1931, 959, 960, 961, 1001.
Poemas heroicos, 1925, 608.
Poemas revolucionarios del oeste de Ucrania, 1929, 848.
Poemas-recuerdos. Maksim Gorky, Vladimir Mayakovsky, 1973, 1106.
Poe-mitas, 1922, 391.
Poesía, 1920, 327.
Poesía abstracta, 1918, 197.
Poesía del Komsomol, 1933, 1030.
Poesía en blanco y negro, 1962, 1102.
Poesía escogida, 1912-1922, 1923, 498.
Poesía hogareña, 1939, 1075, 1076.
Poesía lírica japonesa de la era feudal, 1931, 933.
Poesía sobre el Komsomol, 1936, 1063.
Poesía y carbón, 1931, 942.
Poesías, c. 1917, 1134.
Poesías manuscritas sin título, c. 1917, 1133.
Polichinela. Tango, 1922, 368.
Pomada, 1913, 34, 35, 36.
Pongamos que Zga, 1920, 328.
Por el camino. Poesía, 1927, 728.
Por los ríos de Babilonia. La lírica judía en la poesía mundial, 1917, 157.
Por qué nos golpean. Segunda edición de la antología. Neofuturismo, 1913, 57.
Postal-anuncio para *Kinokalendar' (Calendario cinematográfico)*, 1967, 1214.
Postales de propaganda patriótica con versos de Vladimir Mayakovsky, 1914, 1126, 1128.
Premio para un obrero excepcional, 1931, 1197.
¡Preparado! ¡Apunta!, 1931, 947, 948.
Primera espartaquiada de la Unión Deportiva, 1928, 786.
Primera exposición del colectivo de artistas gráficos Vsadnik [El Jinete], 1921, 361.
Primera serie de conferencias, impartidas en un breve curso para profesores de dibujo, 1920, 306.
Principios del cubismo y otras tendencias modernas en la pintura de todas las edades y pueblos, 1913, 51, 52.
Pro scena sua, 1915, 111.
Programa de representaciones del Teatro Meyerhold, Moscú, semana del 1-10 de enero, 1937, 1200.
Prohibida la entrada sin ser anunciado, 1930, 902.
Propaganda izquierdista de Mayakovsky, Aseev y Tretiakov, 1925, 597.
Prosa de Mayakovsky. México, 1933, 1028
Prosistas de los años 90-900, 1930, 918.
Prospecto *LEF*, nº 2, 1923, 507.
Protestemos, 1913, 40.
Provisiones. Poemas, 1921, 334.
Prueba de imprenta de la cubierta de *Kniga o knigakh (Un libro sobre libros)*, 1924, 1168.
Prueba de imprenta de la cubierta para *Avtomobil' i upravlenie im (El automóvil y su conducción)*, 1928, 1184.
Prueba de imprenta de la cubierta para *Chto stoit voina (El coste de la guerra)*, 1929, 1187.
Prueba de imprenta de la cubierta para *Iskra (La chispa)*, 1930, 1192.
Prueba de imprenta para la cubierta de *Neokonchennye spory (Argumento inacabado)*, c. 1978, 1220.

Publicaciones periódicas de la URSS, 1931, 957.
Puertas angostas, 1922, 375.
***¿Qué ocurrirá?*, 1932**, 1004.
Quince postales de Tiflis (c.1900-30) y una de Kharkov (c. 1925),1122.
***Rabino*, 1922**, 407.
Rabis, 1931, 930.
Radio, 1920, 308.
Radio Argel al habla. Poema satírico, 1933, 1035.
Rápido forestal, 1913, 49.
Ratoncitos, 1918, 175.
Rayonismo, 1913, 26.
Realidad. Poesía, 1919, 228, 229.
Rebotan, vuelan, 1931, 958.
Relatos, 1932, 1005.
Repertorio de sectores de (...), 1921, 345.
Retrato de D. P. Gordeev, 1923, 1167.
Retratos, 1922, 367.
¡Rif-raf! Guantes, 1908-1914, 1914, 68.
Ritos, 1923, 486.
Rubiniada. Poemas líricos, 1930, 872.
Ruptura. Nueva edición, 1928, 768.
Rusia, 1918, 180.
Rusia, 1922, 388.
Rusia: la reconstrucción de la arquitectura en la Unión Soviética [Nuevas formas de construcción en el mundo], 1930, 883.
Ruslan y Liudmilla, 1922, 415.
***S. Chekhonin*, 1924**, 530.
Saboteadores. El caso Shakhtinsk, 1928, 758.
Saludos a los escritores revolucionarios del mundo. Poesía, 1931, 977.
Samarcanda. Notas de viaje 1921, 1923, 496.
Sanavardo. Novela, 1929, 790.
Sava el aprendiz. Relato, 1928, 752.
Se está bien afuera. Poesía, 1929, 821.
Segunda antología de Tsentrifuga, 1916, 121.
Segundo corazón. Primer libro de poesía, 1920, 280.
Seis cuentos con finales felices, 1922, 408.
Seis máscaras, c. 1925-30, 585.
Semana cinematográfica, 1924-25: 560, 583.
Semen Proskakov. Un poema comentado del material sobre (...), 1928, 781.
Serenata, 1920, 284.
Shtetl. Mi hogar destruido. Una remembranza, 1923, 510.
Siete más tres, 1918, 209.
Sífilis, 1926, 662, 663.
Simoom, 1919, 221.
Sin título, c. 1914, 1125; c. 1917, 1137, 1138; 1919: 1145, 1149; c. 1919, 1150; 1920 (ed. 1999), 1155; c. 1921, 1161; años 30, 1190; 1952, 1210.
Sin título (Aleksei Gan), 1924, 1170.
Sin título (Alexander Rodchenko y Varvara Rodchenko), 1948,1207.
Sin título (Alexander Vesnin), 1924, 1169.
Sin título (Autorretrato con cartel de El Acorazado Potemkin), c. 1925, 1177.
Sin título (Cruz suprematista), 1920 (impresión de 1973), 1153.
Sin título (Dos figuras), 1920 (impresión de 1988), 1154.
Sin título (E. I. Kogan, Nikolai Sedel'nikov, Solomon Telingater, G. I. Rublev, Varvara Stepanova y I. D. Krichevskii en la primera Exposición de Artistas del Libro, Moscú, 1948, 1208.
Sin título (fotograma), 1985: 1223; 1989: 1224; 1992: 1225.
Sin título (Gurdjieieff), 1919, 1148
Sin título (Ivan Shagin y Varvara Stepanova), 1945, 1206.
Sin título (Paisaje futurista), 1913, 1123.
Sin título (silueta de Vladimir Mayakovsky), 1925, 1176.
Sin título (Tiflis), c. años 30, 1196.
Sin título (Varvara Stepanova y Liubov' Popova, 1924, 1171.
Sin título (Stepanova), 1929-30, 1186.
Sin título (Stepanova), 1937, 1201.
Sobre agitación y arte productivo, 1930, 890.
Sobre asuntos sacerdotales, langostas y aeroplanos, 1925, 630.
Sobre el Komsomol. Páginas de una epopeya, 1928, 769.
Sobre esto: a ella y a mí, 1923, 505, 506.
Sobre Kursk, sobre el Komsomol, sobre mayo, sobre el vuelo, sobre Chaplin, sobre Alemania, sobre el petróleo, sobre la Quinta Internacional y sobre otras cosas, 1924, 539, 540.
Sobre la batalla contra el gamberrismo en la literatura, 1926, 645.
Sobre la belleza femenina, 1920, 310.
Sobre la cuestión del arte figurativo, 1921, 348.
Sobre la equitación, 1928, 745.
Sobre los caballos, 1928, 732.
Sobre los nuevos sistemas en el Arte. Estática y velocidad, 1919, 236.
Sobrecubierta para *Ideologicheskaia borba i literatura (La batalla ideológica y la literatura)*, 1980, 1109.
Sociedad de artistas «Unión de la Juventud», 1912, 10.
Sociedad de artistas «Unión de la Juventud», 1912, 11.
Sodoma. 10 ilustraciones de la serie «Narcotique», 1924, 571.
Sombras de camaleones, 1929, 841.
Sombras transparentes. Imágenes, 1920, 293.
Sonrisas teatrales de cereza, 1927, 707.
Stenka Razin. Novela, 1916, 142.
Stenka Razin. Para un coro con acompañamiento de una orquesta de instrumentos populares, 1923, 517.
Stepan Razin. Poema, 1929, 791.
Sueño otoñal. Obra en 4 actos, 1912, 8.
Su-mi biografía de gran futurista. Introducción del día 7. Tres retratos, 1918, 203.
Suprematismo. 34 dibujos, 1920, 307.
***Tablón de competencia. Para la eliminación de los obstáculos*, 1931**, 943.
Tan simple como mugir, 1916, 134, 135.
Tango con las vacas. Poemas en hormigón armado, 1914, 94, 95.
Tanka. Canciones, 1915, 98.
Taran, 1942, 1098.
Taras Shevchenko, 1922, 444.
Taras Shevchenko, 1930, 880.
Tarjeta de visita de Kara-Darvish, con dibujo de Kirill Zdanevich titulado "La dama furiosa", 1918, 1143.
Tatlin contra el cubismo / Monumento a la Tercera Internacional, 1920-21, 318.
Te estamos esperando, camarada pájaro, ¿por qué no vuelas?, 1931, 946.
Te li le, 1914, 77, 78.
Teatro Obrero de Tiflis, 1929, 805.
Teatro para uno mismo, 1915-17, 97.
Teatro, Ópera y Ballet Estatales de Odessa. Temporada 1929-30, 1929, 799.
Techprop, 1933, 1037.
Testamento de Lenin para las mujeres de todo el mundo, 1934, 1051, 1052.
Textura verbal, 1923, 461.
¡Tierra! ¡Tierra!, 1920, 325.
Tintero de Lenin, c. 1922-23, 1162.
Todo en calma en el frente occidental, 1930, 917.
Todo Kherson en historietas, caricaturas y retratos. Primera entrega, 1910, 2.
Toft, 1919, 240.
Top-top-top, 1925, 586.
Totalmente. Poesía, 1924, 545.
Traducciones de obras escogidas de Emile Verhaeren, 1922, 419.
Trampa para jueces, 1910, 1.
Trampa para jueces II, 1913, 53.
Tratado sobre la obscenidad total, 1919, 255, 256.
Trece pipas, 1923, 464.
Tres cabras, 1923, 475.
Tres discursos, 1931, 979.
Tres historias, 1939, 1077.
Tricot lacado, 1919, 267.
Trigal rojo, 1926, 1928 y 1929: 673.
Tristia, 1922, 377.
Tsuvamma. Poema, 1920, 314.
***Un año de obras. Hasta el 1 de agosto de 1923*, 1924**, 566.
Un beso cortado, 1922, 443.
Un caballo es como un caballo. Tercer libro de poemas líricos, 1920, 288.
Un cuento de Petersburgo o la ciudad de la santa piedra, 1922, 414.
Un cuento fantástico, 1930, 897.
Un franco, 1926, 652.
Un libro sobre libros, 1924, 547.
Un minuto, 1.000 episodios, 10.000.000 de rostros, 100.000 kilómetros, vols. 1, 2 y 3, 1925, 590.
Un semáforo para el futuro: aparato panfuturista, 1922, 435.
Un sexto. Poesía, 1931, 986.
Una bofetada al gusto del público. En defensa del arte libre. Poesía, Prosa, Ensayos, 1912, 12, 13.
Una cabeza sola tiende a lamentarse, y se lamenta porque está sola, 1924, 537, 538.
Una conversación cotidiana. La leyenda de Praga, 1917, 155.
Una conversación cotidiana. La leyenda de Praga, 2ª ed., 1917, 156.
Una disputa entre edificios, 1926, 649.
Una multitud. Poemas dialécticos perpetrados por un nadaísta, 1923, 523.
Una nueva canción, 1919, 230.
Una risa amenazadora: las ventanas ROSTA, 1932, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010.
Una selección de poemas con un epílogo del artífice de las palabras. 1907-1914, 1914, 91.
Una velada de críticas (...), 1928, 765.
Unión de Poetas Rusos. Segunda antología poética, 1922, 394.
Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas, 1928, 749.
Uzvyshsha. Revista nº 6, 1929, 789.
***V. Lebedev*, 1928**, 770.
V. V. Kyinsky, 1918, 181.
V. V. Mayakovsky en retratos e ilustraciones, 1940, 1079.
V. V. Mayakovsky. Colección completa de ensayos en doce volúmenes. Poemas 1919-1927, 1940, 1093.
V. V. Mayakovsky. Obras completas. Autobiografía. Cronología de su vida y su obra, y bibliografía, 1938, 1072.
Vacaciones en el mar, 1925, 633.
Valia Zdanevich, 1923, 1165.
Vals. En memoria de Scriabin, 1922, 422.
¡Vamos a producir!, 1929, 852.
"Varst" (monograma de la artista Varvara Stepanova), 1919, 1146.
Vasil' Ovchinnikov, 1932, 1017.
Vasyl' Dmitrovich Iermilov. Catálogo de la exposición, 1962,1101.
Vasyl' Iermilov, 1931, 935.
Veinte años de libros de N. Aseev, 1934, 1042.
Vendedores ambulantes de felicidad, 1920, 287.
Versos de guerra, 1936, 1061.
Viaje a ninguna parte. 1920, 295.
Viaje del erudito Doctor Leonardo y su futura amante, la bella Alchesta de la Suiza cantonal, 1930, 899.
Viajeros nadadores. Novela, 1923, 451.
Victoria sobre el sol. Ópera, 1913, 21.
Vida artificial, 1921, 332.
Vino de Hebrón, 1923, 455.
Visión, 1914, 87.
Visitantes extranjeros en la Exposición Agrícola de la URSS, 1957, 1100.
Vitebsk en los grabados de S. Iudovin, 1926, 642.
Viticultores en la viña, 1913, 24.
Vladimir Ilych Lenin, 1925, 619.
Vladimir Ilych Lenin. Poema, 1935, 1056.
Vladimir Ilych Lenin: Poema, 1934, 1049.
Vladimir Mayakovsky, 1932: 988; 1939: 1074; 1940, 1092.
Vladimir Mayakovsky, «Misterio o «Bufo», 1922, 412.
Vladimir Mayakovsky. Gaceta informativa, 1930, 900.
Vladimir Mayakovsky: Antología 1, 1940, 1082.
Vladimir Mayakovsky: Tragedia en dos actos (...), 1914, 65, 66.
Vuelo. Poesía de aviación, 1923, 502.
***Wendingen*, 1921**, 346.
***Y el mundo sigue girando*, 1922**, 401.
Yambos. Poesía contemporánea, 1907- 1914, 1919, 227.
Yanko, rey de Albania, 1918, 211.
¡Yo!, 1913, 50.
***Z. I. Gorbovets. Xilografías*, 1927**, 693.
Zahar Berkut. Imagen de la vida pública en Carpato-Rusia en el siglo XVIII, 1932, 1000.
Zamaul I, 1919, 226.
Zamaul II, 1919, 225.
Zamaul III, 1919, 266.
Zamaul. Aniversario, 1920, 302.
Zang Tumb Tumb: Adrianópolis, octubre 1912: Palabras en Libertad, 1914, 82.
Zangezi, 1922, 417, 418.
Zaum [lenguaje transracional], 1921, 341.
Zaumniki [Transracionalistas], 1921, 342, 343.
Zinovii Tolkachov, 1933, 1034.

