



**WORD+MOIST PRESS VOLUME 4, 2020**

*Anti in Anarkhiia-Tvorchestvo*

Edited by *Juan Pablo Macías*

Author, *Kazimir Malevich, 1918*

Translated from Russian by *Alfredo Gurza*

*Cenidiap/INBAL Mexico, 2019*

Graphic project, *Zirkumflex (Berlin) zirkumflex.com*

*(Brice Delarue and Juan Pablo Macías)*

Visual content, *Juan Pablo Macías "ΑΗΑΡΧΙΑ," 2019*

*(Tattoo made by Elena Bertoni)*

Published by WORD+MOIST PRESS, 2020

wordmoistpress@gmail.com

Printed in January 2020 in Media Print, Livorno, Italy.

Beloved brothers in arms — Silvia Di Batte, Zbyněk Baladrán, Alfredo Gurza, Jota Castro, Alessandra Poggianti, Katia Anguelova, Michele Giulini, Andrea Wiarda, Stijn Vriends, Bianca Barsanti, Antonella Cimò Impalli, Vincenzo Cascio, Stefania Campatelli, Flavio Pannocchia, Tatiana Villani, Manuel Perna, Massimo Conti, Marco Mazzoni, Brice Delarue, Michel Blancsubé— let them keep the lacquered casings, we'll keep the contents!

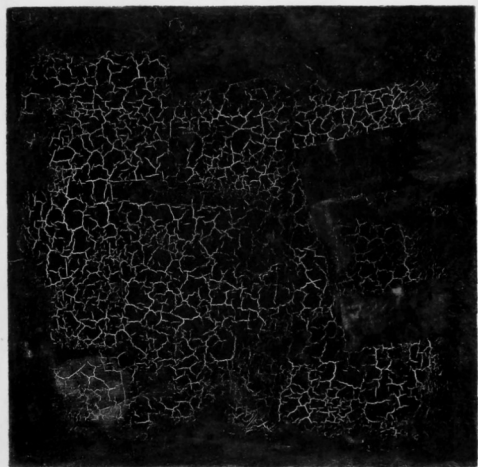
Special thanks to Alessandro and Gian Marco Casini.

WORD+MOIST PRESS is an editorial project that publishes books and media that are made from moist, flesh and blood.

WORD+MOIST PRESS prints words that aren't text nor law, but just past and present mouth-mists.

WORD + MOIST  
PRESS

**UNDER  
LAYERS OF  
BRILLIANT  
LACQUER,  
REFINED  
LINES AND  
COLOR,  
EVERYTHING  
PERISHES**




# ANTI IN ANARKHIIA-TVORCHESTVO

Kazimir Malevich

WORD + MOIST  
PRESS

VOLUME 4

A black and white photograph of a person's forearm, showing a tattoo of the word "АНАРХІЯ." in a bold, sans-serif font. The tattoo is oriented vertically along the length of the arm. The background is a plain, light-colored surface.

**АНАРХІЯ.**

**EDITOR'S NOTE**

I'm pretty sure that the history of art could be re-written following the relationship of artists with Anarchism. We are interested in a history of art that would reaffirm *creativity* as correlative to sharing, diversity, truth, freedom, understanding, justice, and not to the norm, which is power. We can set a point of departure in the year 1865, when Gustave Courbet pays tribute to his mentor —the recently departed Pierre-Joseph Proudhon— by portraying him along his daughters. Like this example, many, before and after, and probably too many to write down on one single page of a book that is devoted to the writings of Kazimir Malevich published in the anarchist journal *ANARKHIIA*.

From September 13, 1917 up to July 2, 1918, the Moscow Federation of Anarchist Groups edited and published a journal with a flag: *ANARKHIIA*. German Askarov, Vladimir Barmash, Abba Gordin, Pyotr Arshinov (a future Makhnovist), Lev Chernyi, and others, would run the journal from within the “House of Anarchy” —former Chamber of Commerce located on Malaia Dimitrovka Street. *ANARKHIIA* interrupted its production during the Bolshevik Cheka raid on April 12, 1918. It relaunched from Nastasinsky street, previous place of the Poets' Club. In 1918, the journal opened a new section: *Tvorchestvo* (creation) with contributions by artists such as Aleksei Gan, Aleksandr Rodchenko, Aleksei Morgunov, Ivan Kliun, Olga Rozanova, Nadezhda Udaltsova and Kazimir Malevich (pen name ‘Anti’). This example is a clear testimonial of the descendance of creativity, the same as many others that have a clear offspring on Anarchism, like Post-impressionists, Dada and others alike through time.