INDICE DE TITULOS EN RUSO Y OTRAS LENGUAS

***1-i derzhavnyi dramatychnyi teatr im. T. Shevchenka* (1931)**, 975
1/4 deviatogo (1919), 216
2 tramvaia (1925), 1228
2 x 2 = 5. Listy imazhinista (1920), 285
"5 x 5 = 25: Vystavka zhivopis" (1921), 362
10 fokusov chudodeeva (1928), 734
10 let Uzbekistana SSR (1934), 1050
10 rokiv zhovtnia. Kataloh iuvileinoi vystavky (1927), 721
12 zeichnungen. Litografien (1922), 396
13 let raboty (1922), 397, 398
15 let russkogo futurizma, 1912–1927 gg (1928), 739, 740
17 erundovykh orudii (1919), 257
30 Dnei. Illiustrirovannyi ezhemesiachnik (1929–31), 831
41°. Ezhenedel'naia gazeta. nº 1 (1919), 275
97. P'iesa (1929), 842
100 poetov. Literaturnye portrety (1922), 436
500 novykh ostrot i kalamburov Pushkina (1924), 563
1909 god. Stikhi (1932), 1020
1914-i. Dokumental'nyi pamflet (1934), 1053
1918 (1917), 164–168
150,000,000 (1921), 354, 355
150,000,000. Poema (1937), 1066

***A* (1921)**, 353
A mayse mit a hon. Dos tsigele (1917), 146
A vse-taki ona vertitsia (1922), 401
A. Kruchenykh grandiozar (1919), 276, 277
A. Shevchenko. Poiski i dostizheniia v oblasti stankovoi zhivopisi (1919), 247
Abeceda (1926), 676
Abem (1922), 389
Adygeis'kii pevets. Poema (1928), 783
Air de dance pour piano / pesnia pliaska palestinskikh efreev / shira chadashah (1919), 230
Al' Barrak. Oktiabr'skie poemy (1923), 453
Al'bom portretiv ukraïns'kykh pys'mennykiv (n.d.), 1113
Alef-bet (1916), 117
Aleksandra Dorinskaia. Tantsy (c. 1918), 186
Aleksandra Ekster kak zhivopisets i khudozhnik stseny (1922), 384
Amerika. Die Stilbildung des neuen Bauens in den Vereinigten Staaten (Neues Bauen in der Welt. Band 2.) (1930), 881
Anatol' Petryts'ky. Teatral'ni stroi (1929), 818
Angliia (1931), 939
Antigona (1928), 755
Apikvires, Der (1923), 456
Apokalipsis v russkoi literature (1923), 489, 490
Arkhitektura SSSR (1934), 1043
Arkhitektura VKhUTEMAS. Raboty arkhitekturnogo fakul'teta VKhUTEMASa, 1920–1927 (1927), 702
Arkhitekturnye fantazii. 101 kompozitsiia v kraskakh. 101 arkhitekturnaia miniatiura (1933), 1022
Armianskii sbornik (1915), 102
Avenita (1928), 754
Avto v oblakakh. Stikhi (1915), 100
Avtobiografiia. Poemy. Stikhi (1927), 720
Avtomobil' i upravlenie im (1928), 1184
Avtografy (1919), 260
Azbuka (1925), 601
Azbuka revoliutsii, 1917–1921 (1922), 357

***Bagazh* (1926)**, 650
Baiky (1932), 992
BAKRABUSED [Bakinskii rabochii u sebia doma] (1923), 522
Bania. Drama v 6-ti deistviiakh s tsirkom i feierverkom (1930), 909
Baron v zaplatannykh shtanak. Tragicheskaia poema (1918), 201
Barykady teatru (1923), 488
Beloe-chernoe. Stikhi (1965), 1102, 1211
Bereishit (1926), 638
Bernard Kratko (1933), 1032
Bespredmetnye stikhi (1918), 197
Bez doklada ne vkhodit' (1930), 902
Bezbozhnik. Antireligioznyi al'bum-kniga. X Let (1932), 999
Biblioteka poetov (1922), 423
Biznes. Sbornik literaturnogo tsentra konstruktivistov (1929), 820
Bloshchitsia. Feierichna komediia (1932), 1013
Blyskavytsi. Suspil'na studiia (1913), 30
Bog ne skinut. Iskusstvo, tserkov', fabrika (1922), 424
Bol'shevikam pustyni i vesny. Stikhi (1931), 970
Braga. Vtoraia kniga stikhov, 1921–1922 (1922), 366
Brigada Khudozhnikov (1931–32), 931, 932, 940, 941, 945, 956, 982, 1014, 1018
Broom (1923), 476
Buben (1914), 84
Buben. Stikhi (1916), 137
Buka russkoi literatury (1923), 462, 463
Bukh lesinnyi (1913), 49
Byt protiv menia (1928), 771

***Chad gadya* (1919)**, 231
Chastushka. (Ekh, gorit mow serdechenko...) (1920), 1152
Chelovek na krishe. Vtoraia kniga stikhov (1928), 772, 773
Chelovek. Veshch' (1918), 202
Chernye fakely (1922), 438
Chernyi vaal. Novelly (1924), 543
Chervona khustyna. Opovidannia (1930), 871
Chervonyi perets'. Satyrychno-humorystychnyi dvotyzhnevyk (1927), 712
Chervonyi perets'. Satyrychno-humorystychnyi dvotyzhnevyk (1929), 806
Chetvero iz mansardy (1920), 283
Chetvertaia kniga stikhov'. "Oi konin dan okein!" (1916), 138, 139
Chetyre foneticheskikh romana (1927), 700
Chetyre ptitsy. Sbornik stikhov (1916), 125
Chornaia taina Esenina (1926), 646
Chort i rechetvortsy (1913), 41, 42
Chort palenyi (1919), 222
Chto ni stranitsa to slon to l'vitsa (1928), 788
Chto stoit voina (1929), 1187
Chudo v pustyne. Stikhi (1917), 149
Chytacham i peredplatnykam ukrains'koho maliarstva (1930), 898
Chzhungo. Ocherki o Kitae (1930), 889
Conte de Tsar Saltan et de son fils le glorieux et puissant prince, Gvidon Saltanovitch et de sa belle Princesse Cygne (1921), 338

***Da zdravstvuet demonstratsiia byta!* (1923)**, 457
Daesh'! (1929), 852
De skhodiat'sia dorohy (1929), 808
Dem'ian Bednyi. Kritiko-biograficheskii ocherk (1925), 626
Devchonki (1928), 735
Devushki bosikom. Stikhi (1917), 150
Dezertir (1923), 481
D'Gori (1921), 358
Di kupe. Poema (1922), 374
Dlia golosa (1923), 478, 479
Dmytro Levyts'kyi (1930), 878
Do peremohy! Revoliutsiina chytanka–Deklamator (1923), 513
Dognat' i peregnat' v tekhniko-ekonomicheskom otnoshenii peredovye kapitalisticheskie strany v 10 let. 70 kartinnye diagrammna otkrytkakh (1931), 985
Dokhlaia luna. Sbornik edinstvennykh futuristov mira!! poetov Gileia. Stikhi, proza, stat'i, risunki, oforty (1913), 19
Dokhlaia luna. Stikhi, proza, stat'i, risunki, oforty (1914), 62
Doloi negramotnost'. Bukvar' dlia vzroslykh (1920), 326
Doma-Kommuny (1931), 971
Don Zhuan (1923), 466
Doska sorevnovaniia. Na likvidatsiiu prorya (1931), 943
Drukarstvo ioho pochatok i poshyrennia v evropi, XV-XVI vv. (1925), 635
Dva stikhotvoreniia (1924), 551
Dve sobaki (1930), 859
Dvenadtsat' (1918), 170, 171
Dvenadtsat' (1920), 303

Dvenadtsat' (1922), 413
Dvenadtsat' ballad (1925), 577
Dvum (1919), 258
Dytiacha rozvaha. Zbirka zabavok dlia ditei (1917), 158

***Edgar Dega i ego iskusstvo* (1922),** 385
Ego--moia biografiia velikogo futurista. 7 dnei predislovii. 3 portreta (1918), 203
Ekran (1926), 672
Elektron (1919), 239
Elfandel (1922), 402
Entfesselte Theater, Das (1923), 477
Epopeia. Literaturnyi sbornik (1922–23), 403
Erste russische Kunstausstellung (1922), 404
Esenin i Moskva kabatskaia. Liubov' Khuligana (1926), 665
Etikh Glaz. Stikhi (1919), 219
Evgenii Vinkour (1974), 1108
Evreiskii krestianin (1925–26), 575, 639
Evreiskoe shchast'e (1926), 636
Ezhegodnik obshchestva arkhitektorov khudozhnikov. Vypusk 13. [Jahrbuch des architekten künstler vereins. Heft 13] (1930), 855

***F/nagt* (1918),** 182
Fakt (1919), 252, 253
Faktura slova. Deklaratsiia (1923), 461
Feniks (1919), 261
Film und Filmkunst in der USSR, 1917–1928 (1928), 743
Fiz!!!Kul't!!!Ura!!! (1920), 319
Fleita pozvonochnik (1916), 132, 133
Fo-ly-fa (1918), 183
Fokstrot No.1 (1926), 677
Fonetika teatra (1923), 492
Forel' razbivaet led. Stikhi. 1925–1928 (1929), 809
Formalizm v zhivopisi (1933), 1027
Forzatsy (1929), 836
Foto-Auge / Oeil et Photo / Photo-Eye (1929), 814
Foto-monter Dzhon Khartfil'd (1931), 964
Frankreich. Die Entwicklung der neuen Ideen nach Konstruktion und Form (Neues Bauen in der Welt. Band 3.) (1930), 882
Futuristy. Pervyi zhurnal' russkikh' futuristov' (1914), 90
Futurizm i revoliutsiia. Poeziia futuristov (1924), 558

***Gaust chaba* (1919),** 250, 251
Gazali (1920), 327
Gazeta futuristov (1918), 192, 193
Gazeta futuristov (1919), 218
Gazeta. Organizatsiia i tekhnika gazetnogo dela (1924), 536
Gegenstandslose welt. Bauhausbucher 11, 1927, Die (1927), 709
Genri Ford. Ford i fordizme (1925), 627
Germaniia. Katalog knig, politika, ekonomika, istoriia, literatura (1928), 774
Geroi i zhertvy revoliutsii. Oktiabr' 1917–1918 (1918), 207
Geroicheskie poemy (1925), 608
Gibel' Esenina. Kak Esenin prishel k samoubiistvu (1926), 666
Gly-gly (1919), 1144
Golodniak, 425
Gore-kucher (1929), 794
Gorn (1922), 445
Gornye dorogi (proektirovanie, postroika i remontnoe soderzhanie obyknovennykh dorog v usloviiakh gornoi mestnosti) (1925), 623
Gorod. Stikhi (1920), 292
Gosplan literatury. Sbornik literaturnogo tsentra konstruktivistov (1925), 600
Gostinitsa dlia puteshestvuiushchikh v prekrasnom (1922–24), 439
Gotov'sia! Tsel'sia! (1931), 947, 948
Govorit Moskva (1931), 953
Govorit Radio Alzhir. Poema satira (1933), 1035
Govorit' Il'ich (1932), 1012
Grafika (1930), 904
Groznyi smekh. Okna ROSTA (1932), 1006–1010
Guliaem (1926), 675
Gusinyi shag. Mushtrovka v amerikanskikh universitetakh (1924), 559

***H. Diadchenko* (1931),** 950
H_2SO_4 (1924), 534
Hanchars'ki kakhli Chernihivshchyny XVIII–XIX st. (1928), 766
Henial'ni krystaly. Poezii (1927), 697
Hol'fshtrom. Zbirnyk I (1925), 628
Horobyni nochi (n.d.), 1111
Hun vos hot gevolt hoben a kam, Di (1919), 233

***Ia vizhu vse* (1919),** 241
Ia! (1913), 50
Iamby. Sovremennye stikhi, 1907–1914 (1919), 227
Ianko krul albanskai (1918), 211
Iapans'ka liryka fevdal'noi doby (1931), 933
Iav'. Stikhi (1919), 228, 229
Iazyk Lenina. Odinadtsat' priemov Leninskoi rechi (1925), 596
Ideologicheskaia borba i literatura (1980), 1109
Idisher folks-ornament (1920), 299
Igra v adu (1912), 7
Igra v adu (1914), 79–81
Imazhinisty (1925), 622
In Batoum, 1918–19 (1919), 217
Inga. Psykhologicheskii montazh v 4 d[eistviiakh] A. Glebova (1929), 843
Innostrannye gosti na vsesoiuznoi sel'skokhoziastvennoi vystavke (1957), 1100
Inoe solntse. Stikhi i poemy (1924), 544
Ironiada. Lirika (1930), 873
Iskandar name (1921–22), 329
Iskhod. Al'manakh pervyi (1918), 208
Iskra (1930), 1192
Iskusstvennaia zhizn' (1921), 332
Iskusstvo kommuny (1918–19), 169
Iskusstvo Marka Shagala (1918), 172
Iskusstvo negrov (1919), 215
Iskusstvo oktiabr'skoi epokhi (1930), 886
Iskusstvo v proizvodstve (1921), 356
Iskusstvo. Vestnik otdela izobrazitel'nykh iskusstv narodnogo Komissariata po prosveshcheniiu (1919), 223
Ispaniia (1937), 1071
Ispaniia, okean, gavanna, meksika, amerika (1926), 655
Istoriia iskusstv vsekh vremen i narodov. Kniga 6-ia (1929), 844
Itogi pervoi piatiletki - vypolnen v chetyre (1933), 1036
Itogo. Stikhi (1924), 545
Iugo LEF. Zhurnal levogo fronta iskusstv iuga S.S.S.R. (1924), 531, 553, 554
Iunost' Maiakovskogo (1931), 951, 952
Iz batarei serdtsa (1922), 440
Izbornik stikhov s poslesloviem rechiaria. 1907–1914 gg. (1914), 91
Izbran. Stikhi, 1912–1922 (1923), 498
Izbrannoe iz izbrannogo (1926), 667
Izo Leningradskogo Proletkul'ta za desiat' let (1927), 722
Izobrazitel'noe iskusstvo (1919), 248, 249

***K vecheru rabochei kritiki* (1928),** 765
K voprosu izobrazitel'nogo iskusstva (1921), 348
K zaumi. Fonicheskaia muzyka i funktsii soglasnykh fonem (1924), 533
K. A. Chkheidze na literaturnye temy (1933), 1021
K.S.M. Poezii (1925), 611
Kabluk futurista. Stikhi (1914), 88
Kachildaz (1918), 184
Kak delat' stikhi (1927), 717
Kak pakhnet zhizn' (1924), 528
Kalevala. Finskii narodnyi epos (1933), 1023
Kamen'. Pervaia kniga stikhov (1923), 499
Kamernyi Teatr (1927), 718
Kamernyi Teatr i ego khudozhniki, 1914–1934 (1934), 1054
Karma ioga. Poema (1921), 349
Karpenko-Karyi. Krytychno biohrafychnyi narys (1924), 526
Kartinki-Voina russkikh s nemtsami (c. 1914), 89
Karusel' (1926), 653
Katalog des Sowjet-Pavillons auf der Internationalen Presse-Austellung, Köln 1928 (1928), 747
Katalog knig Moskovskii Rabochii. Polnyi annotirovannyi ukazatel' knig izdannykh s 1922 g. do 1928 g. (1928), 764
Katalog periodicheskikh izdanii gosudarstvennoe izdatelstvo na 1928 god (1928), 775
Katalog pervoi vystavki Moskovskaia Assotsiatsiia Khudozhnikov Dekoratorov (1929), 827
Katalog posmertnoi vystavki khudozhnika konstruktora L. S. Popovoi (1924), 546
Katalog vystavki kartin i skulptury khudozhnikov evreev (1917), 144
Kataloh druhoi vseukrains'koi khudozhn'oi vystavky NKO-USRR. Maliarstvo, hrafika, skul'ptura, foto-kino, teatral'ne oform (1929), 817
Kataloh vystavky "Khudozhnyk s'ohodni" v zaliakh Vseukrains'koho Sotsiial'noho Muzeiu (1927), 723
Kem byt'? (1932), 1004
Khameleonovi tini (1929), 841
Kheruvimy svistiat (1919), 254
Khevronskoe vino (1923), 456
Khoroshie sapogi (1930), 860
Khorosho na ulitse. Stikhi (1929), 821
Khorosho! Oktiabr'skaia poema (1927), 703, 704
Khorosho! Oktiabr'skaia poema (1928), 748
Khudozhestvennaia literatura. Memuarnaia literatura. Katalog knig (1929), 838
Khudozhestvennoe oformlenie massovykh prazdnestv v Leningrade, 1918–1931 (1932), 1019
Khudozhnik Dmitrii Sobolev (1930), 905
Khuligan Esenin (1926), 644
Khvoi (1918), 199
Kiburaba (1920), 291
Kino. Stsenarii, stat'i, pisma, rechi (1937), 1067
Kino-akter (1925), 589
Kinonedelia (1924–25), 560, 583
Kitaianka Sume-Cheng (1929), 822
Klenovi lystky (1924), 555
Klop. Feericheskaia komediia. Deviat' kartin (1929), 823– 825
Kniga i revoliutsiia (1929), 832
Kniga izbrannykh stikhotvorenii (1930), 884
Kniga liriki (1966), 1103, 1212, 1213
Kniga o bronze i chernozeme (1929), 845
Kniga o knigakh (1924), 1168
Kniga o knigakh. Dvukhnedel'nyi bibliograficheskii zhurnal (1924), 547
Kniga Ruf' (1925), 588
Knigi N. Aseeva za 20 let (1934), 1042
Koevangelieran (1920), 286
Kogda opadaiut list'ia. Stikhi (1971), 1105
Koliivshchyna "povstannia Maksima Zalizniaka" (1927), 724
Koly zatsvitut' akatsii. Poezii (1928), 776
Komandarm 2 (1930), 910
Komitet po bor'be s bezrabotnitsei (1919), 234
Komsomol'skie stikhi (1933), 1030
Komsomoliia. Stranitsy epopei (1924), 532
Komsomoliia. Stranitsy epopei (1928), 769
Komuna. Deklamator (1925), 625
Komunarova liul'ka (1924), 556
Kondrat'evshchina v gruzii (1931), 972
Konnitsa bur'. Stikhi (1920), 300
Konstruktivizm (1922), 387
Konstruktsiia arkhitekturnykh i mashinnykh form (1931), 928
Kooperativy vesel'ia. Poemy (1921), 335
Korabli. Vtoraia kniga stikhov (1920), 320
Korinfiane. Tragediia (1918), 191
Korobeiniki schast'ia (1920), 287
Kot i povar (1930), 861
Kovboiskii tanets (1926), 678
Kras' i risui (1932), 993
Krasnaia armiia (1937), 1202
Krasnaia niva (1926-29), 673
Krasnaia panorama (1923), 514
Krasnosheika (1927), 1229
Krasnyi alkogol (1922), 383
Krasnyi bilet. Sbornik pionerskikh rasskazov (1924), 1226
Krasnyi front. Poema (1931), 973
Kratkaia letopis' zhizni i raboty V. V. Maiakovskogo (1939), 1078
Kreml'. Stikhi (1934), 1056
"Krizis iskusstva" i sovremennaia zhivopis'. Po povodu lektsii N. Berdiaeva. Voprosy zhivopisi. Vypusk 4-i (1917), 159
Kryl'ia sovetov (1930), 911
Kryminal'na khronika. Opovidannia (1927), 701
Kukhnia (1926), 643
Kul'tura kino (1925), 584
Kultur un bildung. Organ fun der idisher apteylung b dem tsentraln bildungs - Kamisariat (1920), 305
Kunstismen/ Les ismes de l'art/ The isms of Art/ Kunstismus, 1914–1924 (1925), 607