As Alfredo Gurza wrote to me (the translator of Malevich's articles in *ANARKHIIA*), *it is very exciting to converse with him after one hundred years of barbarism*. Barbarism we know, operates on many levels of our existence. We should follow Kazimir Malevich's advice by *clearing the area of old ruble to open up the cells and free our prisoners!*

Juan Pablo Macías





**ANTI IN ANARKHIIA-TVORCHESTVO**



# CONTENTS

**THE TASKS OF ART AND THE ROLE OF THE STRANGLERS OF ART p 13**

**FOR THE NEW FACE p 15**

**REPLY p 16**

**TO THE NEW FACE p 19**

**THE DEAD WAND p 20**

**ARCHITECTURE AS A REINFORCED CONCRETE SLAP IN THE FACE p 22**

**ON THE ARRIVAL OF THE VOLTAIRE-TERRORISTS FROM SAINT PETERSBURG p 26**

**FROM ART TO THE STATESMEN p 28**

**IN THE STATE OF THE ARTS p 47**

**FUTURISM p 51**

**THE PATH OF ART WITHOUT CREATIVITY p 55**

**FRACTURE p 67**

**I'VE ARRIVED p 72**

**THE ORIGINS OF SUPREMATISM p 74**

**THE WORLD OF FLESH AND BONE HAS DISAPPEARED p 77**

**ENGAGED IN THE RING OF THE HORIZON p 79**

**EXHIBITION OF THE PROFESSIONAL UNION OF ARTISTS AND PAINTERS. LEFT FEDERATION  
(YOUNG FACTION) p 82**

**DECLARATION OF THE RIGHTS OF THE ARTIST p 90**



## THE TASKS OF ART AND THE ROLE OF THE STRANGLERS OF ART

ANARKHIIA no.25

In a time of radical change of the old way of life, when all that is new and young strives to find its form and express its I, the dead crawl still and try to clutch all living things with their frozen hands.

The social revolution tears open the shackles of capitalist slavery, but it has not as yet destroyed the old tables of aesthetic values. And now that the new construction begins, the construction of new cultural values, we must protect ourselves from the poison of bourgeois banality.

Behold the high priests of bourgeois taste, the kings of criticism: Benois, Tugendhold and company.

Until now, no work of art could aspire to the right of citizenship and the good life without Benois' imprimatur.

Thus it was with Vrubel, Musatov, P. Kuznetsov, Goncharova, who were accepted only after having had mud heaped upon them. And so much is left to be recognized!

Young artists and innovators who refused to compromise had to make their own way with great difficulties.

It was impossible to expect that their products would be bought without the recommendation of the "stranglers."

But selling a painting was the only way an artist could buy food and pay for a room.

The place of art was haphazard, at the mercy of critics and collectors.

Even the Tretyakov Gallery was established by accident

Every private art collection was gathered at the whim of owners and dealers.

And those artists who failed to win access to the privileged exhibitions of the Russian Artists Union, of “The World of Art” and “The Wanderers,” were left behind.

And now that the bourgeoisie has joined the ranks of the unemployed and democracy is creating a proletarian culture, it turns out the wily Benois holds the future of Russian art in his hands.

Benois heads the Petrograd Arts Council!

Once again an official closed border rises before the life of art.

Once again the persecutors of art are victorious!

Once again, the same old faces around the table.

Once again the dead stretch their bony hands towards the lamp to extinguish the light.

But this shall not be!

Out with the executioners of art! Let them lounge around the graveyard!

Out with the merchants of the cellars of art!

Make way for the new forces!

We are the innovators, come to life at the precise moment to open up the cells and free the prisoners!

*Aleksei Gan, Aleksei Morgunov, Kazimir Malevich*

## **FOR THE NEW FACE** **ANARKHIIA no.28**

Let us clear the area of all the old rubble. March on  
towards the temples of our face!

Let us cleanse ourselves of the accumulation of forms  
belonging to past centuries.

It is imperative that we give time a new rhythm. Let us avoid  
the roads dotted with cemetery crosses, for they lead only to  
defunct days.

Your face is worn away like an ancient coin, scrubbed off by the  
authorities with the centuries-old rag of past beauty.

They strove to polish your soul and your creative spirit in the  
image of long-extinct gods, numbing your proud ego.

And you became the stone that killed Michelangelo, in the  
name of the past and the future. But now the field is open.  
Their spite was in vain.

But we managed to emerge, casting aside the authorities, and  
created this face.

And we stake our claim on this area and its forms.

Let Praxiteles, Phidias, Raphael, Rubens and the rest be cast  
down into dungeons and cemeteries.

Let them hold a vigil for defunct time.

Let them carry the remains of that ego.

Out of our time and our forms we create a face stamped by this  
era, that it may be recognized in the flow of time.

## REPLY

**ANARKHIA no.29** I read with joy your words on Futurism. I shake your hand. I find your reprimand on our Futurist comrades to be fair: anointing kings, soldiers and ministers in art, and the organization of all sorts of cafés, represents counter-revolution in art.