***L'art decoratif et industriel de l'U.R.S.S.* (1925),** 614
Ladomir (1920), 296, 297
Lakirovannoe triko (1919), 267
Lef-agitki Maiakovskogo, Aseeva, Tret'iakova (1925), 597
LEF. Zhurnal levogo fronta iskusstv (1923–25), 500, 501
Legenda pro Tilia Ulenshpigelia (1928), 736
Lenin. Risunki (1921), 330, 331
Les douze (1920), 304
Let. Avio-stikhi (1923), 502
Letaiushchii proletarii (1925), 578–580
Letorei. Kniga stikhov (1915), 110
Lidantiu faram (1923), 458, 459
Lik voiny (1928), 731
Liki Esenina. Ot kheruvima do khuligana (1926), 647
Liniia Petrograd-Vitebsk. Sokrashchennyi prodol'nyi profil i skhematicheskie plany stantsii (1915), 109
Lira lir. Tret'ia kniga stikov (1917), 145
Liren' (1920), 316
Lirika (1923), 470, 471
Lirika. Stikhi (1922), 378, 379
Lirika. Vtoroi sbornik. Stikhov (1922), 380
Literatura da skhva (1924-25), 570
Literatura fakta. Pervyi sbornik materialov rabotnikov LEFa (1929), 846
Literaturnaia gazeta (1930), 906
Literaturnyi iarmarok. Al'manakh misiachnyk. Knyha tretia (133) (1929), 853
Literaturnyi raport XII i XVII. Z'izdiv partii (1934), 1041
Litografiia (1925), 629
Liubliu (1922), 426–428
Liuborats'ki. Simeina khronika (n.d.), 1115
Liubov' k trem apelsinam. K postanovke opery Sergeia Prokof'eva (1926), 679
Liudi konnye. Rasskazy (1928), 737
Liudi-vrediteli. Shakhtinskoe delo (1928), 758
Loshad' kak loshad'. Tret'ia kniga liriki (1920), 288
Luchizm (1913), 26
Lysty z chuzhykh kraiv: pol'shchi, nimechchyny, chekhii, avstrii, italii, frantsii (1932), 990
Lzhets (1930), 862

***M. G. Burachek* (1937),** 1068
M. Zhuk (1930), 887
M.Iu.D. (1930), 868, 869
Magnolii. Stikhi (1918), 194
Maiakovskaia galereia. Te kogo ia nikogda ne videl (1923), 482, 483
Maiakovskii (1940), 1088
Maiakovskii 1930-1940. Stat'i i materialy (1940), 1081
Maiakovskii dramaturg (1940), 1085
Maiakovskii gazetchik (1939), 1073
Maiakovskii i ego sputniki. Vospominaniia (1940), 1083
Maiakovskii i Krym (1940), 1089
Maiakovskii izdevaetsia. Pervaia knizhitsa satiry (1922), 429, 430, 441
Maiakovskii novator iazyka (1943), 1099
Maiakovskii po-frantsuzski. 4 poemy perevod Andreia Gippiusa (1930), 867
Maiakovskii-sam. Ocherk zhizni i raboty poeta (1940), 1095, 1096
Maiakovskii ulybaetsia. Maiakovskii smeetsia. Maiakovskii izdevaetsia (1923), 503, 504
Maiakovskii ulybaetsia. Maiakovskii smeetsia. Maiakovskii izdevaetsia (1936), 1059
Maiakovskii v Gruzii (1936), 1064
Maiakovskii v Rostove. Sbornik (1940), 1091
Maiakovskii vo ves' rost (1927), 725
Maiakovskii-plakatist. Kriticheskii ocherk (1940), 1084
Maiakovskii. Materialy i issledovaniia (1940), 1090
Maiakovskomu. Sbornik vospominanii i statei (1940), 1080
Makovets. Zhurnal iskusstv (1922), 446
Mal'va (1919), 224
Malokholiia v kapote. Istoriia kak anal'naia erotika (1918), 212, 213
Malokholiia v kapote. Istoriia kak anal'naia erotika (1919), 272
Mandry Ven'iamyna Tret'oho (1934), 1039
Mar von der Heerfahrt Igors, Die (1924), 535
Mark Shagal (1923), 454
Marusia. Istorychna povist' (1930), 876
Materializatsiia fantastiki (1927), 714
Mayselekh far keyninke kinderlekh (1922), 434
Medved' (1923), 473
Mena vsekh (1924), 567
Meri Pikford. Fokstrot (1926), 680
Mess Mend ili Ianki v Petrograde (1924), 548, 1172
Milliork (1919), 268
Milner, di milnerin, un di milshtayner, Der (1919), 232
Mirskontsa (1912), 14–18
Misteriia-Buff. Geroicheskoe, epicheskoe i satiricheskoe izobrazhenie nashei epokhi (1918), 187-189
Misteriia-Buff. Geroicheskoe epicheskoe i satiricheskoe izobrazhenie nashei epokhi (1919), 242, 243
Misticheskie obrazy voiny. 14 litografii (1914), 73
Misto (1924), 529
Miting dvortsov, 1917-1918. Alliterovannaia proza (1918), 195
Mnogo zverei (c. 1930), 863
Moe otkrytie Ameriki (1926), 656
Moi Parizh (1933), 1024
Moi zhurnal - Vasiliia Kamenskogo (1922), 370, 371
Moia imeninnaia. Poema (1928), 763
Molodaia gvardiia. Dvukhnedel'nyi zhurnal (1929), 801
Molodaia Gvardiia. Leninu (1924), 568
Moloko kobylits. Risunki, stikhi, proza (1914), 63
Morozhenoe (1925), 602
Moskovskaia Amerika. Pervaia kniga stikhov, 1919–1923 (1924), 561
Moskovskie mastera. Zhurnal' iskusstv' (1916), 140, 141
Moskva. Zhurnal literatury i iskusstva (1919), 220
Motyvy. Poezii zbirka IV, 1923–1926 (1927), 698
Muzykal'naia nov' (1924), 542
My i pradedy. Stikhi (1927), 695, 696
My vas zhdem, tovarishch ptitsa, otchego vam ne letitsia? (1931), 946
My. Stikhi (1922), 442
Mykhailo Boichuk (1930), 879
Mykola Rokyts'kyi (1933), 1033
Myshata (1918), 175
Mystets'ko - tekhnichnyi vysh. Zbirnyk Kyivs'koho Khudozhn'oho Instytutu. 1 (1928), 756

***Na bor'bu s khuliganstvom v literature* (1926),** 645
Na papirosnoi korobke (1927), 691
Na perelome v riady. Drama v 4-kh deistviakh i v 8-i kartinakh (1927), 729
Na zakhidn'omu fronti bez zmin (1930), 917
Nagoi sredi odetykh (1914), 75, 76
Narodnye massy v russkoi revoliutsii. Ocherki russkoi revoliutsii (1925), 615
Nash literaturnyi parnas (1930), 858
Nash sovremennik. O V. V. Maiakovskom (1940), 1087
Nash zhurnal (1922), 395
Natal'ia Goncharova. Mikhail Larionov (1913), 27
Nauchnaia organizatsiia truda (1925), 616
Nazadnytstvo Hartu ta zaklyk grupy myttsiv Avangard (1926), 669, 670
Ne poputchitsa (1923), 472
Nebesnye verbliuzhata (1914), 71, 72
Neizdannyi Khlebnikov (1928–33), 784, 840, 854
Nelli (n.d.), 1116
Neo-primitivizm. Ego teoriia, ego vozmozhnosti, ego dostizheniia (1913), 47
Neuvazhitel'nyia osnovaniia (1916), 119, 120
Ni znakhar' ni bog ni angely bogakrest'ianstvu ne podmoga (1923), 484. 485
Niko Pirosmanashvili. Iliustrovannii katalog vistavki (1931), 974

No. 4. Vystavka kartin. Futuristy, luchisty, primitiv (1914), 85
No. S. (Novye stikhi.) (1928), 760, 761
Nochnaia fleita. Stikhi (1914), 60
Nosoboika (1917), 151
Nova Heneratsiia. Zhurnal livoi formatsii mystetstv (1928), 777
Nove rizdvo. Zbirnik (1923), 515
Noveishie techeniia v russkom iskusstve. I. Traditsii noveishego russkogo iskusstva (1927), 719
Novyi byt i iskusstvo (1924), 549
Novyi Esenin. O pervom tome "Sobraniia stikhotvorenii" (1926), 648
Novyi LEF. Zhurnal levogo fronta iskusstv (1927-1928), 715, 759, 1178
Novyi zritel' (1926), 674

***O Kurske, o komsomole, o mae, o polete, o Chapline, o Germanii, o nefti, o 5 Internatsionale i o proch* (1924),** 539, 540
O novykh systemakh v iskusstve. Statika i skorost' (1919), 236
O popovskoi zabote, o saranche i o samolete (1925), 630
O sud'be ognennoi (1918), 200
O zheleznodorozhnom transporte SSSR (1935), 1050
O zhenskoi krasote (1920), 310
Ob agit- i proz-iskusstve (1930), 890
Oblako v shtanakh. Tetraptikh (1915), 112, 113
Oblako v shtanakh. Tetraptikh (1918), 204
Oblako v shtanakh. Tetraptikh (1925), 631
Oblako v shtanakh. Tetraptikh (1937), 1070
Oboronnye stikhi (1936), 1061
Obrazotvorche mystetstvo. Al'manakh 3 (1936), 1060
Obrazotvorche mystetstvo. Al'manakh 4 (1936), 1062
Obriady (1923), 486
Obshchestvo khudozhnikov "Soiuz molodezhi" (1912), 10, 11
Obvaly serdtsa. Al'manakh (1920), 321
Odes'kyi derzhavnyi robitnychnyi teatr, opery ta baletu. P'iat' rokiv (1932), 991
Odes'kyi derzhavnyi teatr, opery ta baletu. Sezon 1929–30 (1929), 799
"ODI". Al'manakh (1919–20), 281
Odin frank (1926), 652
Odna golova vsegda bedna, a potomu bedna, chto zhivet odna (1924), 537, 538
Odna minuta. 1,000 epizodov. 10,000,000 lits. 100,000 kilometrov (1925), 590
Odna shestaia. Stikhi (1931), 986
Oformlenie massovogo prazdnestva i demonstratsii (1932), 1001
Ognennaia rubashka. Roman (1927), 694
Ogni. Istoriia literatura. Kniga pervaia (1916), 130
Okhota (1925), 603
Oklik mira (1921), 351
Okolytsi. Poezii (1928), 751
Oksn (1923), 480
Oktiabr' v iskusstve i literature 1917–1927 (1928), 785
Oktiabr'. Borba za proletarskie klassovye pozitsii na fronte prostranstvennykh iskusstv (1931), 983, 984
Oleksander Arkhipenko (1923), 452
Opyt teorii zhivopisi (1923), 512
Opyty. Kniga stikhov predvaritel'naia, 1925–1926 (1927), 726
Organizatsiia proizvodstva i uchet proizvoditel'nosti masterskikh zh.d (1925), 1175
Orientalia (n.d.), 1117
Orientalia (1913), 29
Ornament. Kompozitsionno-klassicheskie postroeniia (1930), 857
Osada. 1927–1928 (1929), 802
Osennie list'ia. Stikhi (1926), 681
Osennii son. P'esa v chetyrekh kartirakh (1912), 8
Osinni zori. Zbirka poezii (1924), 562
Oslinyi khvost i Mishen' (1913), 31, 32
Osnovy kompozitsii v fotografii. Opyt opredeleniia osnov postroeniia fotograficheskogo snimka (1929), 792
Osnovy sovremennoi arkhitektury. Eksperimental'no-issledovatel'skie raboty (1931), 929
Ostraf paskhi (1919), 269, 270, 271
Ostroumova-Lebedeva (1924), 541
Ot kubizma i futurizma k suprematizmu. Novyi zhivopisnyi realizm (1916), 129
Ot mol'berta k mashine (1923), 511
Ot Riurika Roka chteniia. Nichevoka poema (1921), 350
Ot Sezanna do suprematizma. Kriticheskii ocherk (1920), 311
Otkrytie Ameriki (1925), 582
Ozhirenie roz. O stikhakh Terent'eva i drugikh (1918), 214
Ozymyna. Al'manakh tr'okh (1923), 508

***P'ianyia vishni* (1920),** 322
Pamiati pogibshikh vozhdei (1927), 699
Pamiatnik III Internatsionala (1920), 317
Parizh (1925), 617
Parizhskie arabeski (1924), 557
Partbilet no.224332. Stikhi o Lenine (1930), 874
Partbilet no.224332. Stikhi o Lenine (1925), 574
Pashnia tankov (1921), 365
Pereklad vybranykh tvoriv E. Verkharna (1922), 419
Pereval. Sbornik. Kniga chetvertaia (1926), 682
Pervaia vsesoiuznaia spartakiada (1928), 786
Pervaia vystavka graficheskogo kollektiva Vsadnik (1921), 361
Pervyi pervomai. Otkuda povel rabochii klass 1-oe maia v pervyi raz (1926), 683, 684
Pervyi tsikl lektsii chitannykh na kratkosrochnykh kursakh dlia uchitelei risovaniia (1920), 306
Pesenki Versalia. Akvarel' (n.d.), 1118
Pesenki Versalia. Kaprizy markizy (n.d.), 1120
Pesenki Versalia. Markiza i korol' (n.d.), 1119
Pesni buntuiushchogo tela (1918), 179
Pesni krest'ianam (1925), 587
Pesni rabochim (1925), 572, 573
Pesni truda i revoliutsii. Stikhotvoreniia (1932), 1015
Peta. Pervyi sbornik (1916), 128
Petrushka inostranets (1928), 744
Petukh (1918), 176
Piatiletka. Poema (1931), 976
Pid osinnimy zoriamy. Druha knyzhka liryky (1926), 685
Pikasso i okrestnosti (1917), 148
Pionery (1918), 177
Pis'ma. Stikhi (1927), 730
Pisanka futurista Sergeia Podgaevskago (1914), 83
Pittura Scultura Futuriste: Dinamismo Plastico (1914), 86
Placard Russe 1917-1922 (1923), 474
Plakat (1926), 686
Plakat i reklama posle Oktiabria (1926), 687
Plamia pyshet (1913), 58
Plavaiushchie puteshestvuiushchie. Roman (1923), 451
Plias Irodiady (1922), 390
Pobeda nad solntsem. Opera (1913), 21
Podorozh uchenoho doktora Leonardo i ioho maibutn'oi kokhanky prekrasnoi Al'chesty u slobozhans'ku Shvaitsariiu (1930), 899
Podorozhnik. Stikhotvoreniia (1921), 334
Poema o solntse (1918), 198
Poema poem (1920), 289, 290
Poemy-vospominaniia. Maksim Gor'kii. Vladimir Maiakovskii (1973), 1106, 1218, 1219
Poet. Kniga stikhov (1928), 778
Poetichnyi kalendar. Iz knigi Miatezh II (1920), 301
Poetika Maiakovskovgo (1941), 1097
Poezd (1929), 795
Poeziia T. G. Shevchenka (1935), 1057
Polishinel'. Tango (1922), 368
Polnoe sobranie sochinenii, tom VII. Vladimir Il'ich Lenin. Poema (1932), 994
Poluzhivoi (1913), 33
Pomada (1913), 34–36
Porosiata (1913), 37
Porosl' solntsa. 3-ia kniga stikhov (1918), 196
Portrety (1922), 367
Poshchechina obshchestvennomu vkusu. V zashchitu svobodnogo iskusstva. Stikhi, proza, stat'i (1912), 12, 13
Poslednii sovremennik (1930), 891
Povest' o ryzhem Motele, gospodine inspektore, ravvine Isaie, i Komissare Blokh (1926), 664
Povest' o ryzhem Motele, gospodine inspektore, ravvine Isaie, i Komissare Blokh (1928), 767
Povest' o ryzhem Motele, gospodine inspektore, ravvine Isaie, i Komissare Blokh (1931), 987
Povest' Peterburgskaia ili sviatoi-kamen'-gorod (1922), 414
Priemy Leninskoi rechi. K izucheniu iazyka Lenina (1928), 741, 742
Prikliucheniia Chuch-lo (1922), 399
Primus (1925), 1227
Printsessa Turandot. Teatral'no-tragocheskaia Kitaiskaia skazka v 5 aktakh (1923), 493
Printsipy kubizma i drugikh sovremennykh techenii v zhivopisi vsekh vremen i narodov (1913), 51, 52
Privet revoliutsionnym pisateliam mira. Stikhi (1931), 977
Pro dva kvadrata. Suprematicheskii skaz v 6-ti postroikakh (1922), 405
Pro eto. Ei i mne (1923), 505, 506
Pro loshadei (1928), 732
Pro scena sua (1915), 111
Prodlennyi polden' (1971), 1104, 1216
Programma mezhdunarodnogo konkursa na proekt gosudarstvennogo Ukrainskogo Teatra. Massovogo muzykalnogo deistva na 4,000 mest v Khar'kove (1930), 907
Programma mezhdunarodnogo konkursa na proekt pamiatnika T. G. Shevchenku v g. Kharkove (1930), 908
Proletars'ka mystets'ka shkola v borot'bi za promfinplian (1931), 978
Propeven' o prorosli mirovoi (1915), 101
Propisnye i strochnye bukvy razlichnykh shriftov (1931), 963
Propisnye i strochnye bukvy razlichnykh shriftov (1933), 1038
Prospekt knig po sel'skomu khoziaistvu (1924), 550
Prospekt LEF (1923), 507
Prostoe kak mychanie (1916), 134, 135
Proza Maiakovskogo. Meksika (1933), 1028
Prozaiky 90-900 rr. (1930), 918
Prozrachnyia teni. Obrazy (1920), 293
Prygaiut, letaiut (1931), 958
Pryhody Mak-Leistona, Harri, Ruperta ta ynshykh dama v chornomu (1925), 613
Ptitsa bezymiannaia. Izbrannye stikhi 1917–1921 (1922), 406
Pushtorg. Roman (1929), 835
Pushtorg. Roman (1931), 962
Pustynniki; Pustynnitsa. Dve poemy (1913), 22, 28
Puteshestvie Charli (1924), 569
Put' UNOVISa (1921), 336
Puti tvorchestva (1919-20), 244

***Rabis* (1931),** 930
Raboche-Krest'ianskaia Krasnaia Armiia (1934), 1044
Rabochii gorod. Stikhi i pesni (1928), 762
Radi domashn'ego odchaga. Povest' literaturnyi (1927), 727
Radians'ke mystetstvo (1928), 779
Radians'kyi obrazotvorchyi front (1932), 1003
Radians'kyi teatr (1929), 800
Radio (c. 1920), 308
Radio-dumka. Fantastychna povist' (1930), 897
Rannii Sel'vinskii (1929), 847
Raseia (1918), 180
Raseia (1922), 388
Rasskaz o Klime kupivshem krest'ianskii zaem i Prove ne podumavshem o schast'i svoem (1924), 552
Rasskaz o tom, putem kakim s bedoi upravilsia Akim (1925), 609, 610
Rasskaz pro to, kak uznal Fadei zakon, zashchishchaiushchii rabochikh liudei. Kodeks zakonov o trude (1924), 524, 525
Rasskazy (1932), 1005
Rasskazy o Maiakovskom (1940), 1086
Ravvi (1922), 407
Razboinik Van'ka-Kain i Son'ka-Manikiurshchitsa. Ugolovnyi roman (1925), 620
Razgovor s fininspektorom o poezii (1926), 657, 658
Razlom. P'esa v chetyrekh aktakh (1928), 780
Razocharovanie (1922), 381
Rechevik (1928), 1183
Rechevik. Stikhi (1929), 826
Rekord nezhnosti: Zhitie Il'ia Zdanevicha (1919), 273, 274, 1147
Revoliutsiia i front (1921), 333
Revoliutsionnaia poeziia zapadnoi ukrainy (1929), 848
Revoliutsionnoe iskusstvo (1919), 245
Remont Avtomobilei (1928), 1185
Riav! Perchatki. 1908-1914 (1914), 68
Roial' v detskoi (1920), 309
Rozbiinyk Karmeliuk (1926), 688
Rozzbroiennia (1932), 1016
Rubiniada. Lirika (1930), 872
Ruki galstukom (1920), 294
Rukonog (1914), 61
Ruku bratam! Na dopomohu zhertvam povody na Zakhidnii Ukrainy (1928), 787
Ruslan und Ludmila (1922), 415
Russkaia grafika za gody revoliutsii, 1917–1922 (1923), 465
Russkii revoliutsionnyi plakat (1925), 576
Russland. Die Rekonstruktion der Architektur in der Sowjetunion (Neues Bauen in der Welt. Band 1) (1930), 883
Rybaki (1930), 864
Rykaiushchii parnas. Futuristy (1914), 92, 93
Rzhanoe slovo. Revoliutsionnaia khrestomatiia futuristov (1918), 190

***S. Chekhonin* (1924),** 530
SA. Sovremennaia arkhitektura (1926-30), 641, 692, 746, 815, 834, 912, 1188
Sadok sudei (1910), 1
Sadok sudei II (1913), 53
Samarkandiia. Iz putevykh nabroskov 1921 (1923), 496
Samoe glavnoe. Dlia kogo komediia, a dlia kogo i drama v 4-kh deistviakh (1921), 360
Samosozhzhenie. Kniga stikhov 1912–1916 gg. (1917), 143
Samosozhzhenie. Otkroveniia (1916), 118
Samum (1919), 221
Sanavardo: Roman (1929), 790
Saryn' na kichku! Stikhi izbrannye (1932), 989
Sava peremozhets. Kazka (1928), 752
Sbornik novogo iskusstva (1919), 262
Sdvigologiia russkogo stikha. Traktat obizhal'nyi i pouchal'nyi (1922), 392, 393
Section URSS: Exposition de 1925 (1925), 618
Segodnia (1918), 178
Sem' plius tri (1918), 209
Semafor u Maibutnie. Aparat panfuturystiv (1922), 435
Semen Proskakov. Stikhotrorenye primechaniia k materialam po istorii grazhdanskoi voiny (1928), 781
Serdtse v perchatke (1913), 23
Serdtse v zaplatakh (1920), 323
Serenada (1920), 284
Sergeiu Eseninu (1926), 659, 660
Shariki (1929), 796
Sharmanka. P'sey, stikhi, proza (1914), 74
Shest' masok (c. 1925-30), 585
Shest' povestei o legkikh kontsakh (1922), 408
Shliakhy myststsva. Misiachnyk khudozn'oho sektora holovpolitsvity (1921-23), 359
Shtetl. Meyn chruver heym, a gedechenish (1923), 510
Shtrom (1922-1923), 372
Shturm doby. Raport ukrains'koi literatury 12 vseukrains'komu z'izdovi rad. Ukrains'ka radians'ka literatura za doby rekonstruktsii (1931), 934
Shturm i natysk. Poemy (1926), 661
Shumit nochnoi marsel' (c. 1926), 689
Sifilis (1926). 662, 663
Sikhes kholin. Prager legende (1917), 155, 156
Siniaia Bluza. Zhivaia universal'naia gazeta (1924), 564
Sinie zagadki krasnye razgadki (1928), 733
Siren' (1923), 509
Skaz gramotnym detiam (1919), 238
Skazka o Pete tolstom rebenke i o Sime, kotoryi tonkii (1925), 1231
Skify (1923), 516
Slonenok (1922), 400
Slony v Komsomole (1929), 803, 804
Slony v Komsomole (1931), 936
Slovo kak takovoe (1913), 39
Slovo predostavliaetsia Kirsanovu (1930), 913
Slovolitnia G. F. Mader v Tiflis (1910), 3
Sluzhbovets' (1929), 849
Smert' Lenina (1925), 632
Smert' i burzhui. P'esa (1919), 278
Smert' komandarma (1925), 606
Smert' Vladimira Maiakovskogo (1931), 949
Snihy. Poezii (1925), 612
Sobachii iashchik. Trudy tvorcheskogo biuro nichevokov. Vypusk pervyi (1922), 450
Sobachki (1929), 797
Soblazn afish (1920), 312
Sobranie 30 ekslibrisov so statei avtora (1934), 1040
Sobranie stikhotvorenii. Tom 1. Stikhotvoreniia 1912–25 (1931), 959
Sobranie stikhotvorenii. Tom 2. Stikhotvoreniia 1925–27 (1931), 960
Sobranie stikhotvorenii. Tom 3. Poemy i skazki (1931), 961
Sobranie stikhotvorenii. Tom 4. Stikhi 1926-1929 gg. (1932), 1011
Sobstvennye rasskazy, stikhi i pesni detei (1923), 491
Sobstvennye razskazy i risunki detei (1914), 96
Sodom. 10 risunkov iz tsikla, "Narcotique" (1924), 571
Sofii Georgievne Mel'nikovoi. Fantasticheskii kabachek (1919), 263, 264
S'ohodni. Poezii (1925), 591
"Soiuz molodezhi" pri uchastii poetov "Gileia" (1913), 45, 46
Solntsa potselui. Stikhi (1914), 59, 1124
Solntse na izlete. Vtoraia kniga stikhov 1913–1916 (1916), 126, 127
Solntse. Poema (1920), 313
Solntse. Poema (1923), 467-469
Solntsebunt i rzha. Sbornik stikhov vtoroi (1920), 324
Soniachni reli. Liryka (1928), 782
Sorok sorokov. Dialekticheskie poemy nichevokom sodeiannye (1923), 523
Sotsgorod. Problema stroitel'stva sotsialisticheskikh gorodov (1930), 919
Sovetskaia azbuka (1919), 237
Sovetskie subtropiki (1934), 1045
Sovetskoe foto (1927), 716
Sovremennaia evreiskaia grafika (1924), 527
Sovremennaia zhivopis' (1923), 497
Sovremennye metody ograzhdeniia bezopasnosti sledovaniia poezdov (1925), 624
Speculum animae (1911), 6
Spektakl' segodnia (1930), 888
Spor mezhdu domami (1926), 649
Spravochnik po tsvetu. Zakonomernost' izmeniaemosti tsvetovykh sochetanii (1932), 997, 998
Sredi lesov i polya (n.d.), 1114
Srublennyi potselui (c. 1922), 443
SSSR na stroike (1934), 995, 1025, 1026, 1046-1048, 1194
SSSR stroit sotsializm (1932), 996
Stal'noi stroi. Stikhi 1921–1922 (1923), 494
Stal'nye struzhki (1930), 892
Stal'noi solovei (1922), 431, 432
Starinnaia liubov' (1912), 9
Sten'ka Razin. Dlia khora s soprovozhdeniem orkestra narodnykh instrumentov (1923), 517
Sten'ka Razin. Roman (1916), 142
Stepan Razin. Poema (1929), 791
Stikhetty (1922), 391
Stikhi Ekateriny Neimaer (1920), 298
Stikhi i ugol' (1931), 942
Stikhi o Komsomole (1936), 1063
Stikhi o revoliutsii (1923), 518-520
Stikhi o rodine (1939), 1075, 1076
Stikhi raznykh let. Iz neizdannogo (1988), 1110
Stikhi V. Maiakovskogo. Vypyt (1914), 69, 70
Stol (1926), 640
Stradaniia moikh druzei. Tret'ia kniga stikhov 1928-1929 (1930), 915
Strana Sovetskaia (1922), 448, 449
Strelets (1915), 114, 115
Strelets (1916), 124
Strelets. Sbornik tretii i poslednii (1922), 447
Stroitel'stvo Moskvy. Ezhemesiachnyi zhur-

nal Moskovskogo oblastnogo ispolnitel'nogo komitets Soveta R., K. i K. deputatov (1929-31), 793, 810– 812, 819, 829, 830, 839, 870, 885, 922, 923, 938
Studiia impressionistov (1910), 4
Sturm. Sonderheft: Sowjet-Union, Der, (1930), 916
Suprematizm. 34 risunka (1920), 307
Svetozvony. Pervyi sbornik svetovykh sonat (1923), 521
Svinopas. Skazka Andersena (1922), 376

***Tainye poroki akademikov* (1915),** 105
Tango s korovami. Zhelezobetonnye poemy (1914), 94, 95
Tanki. Lirika (1915), 98
Taran (1942), 1098
Taranom slov (1921), 352
Taras Shevchenko (1922), 444
Taras Shevchenko (1930), 880
Tatlin protiv kubizma/ Pamiatnik III Internationala (1920–21), 318
Tavro vzdokhov. Poema (1915), 48
Te li le (1914), 77, 78
Teatr (1928), 757
Teatr "Letuchaia mysh' " N. F. Balieva (1918), 174
Teatr buch. Zamlung (1927), 706
Teatr dlia sebia (1915-17), 97
Teatral'nye novatsii (1922), 420
Teatral'nyi oktiabr'. Sbornik I (1926), 671
Tekhnik Poligrafist (1930), 924
Tekhnika kombinirovannoi kinos'emki (1933), 1031
Tekhprop (1933), 1037
Tiflisskii rabochii teatr (1929), 805
Tipovye proekty i konstruktsii zhilishchnogo stroitel'stva, rekommenduemye na 1930 g[od] (1929), 816
Toft (1919), 240
Tol'ko novoe (1925), 592, 593, 594
Top-top-top (1925), 586
Traktat o sploshnom neprilichii (1919–1920), 255, 256
Trebnikh troikh. Sbornik stikhov i risunkov (1913), 54
Tret'ia fabrika (1926), 654
Tri kozla (1923), 475
Tri rasskaza (1939), 1077
Tri rechi (1931), 979
Tribun poetov (1929), 1189
Trinadtsat' trubok (1923), 464
Tristia (1922), 377
Troe (1913), 38
Troyer (1922), 373
Truba marsiian (1916), 136
Tsar Maksimilian. Teatr Alekseia Remizova. Po svodu V. V. Bakrylova (1920), 279
Tsar' Devitsa. Poema-skazka (1922), 416
Tsentrifuga knigoizdatel'stvo. Katalog n° 1 (1917), 160
Tserkov' i gosudarstvo v epokhu velikoi frantsuzskoi revoliutsii (1925), 621
Tsiganskaia vengerka (1922), 382
Tsirk (1925), 604
Tsu shpet. Einakter (1921), 347
Tsuvamma. Poema (1920), 314
Tsvetistye tortsy (1919), 265
Tsvety (1930), 1233
Tuchelet. Kniga poem (1921), 339
Tuda i obratno (1930), 893, 894
Turnir poetov (1930), 914, 1182
Tvorcheskii put' Maiakovskogo (1931), 954
Tvoreniia. 1906-1908 (1914), 64

***U put'. Poeziï* (1927),** 728
U rek vavilonskikh. Natsional'no-evreiskaia lirika v mirovoi poezii (1917), 157
Ubiistvo na romanticheskoi pochve. Stikhi (1918), 210
Uchites' khudogi! Stikhi (1917), 152–154
Udarnyi kvarta. Stikhi (1931), 980
Ukrainishe folkmaises (1922), 409
Ukrains'ka narodna vyshyvka (1936), 1065
Ukrainski kilymy (1926), 668
Ulialaevshchina. Epopeia (1927), 713
Ulialaevshchina. Epopeia (1930), 920
Union der Sozialistischen Sowjet Republiken (1928), 749
Uplotnenie zhizni. Stikhi, 1927–1929 (1931), 969
URSS en Construction 1048
Usatyi polosatyi (1931), 944
USSR periodica (1931), 957
Ustav obshchestva khudozhnikov "Bubnovyi valet'" (1911), 5
Utinoe gnezdyshko... durnykh slov (1913), 43, 44
Uzivshsha. Chasopis n° 6 (1929), 789
Uziulgan umid. Izbrannye stikhotvoreniia (1920), 315

***V masterskoi stikha Maiakovskogo* (1937),** 1069
V nikuda. Vtoraia kniga stikhov (1920), 295
V Protochnom pereulke. Roman (1927), 711
V sumerkakh. Stikhi (1922), 421
V. Lebedev (1928), 770
V. V. Kandinskii. Tekst khudozhnika (1918), 181
V. V. Maiakovskii v portretakh i illiustratsiiakh (1940), 1079
V. V. Maiakovskii. Polnoe sobranie sochinenii v dvenadtsati tomakh. Stikhi, 1926–1927 tom 8 (1940), 1094
V. V. Maiakovskii. Polnoe sobranie sochinenii. Avtobiografiia. Daty zhizni i raboty, bibliografiia (1938), 1072
V. V. Maiakovskii. Polnoe sobranie sochinenii v dvenadtsati tomakh. Poemii 1919-1927, tom 6 (1940), 1093
Vakatsii nad morem (1925), 633
Val's. Pamiati Skriabina (1922), 422
Vasy'l Dmytrovych Iermilov. Kataloh vystavka (1962), 1101
Vasyl' Iermilov (1931), 935
Vasyl' Ovchynnikov (1932), 1017
Vchera i segodnia (1925), 605
Velykodnia kazka (1924), 565
Verkhom (1928), 745
Vertogradari nad lozami (1913), 24
Ves' Kherson v karikaturakh, sharzhakh i portretakh Vypusk 1-i (1910), 2
Ves' Leningrad. Adresnaia i spravochnaia kniga (1933), 1029
Vesennee kontragenstvo muz. Sbornik (1915), 106, 116
Veshch (1922), 410, 411
Veshchi etogo goda. Do 1 avgusta 1923 g. (1924), 566
Vesna posle smerti. Stikhi (1915), 103, 104
Vesnianky. Zbirka (1920), 282
Vestnik buri (1931), 965
Viatskaia gliniannaia igrushka v risunkakh (1917), 147
Vil'gel'mova Karusel' (1914), 1127
Vitsebsk u graviurakh S. Iudovina (1926), 642
Vitsebskiia mastaki gravery (1928), 753
Vladimir Il'ich Lenin (1925), 619
Vladimir Il'ich Lenin. Poema (1934), 1049
Vladimir Il'ich Lenin. Poema (1935), 1056
Vladimir Maiakovskii (1932), 988
Vladimir Maiakovskii (1939), 1074
Vladimir Maiakovskii (1940), 1092
Vladimir Maiakovskii, "Misteriia" ili "Buff" (1922), 412
Vladimir Maiakovskii. Odnodnevnaia gazeta (1930), 900
Vladimir Maiakovskii. Sbornik 1 (1940), 1082
Vladimir Maiakovskii. Tragediia v dvukh deistviiakh s prologom i epilogom (1914), 65, 66
Vlast' sovetov za 10 let 1917–1927 (1927), 690
Vo ves' golos (1931) 966, 967, 968
Vo-pervykh i vo-vtorykh (1929), 837
Voina (1916), 131
Voina i mir (1917), 161
Volch'e solntse. Kniga stikhov vtoraia (1914), 67
Volshebnyi ulov. Chetyrnadtsat' stikhovorenii (1922), 437
Von samogon! (1923), 495
Vorozhka. P'esa na 3 dii (1925), 634
Vozropshchem (1913), 40
Vrata tesnye. Vtoraia kniga stikhov (1922), 375
Vremennik (1917), 162
Vselenskaia voina (1916), 122, 123
Vselii chas (1929), 1232
Vsem. Nochnoi bal. Nakhlebniki Khlebnikova: Maiakovskii–Aseev (1927), 708
Vserossiiskii soiuz poetov. Vtoroi sbornik stikhov (1922), 394
Vsesoiuznaia poligraficheskaia vystavka. Putelvoditel' (1927), 705
Vsesvit (1930), 903
Vtoroe serdtse. Pervaia kniga stikhov (1920), 280
Vtoroi sbornik Tsentrifugi (1916), 121
Vybrani tvory (1929), 850
Vyshnevi usmishky teatral'ni (1927), 707
Vystavka kartin Kirilla Zdanevicha (1917), 163
Vystavka kartin Natalii Sergeevny Goncharovoi 1900–1913 (1913), 25
Vystavka proizvedenii K.S. Malevicha (1929), 828
Vystrel. Komediia v stikhakh (1930), 921
Vzial. Baraban futuristov (1915), 99
Vzorval' (1913), 55, 56

***Wendingen* (1921),** 346

***Yingl tsingl khvat* (1919),** 235

***Z. I. Gorbovets. Graviury na dereve* (1927),** 693
Za chto nas b'iut. Vtoroe izdanie sbornika. Neo-futurizm (1913), 57
Za iaponskim morem (1931), 937
Za proletars'ki mystets'ki kadry (1932), 1002
Za proletarskoe iskusstvo. Proekt platformy dlia konsolidatsii proletarskikh sil na izofronte (1930), 901
Za rubezhom (1930), 833, 896, 1193
Za rulem. Dvukhnedel'nyi zhurnal vserossiiskogo obshchestva "Avtodor" (1930), 866
Za samousvidomlennia ta proletars'ke nastanovleniia v obrazotvorchomu mystetstvi (1931), 955
Zakhar Berkut. Obraz hromads'koho zhyttia karpats'koi Rusy v XIII vitsi (1932), 1000
Zaiach'ia misteriia (1922), 369
Zamaul' I (1919), 226
Zamaul' II (1919), 225
Zamaul' III (1919), 266
Zamaul' iubileinaia (1920), 302
Zang Tumb Tumb: Adrianopoli Ottobre 1912: Parole in Libertà (1914), 82
Zangezi (1922), 417, 418
Zapiski poeta. Povest' (1928), 750
Zapiski rezhissera (1921), 337
Zapisnaia knizhka Velimira Khlebnikova (1925), 598
Zapoved' zor' (1922), 386
Zatychka: Velimir Khlebnikov; David, Vladimir, Nikolai Burliuki. Sbornik. Risunki. Stikhi (1913), 20
Zaum' (1921), 341
Zaumnaia gniga (1915), 107, 108
Zaumniki (1921), 342, 343, 1159
Zaumnyi iazyk u Seifullinoi, vs. Ivanova, Leonova, Babelia, I. Sel'vinskogo, A. Veselogo i dr. (1925), 599
Zavety Lenina zhenshchinam vsego mira (1934), 1051, 1052
Zavod (1930), 1230
Zbirnyk sektsii mystetstv. I (1921), 345
Zemlia! Zemlia! (1920), 325
Zemnye zvezd. Tret'ia kniga stikhov (1931), 981
Zga iakaby (1920), 328
Zhakeriia (n.d.), 1112
Zhar-ptitsa (1921-26), 363, 460, 637
Zheleznaia pauza (1919), 259
Zheleznyi frant (1919), 246
Zhiv Kruchenykh! (1925), 595
Zhivoi Maiakovskii. Razgovory Maiakovskogo (1930), 856, 877, 925,
Zhivopis' ili fotografiia (1929), 851
Zhizn' i tvorchestvo Polia Gogena. "Noa Noa". Puteshestvie na Taiti (1918), 185
Zhovtnevyi zbirnyk panfuturystiv (1923), 487
Zhurnalist (1929), 813
Zhurnalist (1930), 895
Zinovii Tolkachov (1933), 1034
Ziv'iale lystia. Lirychna drama (1927), 710
Zlochynets'. Novelia pro amerykans'ku spravedlyvist' (1930), 875
Zlom. V Nové Vydání (1928), 768
Zoosad na stole (1930), 865
Zor (1914), 87
Zudesnik. Zudutnye zudesa (1922), 433
Zverinets (1930), 926, 927
Zverushki (1921), 364
Zvuchal' vesnianki. Stikhi (1918), 205
Zzudo. Zudutnye zudesa (1921), 340, 344

INDICE DE EDITORES

Las traducciones entre paréntesisi no aparecen como entrada propia, y se advierte que ciertas palabras no son traducibles o no son identificables.

41°, 225, 226, 252, 253, 255–257, 263, 264, 266–271, 273–277, 328, 458, 459, 462, 463, 491, 492, 1147
Academia, 629, 679, 886, 1023
Akademiia nauk SSSR (Academia de Ciencias), 1082
Akvilon, 496
Alkonost, 170, 171, 227, 239, 279, 320
Al'tsion, 29, 103, 104
Al'vek, 708
Anatolev, A., 678, 680
Arion, 369
Artel' khudozhestvennogo truda pri Vitsvomas (Vitebskikh svobodnykh masterskikh) (Artel of Artistic Work, Vitebsk Free Studios), 236
ASIS (Asociación de Arte Socialista), 192, 193, 202, 204
Asotsiiatsii Khudozhnykiv Chervonoi Ukrainy (AkhChU) (Asociacin 'de Artistas de la Ucrania Roja), 955
Assotsiatsiia Volnodumtsev (Asociación ode Libre-Pensadores), 439
Assotsiatsiia Revoliutsionnykh Russkikh Pisatelei (Asociación de Escritores Revolucionarios), 848
Aventiura (Aventura), 48, 195
Avioizdatel'stvo (Aviación, Casa Editorial), 578, 579, 580
Aviakhim (Aviación), 578, 579, 580
Bakinskii Rabochii (El Obrero de Bakú), 522
Berezil' (March), 488
Bespredmetniki (Abstraccionistas), 391
Bibliofil' (Bibliofilia), 360
Bilblioteka poetov (Biblioteca de Poetas), 423
Biriukov, S., 904
Blago (Buena Fortuna), 686
Brik, Osip, 99, 112, 113 (vid también Vzial)
Briton, 581
Broom, 476
Burliuk, D. D., 90, 94, 95
Burliuk and Samuil Vermel', D., 106, 116
Butkovskaia, N. I., 4, 8, 97
Chas (Time), 850, 1115
Chaver (Amigo), 156
Chernikhov, Iakov, 857
Chervonyi shliakh (Camino Rojo), 529
Cible, La (El Blanco), 304
(Comité de la Sección de la URSS de la Exposición Internacional de Artes Decorativas, 614
D.V.U. (vid también Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy)
Degur, 437
Den'shin, Aleksei, 147
Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy (State Editora Estatal de Ucrania), 345, 513, 555, 556, 591, 611–613, 621, 625, 634, 635, 682, 685, 698, 707, 724, 728, 751, 752, 776, 777, 818, 841, 842, 853, 858, 871, 897 (vid también Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy)
Detskaia literatura (Literatura Infantil), 1095, 1096
Diomidov, Oleg, 904
Dnipropetrovs'koe Literatura i mystetstvo (Literatura y Arte Dnipropetrovsky), 975
Doloi negramotnost' (Abajo con el analfabetismo), 572, 573, 587
Dom Pechati (Casa de la Imprenta), 465
Efron, S., 388
Epokha (Epoca), 399, 400
Erlikh, Pol', 652
EUY [Aleksei Kruchenykh], 49, 68–70, 91, 96, 342, 343
EV [Vasyl' Iermilov], 296, 297
Evraziitsy (Eurasianistas), 1021
Evreiskoe obshchestvo pooshchreniia khudozhnikov (Sociedad Jusía para el Fomento de Artistas), 144
Exter, Alexandra, 362
Ezh, 1232
Fakel (Torch), 218
Federatsiia (Federación), 760, 761, 821, 846, 890, 891, 893, 894, 915, 939, 969, 989, 1005
Felana, 143
Feniks (Fénix), 210, 219, 261, 278
Finansovaia Gazeta (Gaceta Financiera), 552
Fizkul'tura i sport (Cultura Física y Deporte), 786
Folkskomisariat fer bildung (Comisariado del Pueblo para la Educación), 305
Frenkel', L. D., 497
Futuristy "Gileia" (Futuristas "Hylaea"), 19, 20, 63, 64, 67
Gelikon (Helikon), 172, 401, 403, 408, 414, 464, 711
Gesellschaft für Kulturelle Verbindung der Sowjetunion mit dem Auslande (Asociación para las Relaciones Culturales Entre la Unión Soviética y Naciones Extranjeras), 743
Geswavood, 324, 327
Gidoni, Grigorii, 1040
Gippius, Andrei, 867
Glina, 291
Gosizdat muzsketor (see Muzsektor Gosudarstvennoe izdatel'stvo)
Gos. izd.-vo (see Gosudarstvennoe izdatel'stvo)
Gosizdat (see Gosudarstvennoe izdatel'stvo)
Gospolitizdat (Editora Política Estatal), 1205
Gosudarstvennaia Tret'iakovskaia Galereia (Galería Estatal Tret'iakov), 828
Gosudarstvennoe izdatel'stvo (Editora Estatal), 222, 318, 325, 326, 348, 354, 355, 364, 416, 438, 478, 479, 493, 499–501, 505–507, 530, 532, 541, 545, 547, 548, 550, 558, 569, 576, 577, 584–586, 592–594, 601, 615, 619, 632, 640, 641, 653, 655, 656, 692, 703, 704, 715, 726, 732, 735, 745, 746, 748, 750, 757–759, 769, 774, 775, 781, 794–797, 815, 820, 822–824, 826, 832–835, 837, 838, 847, 859–863, 865, 868, 869, 874, 889, 896, 902, 909–913, 919–921, 999, 1074, 1088, 1089, 1094, 1228–1230, 1233
Gosudarstvennoe izdatel'stvo Kazanskoe otdelenie (Editora Estatal, División Kazan), 315
Gosudarstvennoe izdatel'stvo Ukrainy (Editora Estatal de Ucrania), 783, 845, 884 (vid también Derzhavne Vydavnytstvo Ukrainy)
Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo (Editora Estatal de Música), 309, 422
Gosudarstvennoe tekhnicheskoe izdatel'st-vo (Editorial Técnica Estatal), 816
Gosudarstvennoe uchebno-pedagogich-eskoe izdatel'stvo Narkomprosa RSFSR (Editora Estatal Educatiovo-Pedagógica del People's Commisariado del Pueblo para la Instrucción de la Federación Rusa), 1079
Gosudarstvennyi Russkii muzei (Museo Estatal Ruso), 719, 770
Gress, Vilbur, 590
Grishchenko, Aleksei, 159
Gruppa druzei Khlebnikova (Grupo de Amigos de Khlebnikov), 738, 784, 840, 854, 926, 927
Gruppa druzei Maiakovskogo (Grupo de Amigos de Mayakovsky), 856, 877, 925
Gruppa lefovtsev (Grupo de Izquierdistas), 914
Grzhebin, Z. I., 376, 385
H_2SO_4, 534, 570
Hart (Union de Escritores Proletarios [grupo literario]), 1013
Hol'fshtrom (Corriente del Golfo), 435, 487
Hooge Brug, De (El Puente Alto), 346
Iablonskii, Viktor, 421
Iasnyi, V. M., 180
Iav' (Realidad), 228, 229
Idish Ferlag (Editorial Yiddish), 347
Idisher Folks Farlag (Editorial Yiddish Folk), 232, 233, 235
Idisher sektsie bam kamisariat far folkbildung, Der (La Sección Yiddish del Comisariado del Pueblo para la Instrucción), 409, 434
Imazhinisty (Imaginistas), 260, 285, 287, 289, 290, 294, 295, 335, 339, 381, 383, 386, 329, 439
IMO [Iskusstvo Molodykh] (Arte de la Juventud), 187–189, 190, 242, 243
Internationale Arbeiterhilfe (Socorro Internacional de Trabajadores), 404
Internatsional'naia (International), 1053
Iskusstvo (Art), 1067, 1084, 1085, 1214
Iugo-Lef (LEF Sur), 531, 553, 554
Ivnev, Riurik, 622

Izogiz (vid Izobrazitel'noe iskusstvo)
Izo NKP (Sección de Artes Visuales del Comisariado del Pueblo para la Instrucción), 169, 181, 206, 207, 215, 223, 244, 245, 247–249, 262, 306, 311, 317, 330, 331, 356
Izobrazitel'noe iskusstvo (Edityora Estatal de Arte), 901, 931, 932, 940, 941, 945, 946, 956, 982–985, 988, 995–998, 1001, 1014, 1018, 1019, 1024–1026, 1044–1048, 1050, 1071
Izvestiia (Noticias), 673
K., 125, 142,
K. i K. (K. and K.), 26
Kamenskii, Vasilii, 150, 370, 371
Kamernyi Teatr (Teatro de Cámara Judía / Teatro Estatal Judío), 337
Kampan, 456
Kashin, V. N., 73
Kavkazskii Posrednik (Hombre medio del Cáucaso), 1118
Kharkivs'ke oblasne tovarystvo khudozhnykiv (Sociedad de Artistas de la Región de Kharkov), 1101
Khlebnikov, Velimir, 708
Khobo, 350, 450, 523
Khudozhestvennaia literatura (Editora Estatal de Ficción), 831, 947, 948, 959–962, 966–968, 970, 973, 976, 977, 986, 987, 994, 1006–1011, 1056, 1059, 1061, 1063, 1066, 1070, 1072, 1080, 1086, 1087, 1090, 1092, 1093, 1098, 1106, 1218
Khudozhestvennyi klub (Club de Arte), 208
Kiepenheuer, Gustav, 477
Kinopechat' (Cine-press), 395, 589, 714, 718
Kitovras, 203, 205
Knigospilka (vid Knyhospilka)
Knyhospilka (Book Company), 562, 754, 782, 876, 918, 1111
Kol'chug, 194, 201
Komitee des Sowjet-Pavillons auf der Internationalen Presse-Austellung (Comité de los Pabellones Soviéticos en la Exposición Internacional de Prensa), 747
Komitet poligraficheskoi vystavki (Comité para las Exposiciones Poligráficas), 705
Kommuna (Comuna), 954
Komsomol'skaia Pravda (La verdad de los Jóvenes Comunistas), 906
Konstruktivisty poety (Poetas constructivistas), 567
Kooperativnoe izdatel'stvo (Editorial Cooperativa), 537, 538, 609, 610
Kooperatsiia (Cooperación), 606
Krasnaia gazeta (Gaceta Roja), 514, 690, 771, 785
Krasnaia nov' (Tierra Roja), 481–486, 502, 518–520, 528, 536, 539, 540, 559
Krest'ianskaia gazeta (Gaceta del Campesino), 1037
Kruchenykh, Aleksei, 2, 9, 151, 182–184, 246, 301, 302, 344, 425, 433, 563, 644–648, 665, 666, 700, 872, 873, 1042 (see also EUY)
Krug (Circulo), 366, 467–471, 498, 503, 504, 600, 654, 682, 713
Krymskoe Gosudarstvennoe izdatel'stvo (Editora Estatal de Crimea), 516
Krynytsia ([Water] Well), 158
Kubuch [Komissiia po uluchsheniiu byta uchashikhsia] (Comisión para la Mejora de Vida del Estudiante), 626, 627, 971
Kultur Lige (Liga Cultura), 231, 373, 374, 706
Kunina, Irina, 652
Kuranty (Repique de Campanas), 254, 313, 314
Kuz'min, G. L., 12, 13
Kuz'min, G. L. and S. D. Dolinskii, 22, 28, 33, 34, 35, 36, 50, 54
Kyivs'kyi Khudozhnii Instytut (Instituo de Arte de Kiev), 756
Kyvs'kyi Kraevyi Museiu (Museo Regional de Kiev), 766
Langen, Albert, 709
LEF (Frente de Izquierda de las Artes / Izquierda / Left), 472, 501
Legkaia promyshlennost (Industria Ligera), 1031
Leningradskoe obshchestvo arkhitektorov (Sociedad de Arquitectos de Leningrado), 928, 929, 1029
Lenoblispolkoma i Lensoveta [Leningrodskii oblastnoi ispolkom i Leningradskii Sovet] (Comité Ejecutivo Regional de Leningrado y El Soviet de Leningrado), 1029
Lershmiul, G., 678
Liren', 84 , 87 , 110, 136–139, 196, 316
Lirika (Lyrics), 24, 60
Literatura i mystetstvo (Literatura y Arte), 934, 990, 1000, 1041, 1057
Literaturno-izdatel'skii otdel politotdela Kaspflota (Editorial Literaria de la División Política de la Flota del Mar Caspio), 310
M.T.A.Kh.S., 300
MAF (Asociaciones de Futuristas de Moscú), 392, 393, 461, 489, 490
Makovskii and Sons. D. Ia., 185
Mariengof, Anatolii, 622
MASA, 697, 701
Maski (Máscaras), 1114
Mastartchuv, 284
Matiushin, Mikhail (vid Mirovyi raztsvet)
Mayakovsky, Vladimir, 237
Mezhdunarodnaia kniga (Libro Internacional), 1022
Mezonin poezii (Poesía Atica), 23, 58
Miliutin, Iurii, 677, 689
Ministerio de Agricultura de la URSS, 1100
Mirovyi raztsvet [Mikhail Matiushin] (Florecimiento Universal), 101
Miunster, Ts. A., 25, 27, 31, 32
Mlechnyi put' (La Vía Láctea), 446
Molodaia gvardiia (Guardia Jóven), 568, 695, 696, 801–804, 864, 936, 937, 942–944, 958, 965, 979, 980, 993, 1004, 1012, 1020, 1030
Molody Bil'shovyk (Jóven Bolchevique), 1112
Moriia (The Sea), 117
Moskovskii rabochii (El Obrero de Moscú), 617, 699, 762, 764, 1231
Moskovskii Sovet Rabochikh Krest'ianskikh i Krasnoarmeiskikh Deputatov (El Soviet Moscovita de Obreros, Campesinos y delegados del Ejército Rojo), 793, 798, 807, 810–812, 819, 829, 830, 839, 870, 885, 922, 923, 938
Moskovskii tsekh poetov (Liga de Poetas de Moscú), 778
Moskovskoe teatral'noe izdatel'stvo (Editorial de Teatro de Moscú), 729
Moskovskoi Assotsiatsii Khudozhnikov Dekoratorov (Asociación Moscovita de Escenógrafos), 827
Muzei ukrain'skoho mystetstva (Museo de Arte Ucraniano), 668
Muzsektor Gosudarstvennoe izdatel'stvo (Sector de Música de la Editora Estatal), 517, 542
Muzykal'nyi Magazin (Tienda de Música), 368
Mysl' (Idea), 473, 475
Mystetstvo (Art), 359, 1003, 1032, 1060, 1062, 1065, 1068
NKO a KhOV ROBMIS [Narodnyi Komisariiat Osvity ta Khark. Okrug. Viddilom profspilky ROBMIS] (Comisariado del Pueblo para la Instrucción y Division del Distrito de Kharkhov del ROBMIS), 723
Nakanune (El día antes), 453, 566
Narkomos U.S.S.R. [Narodnyi Komisariiat osvity] (Comisariado del Pueblo para la Instrucción de Ucrania), 721, 817
Narkompros (vid Izo NKP)
Nedra (Depths), 737
Neimaer, Ekaterina, 298
Neoklassiki (Neoclásico), 378–380
Neva, 413
New World, 582
NKPS (vid Transpechat' NKPS)
NKPT [Narodnyi Komissariat Pocht i Telegrafov] (Comisariado del Pueblo de Correos y Telégrafos), 953
Novaia Moskva (El Nuevo Moscú), 544, 561, 1226
Ob'edinenie gosudarstvennykh izdatel'stv sredneaziatskoe otdelenie (Unión de la División de Asia Central Division de la Editora Estatal), 1055
Obshchestvo arkhitektorov-khudozhnikov (Sociedad de Artistas-Arquitectos), 855
Obshchestvo evreiskoi muzyki (Sociedad de Música Judía), 230
Obshchestvo Moskovsko-Vindavo-Rybinskoi zheleznoi dorogi (Sociedad del Ferrocarril Moscow-Vindavskii-Rybinskii), 109
Obshchestvo druzei vozdushnogo flota (Sociedad de Amigos de la Flota Submarina), 630
Ocharovannyi strannik (Errantes Encantadores), 118
Odeon, 678
Odes'kyi derzhavnyi teatr, opery ta baletu (Teatro, Opera y Ballet Estatales de Odessa), 799, 991
ODI [Obshchestvo Deiatelei Iskusstv'] (Sociedad de Obreros en las Artes), 281
Ogiz (see Izobrazitel'noe iskusstvo)
Ogni (Fuegos), 130
Ogonek (Luz Tenue), 631, 667, 716, 717, 792, 813, 851, 866, 895
Sovetskoe foto (Foto Soviética), 792, 851
Oktiabr' (Octubre), 494
Orchis, 415, 535
Otdel Izobrazitel'nykh iskusstv Narodnogo Komissariata po Prosvesheniiu (vid Izo NKP)
Otto, J., 676
Ozar' (Iluminación), 382
OZET (Sociedad para el Empleo de Trabajadores Judíos), 575, 639
Partiinoe izdatel'stvo (Editorial del Partido), 1036, 1051, 1052
Parus (Sail), 134, 135, 161
Pervyi zhurnal russkikh futuristov (Primera Revista de los Futuristas Rusos), 62, 65, 66
Peta, 128
Petrogradskii Sovet Rabochikh i Krasnykh Deputatov (El Soviet Obreros y Delegados Rojos), 224
Petropolis, 334, 367, 377, 451, 454, 527, 949
Pisateli v Leningrade (Escritores en Leningrado), 808
Pishchevkus, 765
Pleiada (Pleiad), 286, 288
Podrevskii, K. N, 1116
Poesia (Poetry), 82, 86
Poliakov, Sergei, 421
Poligraf tekhnikum (Escuela Técnica Poligráfica), 963, 1038
Politicheskaia literatura (Political Literature), 1073
Politupravleniia Khar'kovskogo voennogo okrug (Autoridad Política de la División Militar de Kharkov), 357
Poltavs'kyi Gubkom K.S.M.U. [Komunistychna Spilka Molodi Ukrainy] (Comité Gubernamental Poltava para la KSMU [Unión Comunista de la Juventud Ucraniana]), 515
Popova, Liubov', 362
Pravda (Verdad), 664
Priboi (Surf), 675, 683, 684
Profizdat [Vsesoiuznii tsentral'nii sovet professional'nykh soiuzov] (Federación de los Sindicatos Profesionales del Soviet Central), 930
Proletar (Proletariado), 800, 1016 (vid también Proletarii)
Proletarii (Proletariado), 574, 727, 767, 899, 907, 908 (vid también Proletar)
Proletkul't (Cultura Proletaria), 512, 722
Prometei (Prometeo), 111
Prozorovskii, B., 1116
R., A. [Aleksandr Rubakin], 292
R.V.Ts, 442
Rabochaia gazeta (Gaceta de los obreros), 672
Rabochaia Moskva (Moscú de los obreros), 852,
Rabotnik prosveshcheniia (Obrero de la Educación), 511
Radiansk'a literatura (Literatura Soviética), 1039
Radians'ke mystetstvo (Arte Soviético), 799
Raduga (Arco Iris), 602–605, 643, 649, 650, 744
Reklama (Anuncio), 1107
Rentsch, Eugen, 607
Robitnycha gazeta proletar (Gaceta del Proletariado Obrero), 712, 806
Rodchenko, Aleksandr, 362
Roizman, Matvei, 622
Rossiiskie futuristy (Futuristas Rusos), 75, 76
Rossisko–Bolgarskoe knigoizdatel'stvo (Editorial de Libros Ruso-Búlgara), 303
ROSTA (Agencia Rusa de Telégrafos), 116
Rostovskoe oblastnoe izdatel'stvo (Editora Regional de Rostow), 1091
Rubakin, Aleksandr (vid A. R.)
Rukh (Movimiento), 688, 710, 878–880, 887, 898, 933, 935, 950, 978, 992, 1002, 1017, 1033, 1034,
Russkoe iskusstvo (Arte Ruso), 460, 637
Sabashnikovy, M. i S. (M y S Sabashnikov), 588
Safrut (Scribe), 157
Sarrabis (Union de Trabajadores del Arte de Saratov), 365
Schomir (Guardia), 155, 173
Anton Schroll & Co., 881, 882, 883
Segodnia (Today), 175–178, 186, 199, 200, 216, 258
Segodniashnii lubok (Lubok de hoy), 1126–1130
Seiatel' [E.V. Vysotskii] (Diseminador), 543
Sektsiia agitatsii i propagandy - Izo NKP (División de Agitación y Propaganda de la Sección de Artes Visuales del Comisariado del Pueblo para la Instrucción), 245
Selo i misto (Pueblo y Ciudad), 661
Sem' (The Seven), 209
Sevzapkino-Mezhrabpom [Severo-zapadnoe kino – Mezhdunarodnaia rabochaia] (Trabajador del Suroeste de Cine–Internacional), 560, 583
Shemshurin, Andrei, 122, 123, 131
Shershenevich, Vadim, 622
Shevchenko, Aleksandr, 47, 51, 52
Shilov, F. G., 89
Shipovnik (Rosa Sweetbrier), 6
Shliakh osvity (Senderos de Instrucción), 565
Shtrom (Arroyo), 372
Shveln (Umbrales), 402, 510
Siaivo (Esplendor), 1113
Sindikat (Sindicato), 211
Sirene, La (La Sirena), 338
Skify (Escitas), 405–407, 410–412
Slovo (La Palabra), 809
Soikin, P. P., 844
Soiuz molodezhi (Union de la Juventud), 10, 11, 45, 46
Sorobkop, 526
Sovet Professional'nykh Proizvodstvennykh Soiuzov v Polose Otchuzhedeniia K.V.Zh.D. (Soviet de las Uniones Prosional e Industrial de la Región del K.V.Zh.D.), 351
Sovetskaia literatura (Literature Soviética), 1049
Sovetskii Kavkaz (El Soviet del Cáucaso), 448, 449
Sovetskii pisatel' (Escritor Soviético), 900, 1069, 1075–1078, 1081, 1083, 1097, 1099, 1102–1105, 1108–1110
Sovremennaia Rossiia (Rusia Contemporánea), 608
Spilka (Union), 419
Stepanova, Varvara, 197, 240, 362
Strelets (El Arquero), 114, 115, 124, 332, 375, 447, 474
Studiia (El Estudio), 98
Sturm, Der (La Tempestad), 916
Taran, 308, 321, 322, 440, 443
Tea-kino-pechat' (Prensas de Teatro-Cine), 755, 843
Teatral'nyi oktiabr' (Octubre Teatral), 671
Timofeev, Boris, 680
Transpechat' NKPS (Prensas del Transporte), 616, 623, 624, 1151, 1175
Transzheldorizdat (Editorial del Transporte por Ferrocarril), 1058
Tret'ia strazha (Tercera Mirada), 420
Trirema (Trireme), 390, 396
Trud i kniga (Trabajo y Libro), 524, 525, 564,
Tsentral'nyi Komitet KSMU [Komunistychna Spilka Molodi Ukrainy] (Comité Central de la KSMU [Unión Comunista de la Juventud Soviética]), 444
Tsentrifuga (Centrifuga), 61, 119–121, 126, 127, 145, 148, 160, 191
Tufanov, Aleksandr, 533
Tverskoe izdatel'stvo (Editorial Tver), 387, 436,
Tvorchestvo (Trabajo Creativo), 220
Ukrains'ke pedagogichne tovaristvo (Sociedad Pedagógica Ucraniana), 633
Ukrains'ke slovo (Palabra Ucraniana), 452
Ukrains'kyi robitnik (Obrero ucraniano), 736, 917
Ukrain'ska-rus'ka vydavnycha spilka (Editorial Ucraniano-Rusa), 30
UNOVIS (Afirmadores del Nuevo Arte), 307, 336, 424
Uralkniga (Libro de los Urales), 495
Uzvyshsha, 789
VKP [Vsesoiuznaia Kommunisticheskaia Partiia] (Partido Comunista de Todas las Rusias), 924
V.S.F.K. [Vysshii Sovet Fizkul'tura] (Supreme Soviet Supremo de la Cultura Física), 319
Val'derman, L. P., 280
Val'ter' & Rakint, 466
Vermel', Samuil (vid también Burliuk, D. y Samuil Vermel'), 106, 116
Veselka (Arco Iris), 508
Vesnin, Aleksandr, 362
Vidervuks, 480
Vikna (Ventana), 875
Vilner farlag fun B. A. Kletzin (B. A. Kletzin's Vilna Publishing House), 146
Vitebskaga Akrugovaga Tavarystva Kraiaznaustva (Etnografía de la Región de Region Sociedad), 642, 753
Vitebsker Y. L. Peretz Gezelshaft (La Sociedad Y. L. Peretz de Vitebsk), 299
Vitrina poetov (Vitrina de Poetas), 352
Vkhutein [Vysshii gosudarstvennyi khudozhestvenno-tekhicheskii institut] (Alto Instituto Estatal Arte-Técnico), 836
VKhUTEMAS (Altos Estudios Estatales Artísticos y Técnicos), 397, 398, 426–432, 441, 546, 551, 702
VLKSM [Vsesoiuznyi Leninskii Kommunisticheskii Soiuz Molodezhi] (Union Leninista-Comunista de la Juventud de Todas las Rusias), 924
Voennyi vestnik (Boletín Militar), 780
Vol'nitsa (Hombres libres), 439
Vremia, 1227
Vsadnik (El Jinete), 361
Vsekokhudozhnik [Vserossiiskii kooperativ khudozhnikov] (Cooperativa de Artistas de Todas las Rusias), 964, 1027
Vserabis [Vserossiiskii professional'nyi soiuz rabotnikov iskusstv] (Union Profesional of Trabajadores del Arte de Todas las Rusias), 888
Vserossiiskaia chrezvychainaia komissiia po likvidatsii bezgramotnosti (Comisión Extraordinaria para la Eliminación del Analfabetismpo de Todas las Rusias), 326
Vserossiiskii proletkul't (Proletkult de Todas las Rusias), 445
Vserossiiskii soiuz poetov (Unión de Poetas de Todas las Rusias), 394, 455, 595–599, 620, 725, 739–742
Vserossiiskii soiuz poetov Rostovske na Donu otdelenie (Unión de Poetas de Todas las Rusias, División de Rostov del Don), 349
Vserossiskoe teatral'noe obshchestvo (Sociedad Teatral de Todas las Rusias), 1054
Vseukrains'ke tovaristvo Kul'tzv'iazky z zakordonom—Sektor Mistetstv Narkomosviti USSR (Sociedad Ucraniana para las Relaciones Culturales con Países Extranjeros –Sector Arte del Comisariado del Pueblo para la Instrucción de Ucrania), 974
Vseukrains'kyi komitet ta kharkivs'ka okrfilii profspilky rad torgsluzhbovtsiv (Comité Ucraniano y Unión Profesional de la Región de Kharkov del Soviet del Trabajo de Servicio Civil), 849
Vseukrlitkom [Vseukrains'kyi literaturnyi komitet] (Comité Literario Ucraniano), 282, 358, 359
Vystavochnyi komitet (Comité de Exposición), 687
Vzial [Osip Brik], 132, 133
Fritz Wedekind & Co., 814
Ygekhaykhiu, 83
Zakhidnia Ukraina (Ucrania Occidental), 787
Zakkniga [Zakavkazskaia kniga] (Libro del Cáucaso), 549, 657–660, 662, 663, 694, 720, 772, 773, 788, 790, 791, 951, 952, 972, 981, 1015, 1035
Zaria (Aurora), 384
Zaria vostoka (Aurora del Este), 1064
Zemlia i Fabrika (Tierra y Factoría), 691, 731, 763, 831, 892
Zerna (Semilla), 293
Zhuravl' (Grulla), 1, 38, 53, 71, 72, 74, 92, 93
Zhurnal'no-gazetnoe obedinenie (Unión de Prensa y Revista), 1028, 1043
Zvezda (Estrella), 102

Agradecimientos

La colección de libros rusos de vanguardia donada por la Judith Rothschild Foundation y aquí presentada supone el conjunto más completo en su estilo que existe en todo el mundo. Puede considerarse un hito en la historia de las adquisiciones del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Consta de más de 1.200 piezas, reunidas con pasión e inteligencia por Harvey S. Shipley Miller, patrono de la fundación. No hay palabras suficientes para agradecer a Mr. Miller, en primer lugar, las inspiradas miras que han impulsado su búsqueda; en segundo lugar, su elección del museo como destinatario de esta colección única y, por último, el hecho de habernos proporcionado, a todos nosotros y al público, un acceso de primera mano a un área esencial en la historia del arte moderno. Hemos contraído una gran deuda con él. En este mismo sentido, desearíamos reconocer el entusiasmo y el apoyo mostrados por el director del museo, Glenn Lowry, quien, tras contemplar estos libros excepcionales en la Judith Rothschild Foundation, advirtió de inmediato su importancia y el papel que podían desempeñar en el contexto del nutrido fondo de obras de la vanguardia rusa que ya figura en la colección permanente del museo. Le estamos agradecidos por su perspicacia y su orientación.

Un proyecto de estas dimensiones requería del talento de muchas personas, y estamos en deuda con todas ellas. Desde el primer momento, tres especialistas externos integraron el equipo consultivo nuclear: Jared Ash, conservador de la Judith Rothschild Foundation; Nina Gurianova, miembro de la Society of Fellows de la Universidad de Harvard, como especialista principal; y Gerald Janecek, profesor de estudios rusos y orientales de la Universidad de Kentucky, como asesor. Como experto en libros rusos de vanguardia, Mr. Ash asesoró a Mr. Miller para formar la colección y resultó fundamental en la definición global del proyecto. Además, siguió de muy cerca la preparación del catálogo llevada a cabo en el museo. Nina Gurianova, cuya competencia en esta área de estudio no tiene parangón, ha trabajado incansablemente en la revisión del material y ha ayudado a realizar una primera selección de obras para su presentación en el catálogo y en la exposición. También ha aportado su conocimiento de la lengua rusa, y sus consejos han resultado especialmente útiles a la hora de elaborar el inventario. Gerald Janecek, experto en los aspectos literarios del periodo, prestó una gran ayuda en las primeras fases del proyecto, y a menudo tuvimos que apelar a su autorizada opinión. Este proyecto, que incluye el libro y la exposición, así como el ingreso de las 1.200 obras donadas al museo en su colección permanente, has sido el más complejo asumido nunca por el Departamento de Estampas y Libros Ilustrados. El hecho de que haya podido llevarse a cabo con profesionalidad en menos de un año dice mucho en favor de la extraordinaria plantilla del departamento. El proyecto fue coordinado por Harper Montgomery, conservadora adjunta, que demostró su excepcional inteligencia, pericia y perseverancia de principio a fin. Para todos los que han contribuido en alguna medida a alcanzar nuestra meta común, ha sido un verdadero placer trabajar con ella.

El equipo del departamento abordó incontables tareas, muchas de ellas preparadas conjuntamente y siempre en cooperación. Todos sus miembros han asumido responsabilidades esenciales y todos han trabajado con diligencia y entusiasmo a medida que se fundían las múltiples vertientes de este proyecto extremadamente gratificante, pero también agotador. En primer lugar, el almacenaje, registro y examen del estado de la colección exigió el desarrollo y puesta en funcionamiento de una base de datos que se adecuara a los requisitos de registro de la exposición, del libro y de la colección permanente. La catalogación básica incluía descripciones técnicas que desafiaron la pericia del Departamento de Estampas y exigieron una gran labor de análisis e interpretación. El estudio de la procedencia de las piezas fue una cuestión esencial en todos los registros. Se investigó sobre los artistas, los autores, los editores y las tiradas, y se prepararon dossieres específicos para cada volumen. La fotografía de estos frágiles libros requirió una constante supervisión por parte de los conservadores. La administración, concordancia y corrección de pruebas de tantos registros —para pies de fotos, para inventario y para índices—, siempre con abundantes términos en ruso, se llevó a cabo con esmero y precisión. El mérito en este aspecto corresponde a Sarah Suzuki, conservadora adjunta de investigación y colecciones, que trabajó como principal colaboradora de Ms. Montgomery; Sienna Brown, catalogadora; Starr Figura, conservadora adjunta, quien también supervisó aspectos interpretativos de las descripciones técnicas; y Jennifer Roberts, conservadora adjunta de investigación y colecciones. También prestaron su ayuda Carol Smith, investigadora asociada; Emily Capper, auxiliar administrativa; James Kopp, preparador; y Jennifer Herbert, ayudante de la conservadora jefa. Varios investigadores en prácticas se sumaron igualmente a la labor de equipo. Entre ellos, Raimond Livasgani, que pasó un año con nosotros ocupado (entre otras tareas) en el estudio de la procedencia de las piezas; Cornelia Koch, Olga Ivanova y Barbara Piwowarska. El trabajo de Sandra Wong, experta en registro, resultó especialmente valioso durante los primeros meses de catalogación. Entre los especialistas externos que respondieron desinteresadamente a nuestras preguntas figuran Ellen Lupton, directora del Departamento de Diseño Gráfico del Maryland Institute College of Art, y Rainer Michael Mason, conservador jefe de estampas del Cabinet des Estampes del Musée d'art et d'histoire de Ginebra. Edward Kasinec, conservador de la sección eslava y báltica de la New York Public Library, nos ayudó con las traducciones del ucranio.

La colaboración de miembros de otros departamentos del museo fue también crucial para el éxito de esta ambiciosa empresa. La plantilla del Laboratorio de Conservación de Papel trabajó en contacto directo con el Departamento de

Estampas. Karl Buchberg, conservador adjunto, y los miembros de su equipo, entre ellos Erika Mosier, conservadora adjunta; Narelle Jarry, antigua Mellon Fellow; y Scott Gerson, Mellon Fellow, fueron consultados no sólo acerca del tratamiento que precisaban los libros, sino también sobre las técnicas empleadas, sobre su estado de conservación y sobre los sistemas más adecuados para fotografiarlos y exhibirlos. Lynda Zycherman, conservadora adjunta de escultura, prestó su ayuda con algunos objetos incluidos en la donación y también realizó traducciones del yidish. El Departamento de Imagen también cumplió un importante papel gracias a los consejos de su director, Mikki Carpenter; de Kate Keller, responsable de fotografía artística, y de Erik Landsberg, responsable de desarrollo de tecnología de la imagen. Se ideó y se encargó un soporte especial para fotografiar libros, para lo cual se contó de nuevo con la colaboración de Karl Buchberg, y de Cynthia Frame, antigua especialista en conservación de la Biblioteca y los Archivos. John Wronn, especialista en fotografía artística digital, y Tom Griesel, especialista en fotografía artística, tomaron casi 1.100 fotografías con gran pericia y sensibilidad. Jerry Neuner, director del departamento de producción y diseño de Exposiciones, se enfrentó valientemente al monumental desafío que supone tener que idear una exposición para un enorme número de pequeños y variados objetos. Con su habitual capacidad e imaginación, asimiló las ideas de los dos conservadores y ofreció espléndidas soluciones con un estilo y una legibilidad que complacieron a ambos. Su equipo en las áreas de enmarcación y presentación, y sobre todo Peter Perez, conservador de enmarcación y supervisor de compras de marcos, solucionó con originalidad los complejos problemas que plantea la exposición de libros. Entre las ingeniosas invenciones de Mr. Perez se encuentra un sistema magnético que permite que los libros queden abiertos para ser fotografiados sin tener que recurrir a antiestéticas sujeciones.

Michael Maegraith, Editor, y Harriet Bee, directora editorial del Departamento de Publicaciones, determinaron los parámetros generales de la presente publicación, que figura entre las más amplias y exhaustivas sobre la colección permanente del museo. Joanne Greenspun, editora, y Christopher Zichello, jefe de producción, deben ser citados entre los colaboradores por el extraordinario empeño que pusieron en su producción. Ms. Greenspun nos guió pacientemente, siempre con buen humor, en la labor editorial, haciéndose eco de nuestro entusiasmo por la materia y compartiendo nuestra pasión por estos libros extraordinarios. Lo mismo cabe decir de Mr. Zichello, quien supo mantener un equilibrio entre nuestros deseos y el calendario de producción, siguiendo la pista a todos los componentes del libro y ofreciendo buenos consejos a lo largo del proceso. También él coordinó al equipo de diseño de Patrick Seymour y Catarina Tsang que se las arregló para presentar esta gran cantidad de material con belleza, claridad y sensibilidad. Les damos especialmente las gracias por su excepcional diseño.

Como en todos los proyectos de esta dimensión, muchas más personas del museo desempeñaron papeles relevantes entre bastidores. Hemos contado con Jennifer Russell, directora adjunta de exposiciones y mantenimiento de la colección, para el montaje de la exposición en Nueva York y para su posterior gira. También damos las gracias a su equipo: Maria DeMarco Beardsley, coordinadora del programa de exposiciones; Carol McGrath, antigua coordinadora adjunta de exposiciones; John Alexander, ayudante adjunto de registro; Jennifer Wolfe, ayudante adjunto de registro; y Monique Le Blanc, ayudante de registro. Stephen Clark, asesor general adjunto, nos ha prestado asesoramiento legal, sobre todo en lo que respecta a cuestiones relacionadas con la procedencia de las piezas, sobre lo que han investigado Cristel Hollevoet-Force, investigadora asociada, y Anna Swinbourne, ayudante de conservación de pintura y escultura. En el equipo de diseño gráfico han trabajado Burns Magruder, diseñador gráfico adjunto, y Claire Corey, jefa de producción, con la ayuda de Cassandra Heliczer, editora adjunta. El simposio fue organizado por Josiana Bianchi, educadora adjunta. La página web fue supervisada por Keisuke Mita, director adjunto de información y tecnología, y coproducida por George Hunka, productor de servicios *online*, y Ellen Lindner, productora adjunta de servicios *online*, junto a Julia Corcoran, editora adjunta de servicios de redacción. Anh Tuan Pham, director jefe de producción y diseño, y Benjamin Aranda, diseñador de concepto, son los responsables de la imagen y la navegación de la página. Harper Montgomery trabajó como jefe de proyecto.

Por último, damos las gracias a la Judith Rothschild Foundation y al Blanchette Hooker Rockefeller Fund por financiar conjuntamente el catálogo, al International Council del museo por costear la exposición, y también a Anna Marie y Robert F. Shapiro, The Trust for Mutual Understanding, The Cowles Charitable Trust, y Joanne M. Stern por su financiación adicional. El equipo de desarrollo del museo ha estado formado por Monika Dillon, directora del fondo de exposiciones y directora adjunta de asuntos externos; Jennifer Grausman, gerente del fondo de exposiciones; y Mary Hannah, oficial de desarrollo; todos ellos supervisados por el director adjunto de asuntos externos, Michael Margitich. Estamos en deuda con ellos por haber procurado que este libro y esta exposición pudieran presentarse como los ideamos. Finalmente, desearía dar las gracias Anna Marie Shapiro, presidenta del Trustee Committee for Prints and Illustrated Books, y a todos los miembros del comité, por haber apoyado decididamente la adquisición de este monumental legado para la colección permanente del museo.

Deborah Wye, conservadora jefa,
Departamento de Estampas y Libros Ilustrados

Margit Rowell, conservadora invitada

Patronos, The Museum of Modern Art

Ronald S. Lauder
Presidente del Consejo

Agnes Gund
Presidente

Sid R. Bass
Donald B. Marron
Robert B. Menschel
Richard E. Salomon
Jerry I. Speyer
Vicepresidentes del Consejo

John Parkinson III
Tesorero

David Rockefeller*
Presidente Emérito del Consejo

Glenn D. Lowry
Director

Edward Larrabee Barnes*
Celeste Bartos*
H.R.H. Duke Franz of Bavaria**
Mrs. Patti Cadby Birch**
Leon D. Black
Clarissa Alcock Bronfman
Donald L. Bryant, Jr.
Hilary P. Califano
Thomas S. Carroll*
David M. Childs
Patricia Phelps de Cisneros
Marshall S. Cogan
Mrs. Jan Cowles**
Douglas S. Cramer
Lewis B. Cullman**
Gianluigi Gabetti*
Paul Gottlieb
Vartan Gregorian
Mimi Haas
Mrs. Melville Wakeman Hall*
George Heard Hamilton*
Kitty Carlisle Hart**
Alexandra A. Herzan
Marlene Hess
S. Roger Horchow
Barbara Jakobson
Philip Johnson*
Werner H. Kramarsky
Mrs. Henry R. Kravis
June Noble Larkin*
Dorothy C. Miller**
J. Irwin Miller*
Mrs. Akio Morita
Philip S. Niarchos
James G. Niven
Peter Norton
Richard E. Oldenburg**
Michael S. Ovitz
Richard D. Parsons
Peter G. Peterson
Mrs. Milton Petrie**
Gifford Phillips*
Emily Rauh Pulitzer
David Rockefeller, Jr.
Lord Rogers of Riverside**
Anna Marie Shapiro
Emily Spiegel**
Joanne M. Stern*
Mrs. Donald B. Straus*
Eugene V. Thaw**
Jeanne C. Thayer*
Joan Tisch
Paul F. Walter
Thomas W. Weisel
Gary Winnick
Richard S. Zeisler*

**Patrono vitalicio*
***Patrono honorario*

Patty Lipshutz
Secretaría

Ex Officio

Robert Denison
Presidente del Consejo de P.S.1

Jo Carole Lauder
Presidente del Consejo Internacional

Melville Straus
Presidente del Consejo de Artes Contemporáneas

THE MUSEUM OF MODERN ART
COMITE DE ESTAMPAS Y LIBROS ILUSTRADOS

Anna Marie Shapiro
Presidencia

Joanne M. Stern
Presidencia Emérita

Walter Bareiss
Nelson Blitz, Jr.
Jacqueline Brody
Gabriella De Ferrari
Lionel C. Epstein
Ann Fensterstock
Roxanne H. Frank
Leslie J. Garfield
Linda Barth Goldstein
Vartan Gregorian
Agnes Gund, *Ex Officio*
Alexandra Herzan
Miranda Kaiser
Emily Fisher Landau
Ronald Lauder, *Ex Officio*
Glenn D. Lowry, *Ex Officio*
Donald B. Marron
Mary Ellen Meehan
Eugene Mercy, Jr.
Mrs. Akio Morita
Marnie Pillsbury
Carol Rapp
Virginia Cowles Schroth
Alan Shestack
Noble Smith
Philip A. Straus

EL LIBRO RUSO DE VANGUARDIA 1910-1934

es una publicación de
documenta artes y ciencias visuales
en coedición con
The Museum of Modern Art, New York
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

El libro ruso de vanguardia 1910-1934
se publica en conjunción con la exposición homónima, organizada por The Museum of Modern Art, New York, y en Madrid por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 12 de febrero al 5 de mayo de 2003

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
Ministra de Educación, Cultura y Deporte
Pilar del Castillo

Secretario de Estado de Cultura
Luis Alberto de Cuenca y Prado

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
Director
Juan Manuel Bonet Planes

Subdirectora General-Gerente
Mercedes Morales Moreno

Conservadora-Jefe de Exposiciones Temporales
Marta González Orbegozo

Jefe del Servicio de Gestión de Exposiciones
Mónica Ruiz Bremón

Jefe de la Sección de Publicaciones
Cristina Torra

REAL PATRONATO DEL
MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

Presidente
Juan Manuel Urgoiti López-Ocaña

Vicepreseidente
Eugenio Trías Sagnier

Vocales
Kosme María de Barañano Letamendía
Juan Manuel Bonet Planes
Luis Alberto de Cuenca y Prado
Antonio López Fernández
Tomàs Llorens Serra
Luis Monreal Agusti
Mercedes Morales Minero
Arturo Moreno Garcerán
Claude Ruiz Picasso
Joaquín Puig de la Bellacasa
Mª Elvira Rodríguez Herrer
Eduardo Serra Rexach
José Joaquín Ysasi-Ysasmendi Adaro
José Luis Yuste Grijalba

Secretaria
Charo Sanz Rueda

EXPOSICIÓN EN MADRID
Coordinación
Osbel Suárez Breijo

Diseño
Victoria Garriga. AV62 Arquitectos

The Russian Avant-Garde Books 1910-1934 is published in conjunction with the exhibition *The Russian Avant-Garde Book 1910-1934* at The Museum of Modern Art, New York, March 28-May 21, 2002, organized by Deborah Wye, Chief Curator, Department of Prints and Illustrated Books, and Margit Rowell, Guest Curator. Assistance was provided by Jared Ash, Curator, The Judith Rothschild Foundation; Nina Gurianova, primary consultant; Gerald Janecek, consultant; and Harper Montgomery, Assistant Curator, Department of Prints and Illustrated Books.

The exhibition travels to the Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Denmark, 2002-2003; the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2003; and the Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt am Main, 2004.

The original publication is jointly funded by The Judith Rothschild Foundation and the Blanchette Hooker Rockefeller Fund.

The original exhibition is supported by The International Council of The Museum of Modern Art.
Additional funding is provided by Anna Marie and Robert F. Shapiro, the Trust for Mutual Understanding, The Cowles Charitable Trust, and Joanne M. Stern.

Editores
Raul Rispa, Valeria Varas

Original edition in English language published by The Museum of Modern Art, New York.
Edited by Joanne Greenspun
Designed by Tsang Seymour Design

Versión española a partir de traducciones de Adolfo Gómez Cedillo; Eva Morón Borrego, Mónica Ruiz Molina / equipo Polisemia (dir. Cécile Munier); equipo galaxia multiMedia; equipo documenta; y con proceso editorial de Laura Abril, Belén Gómez, Ana Minguito y Carmen Olalla / documenta

© documenta artes y ciencias visuales, 2003
maestro lasalle 17 28016 madrid
t 91 343 0362 f 91 343 0396
info@documenta-artes.com
san diego 4 41001 sevilla
infosv@documenta-artes.com
@ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2003
© 2002, 2003 by The Museum of Modern Art, New York.
11 West 53rd Street, New York, NY10019
Certain illustrations are covered by claims to copyright cited in the Credits.

Esta obra no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, por cualquier medio, impreso, electrónico, fotoquímico o de cualquier otro tipo, sin permiso previo y por escrito de la editorial

All Rights Reserved

ISBN 84-96130-00-2 documenta
84-8026-190-0 MNCARS
NIPO 18103-014-4

Impresión y encuadernación:
Stamperia Valdonega S.R.L., Verona, 2003

Impreso en Arcoprint Edizioni 170 gr/m^2 de Fedrigoni y en Munken Lynx de Munkedals

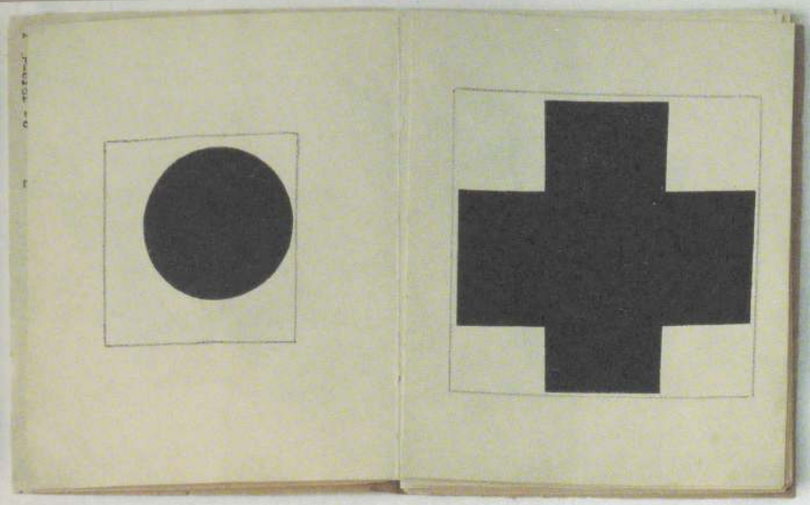
Printed in Italy

www.documenta-artes.com

Todas la fotografías de las obras de la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York se realizaron por los fotógrafos del equipo de éste, Tom Griesel y John Wronn; y la fig. 2 de la p. 34, fue fotografiada por Walter P. Fekula.

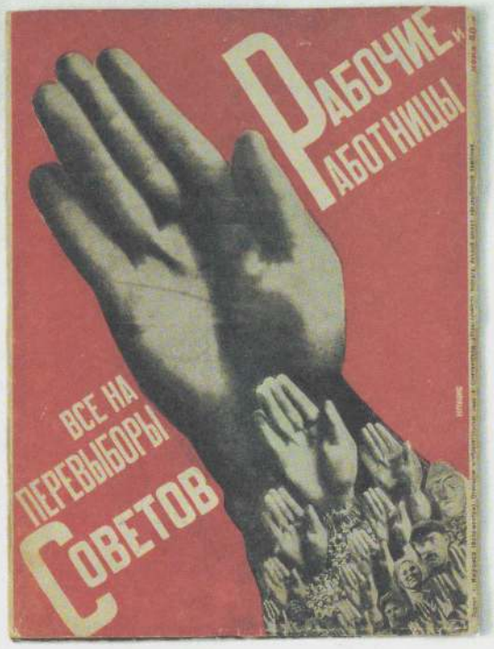
Los obras de arte individuales que aparecen en este libro están protegidas por la legislación sobre Propiedad Intelectual de España, Estados Unidos de América y demás países, y por tanto no pueden ser reproducidas en ninguna forma sin el permiso previo expreso de los editores y demás titulares. Las siguientes acreditaciones se publican a petición de los artistas o sus representantes:

© 2002 Estate of Marc Chagall/ARS, New York/ ADAGP, Paris: pp. 137, 142, 143, 174.
© 2002 El Lissitzky /ARS, New York/VG Bildkunst, Berlin: pp. 54, 91, 136-41, 144, 147, 151, 153–55, 174–77, 194–99, 215, 216, 218, 219, 228, 229, 240–43, 245.



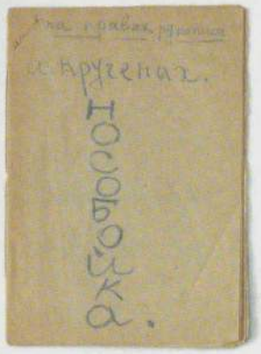

МОСКВА 1914
ЦЕНА
ВАСИЛИЙ
КАМЕНСКІЙ


ИНТЕРНАЦИОНАЛА
ПЕТЕРБУРГ
1920 г.


Рабочие и Работницы
ВСЕ НА ПЕРЕВЫБОРЫ СОВЕТОВ


Крученыхъ
Хлѣбниковъ


Помада


Крученых.
Пособьюка.


Крученых.
Алягров
Заумная
ГНИГА
цвѣтныя гравюры
о. Розановой
1916 г.


С. Третьяков
РЕЧЕВИК
СТИХИ

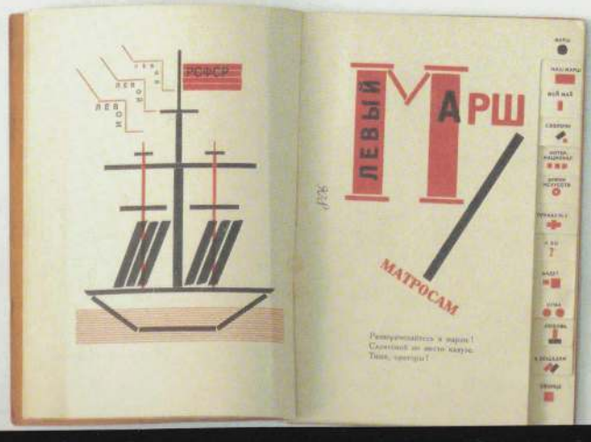

1918
ВАСИЛІЙ КАМЕНСКІЙ—Желѣзобетонныя поэмы.
А. КРУЧЕНЫХЪ—Стихи.
КИРИЛЛЪ ЗДАНЕВИЧЪ—Рисунки-картины.
А. КРУЧЕНЫХЪ—Наклейки.
Цѣна 25 рублей.


ЛЮБОВЬ
ТАМБОВ
АВТОмобильный
РОМАН
СЛОВО
предоставляется
КИРСАНОВУ


БУМЕРАНГ


ЭКТ

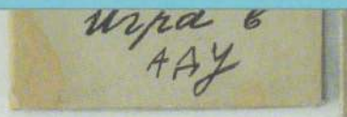

про
2


РСФСР
ЛЕВЫЙ МАРШ
МАТРОСАМ


Вой

The Museum of Modern Art
300301866



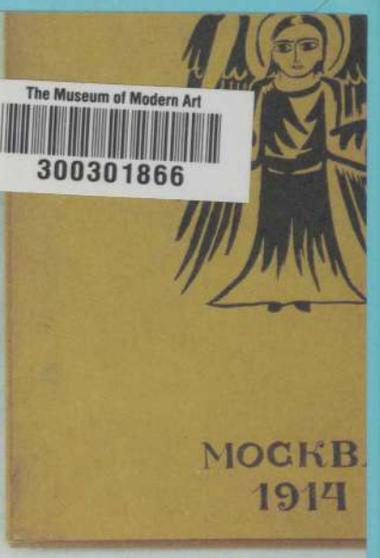










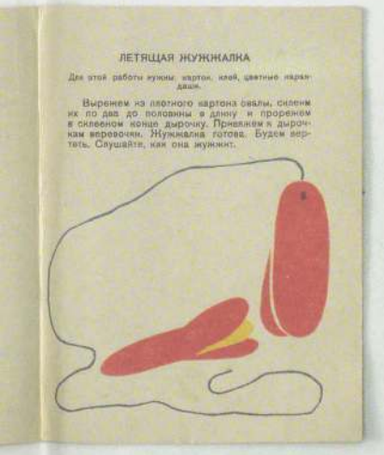
























documenta artes y ciencias visuales Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía The Museum of Modern Art, New York

El libro ruso de vanguardia 1910–1934

Margit Rowell y Deborah Wye

Entre 1910 y el final de los años treinta Rusia vivió un extraordinario florecimiento de las artes de vanguardia. Artistas, poetas, arquitectos, novelistas, cineastas, fotógrafos, escenógrafos, dramaturgos... Un sinnúmero de nombres, como El Lissitzky, Kazimir Malevich, Aleksandr Rodchenko, Illiazd, Mayakovsky, Chagall, Olga Rozanova, Altman, Klutsis, Varvara Stepanova, Kruchenykh... crearon provocativas pinturas, esculturas, dibujos, fotografías, films, así como carteles y otros objetos funcionales. Esas obras son bien conocidas en el mundo occidental. Pero menos sabido es el sorprendente número de innovadores libros y revistas que esos mismos creadores produjeron, a menudo en colaboración con poetas y otros autores.

Los primeros de estos libros rusos rompieron con las normas habituales de producción en diversos aspectos. Artesanales y con frecuencia de tosca apariencia, incluían elementos rompedores tales como impresión de textos manuscritos, estampación con sellos de caucho, o ilustraciones que fluían por los márgenes y se entrelazaban con los versos. Más radicales aún, revolucionarios y constructivistas creaban cubiertas en las que las portadas, envolviendo el libro, continuaban por el lomo hasta la contracubierta, o disposiciones espaciales en doble página que, con diagonales y quebraduras —deconstructivismo anterior a la reciente línea homónima—, destruían la rigidez del espacio ortogonal gutenbergiano dando nueva libertad a la palabra y a la imagen impresa...

Tras la Revolución de 1917, los artistas pusieron su talento al servicio de los objetivos de la nueva sociedad y las publicaciones fueron encargos frecuentes. Su geometría abstracta reflejaba la búsqueda de un nuevo orden basado en la racionalidad, tanto para la vida como en el arte. Luego, las directrices gubernamentales serían cada vez más explícitas y los libros y revistas diseñados por artistas funcionaron como herramientas de propaganda. A finales de la década de los treinta este extraordinario periodo de experimentación y creatividad de vanguardia acabó siendo sepultado bajo los decretos del estalinismo que irían prohibiendo cuanto no fuera realismo socialista.

Este volumen se publica en conjunción con la mayor exposición museística nunca dedicada al libro ruso de la vanguardia histórica. Incluye más de 600 reproducciones en color de libros y otros impresos, un ensayo que los sitúa en el contexto histórico de las publicaciones ilustradas modernas, estudios del libro antes y después de la Revolución de 1917, y otros textos adicionales. Una bibliografía internacional y unos extensos índices por artistas, autores, títulos de las obras en ruso y en español, así como por editores, hacen de la presente obra una de las fuentes de mayor autoridad y cobertura sobre el tema.

ISBN 84-8026-190-0
9 788480 261906