This is what hurt me deeply.

I had seen the flames of Futurism as a conflagration that would burn away all the congestion.

It wrenched the chains off the doors of all past wisdom.

I glimpsed the dawn of a riot in Futurist art.

It cracked itself from side to side and pried open its own skull, throwing the conscience of the past into the living fire.

Its flame engulfed the altar of art.

I saw the firemen busily extinguishing the fire consuming the masters.

Benois, Merezhkovsky, Efros, Glagol, they all rushed to put down the fire that devoured their beloved Venus.

And it was even more painful to me, when Futurist poets declared they had thrown away Venus from the ship of Modernity, along with all literature dedicated to her, and that it had sunk under the waves at the sound of their whistle.

They clung to her corpse.

Instead of destroying the ship's rudder, they left it in place. And instead of deepening the revolution, they sailed towards the coast, towards the recessed literature.

And millions of words, like a cloud of mosquitoes and gnats, infested their faces.



Have you seen their faces? Are they not made of the very same words? A Poets' Café is not the same as a drowning woman? Isn't the "Living Snuff-Box" just the same as their grandmother sniffing tobacco? The only difference, anyway, is that due to a misunderstanding, the grandchildren threw away the tobacco and filled up the snuff-box with words.

And the Word itself is a lot like the grandmother; the only difference being that the grandmother's face smelled of Pushkin's perfumes, while they have smoked cockroaches, wet concrete and cars, instead.

And lately, their poetry has almost achieved the splendour of the musty moon and the resurrected Venus.

Doesn't it appear to you, comrade, that the face of Futurism is made of the very same stones, cars, bowler hats, sky-blue skirts and people, and isn't this an illustration of the wreck, and perhaps of life itself?

And doesn't it seem to you that Futurism is the avant-garde of funeral singers?

Place any word in the palm of your hand and observe it. If you look at it closely, do you notice any difference? Won't it seem very similar to yesterday's word?

And won't the prison duplicate itself, since the word still is just a word?

No matter how we build the state, it will still be a prison because of its being precisely a state.

And since the word is still nothing but a word, it necessarily begets restrictions after its own image, and produces a state in one way or another.

Having seen rebellion in Futurism, now we don't see anything. We embrace it as rebellion, we embrace the revolution, and therefore we demand the destruction of everything, of all the ancient foundations, so that the same old things and the state do not rise again from the ashes.

Social upheavals will be wondrous when all fragments of the old system are torn away from the social structures.

I, as a member of a group of Suprematist artists or florists, hereby declare that we have purged ourselves from all the fragments of the demolished kingdom, having stepped out into the public square. We have thrown its ashes into the entrails of the planet. We deliberately buried them in the heart of the planet, because we have renounced the earth ourselves.

And we hold that art —which operated with the dexterity and subtlety of a circus performer, using the artifacts created by the poets who crown their heads with words— is no longer but an extinct tradition.

We give precedence above all to our I.

While we are still covered with muscles, we will deploy this flexible machine to launch ourselves beyond the boundaries of the old wisdom, with its rubbish and its burden, which floods consciousness with its stench and its filth.

And thus our I is liberated.

Our works are not paeans to palaces and huts, to velvet and *sermyag*.

Not songs, nor word.

No grief, no joy.

We, like a new planet in the synagogue of the defunct sun, on the cusp of a completely new world, decree the bankruptcy of everything.

Under layers of brilliant lacquer,  
refined lines and color,  
everything perishes.

## **TO THE NEW FACE** ANARKHIIA no.31

We reveal new pages of art in the dawn of anarchy.

For the first time we cross the threshold of art, opening up a  
new front against lacquered Art.

For years we developed by the dozens. Under the freezing attic  
roofs we hid from the power of the authorities, drilling our way  
under the feet of our persecutors.

We did not succumb to the pressure of the tidal waves of  
ignorant criticism which fell upon us.  
Program-articles decorate our heads.

Nail-words, rusty and old, hammered into our convex  
consciousness.

A powerful revolutionary storm demolished the attic and we,  
like a cloud in space, sail on towards liberty.

The banner of anarchy, the banner of our I, our spirit —free as  
the wind— swirls around the creative spaces of the soul.

You, young and joyful, cast aside without delay the debris of  
the wreck.

Wash your hands if ever they are touched by the power of the  
authorities.

And heartily join in, to build a world in the conscience of our  
time.

# THE DEAD WAND

ANARKHIA no.33

We have before us an imposing task: to set fire to Russia, spreading its flames over the vast sea.

To rise up art in the soul of the people.

This is what may make it possible to organize a free “state” of artists.

Figures of art and of their field.

If there are no fields, if their road is blocked, we must clear away everything and seize the spaces. This is what artists must do.

And then, there is a lot to be done: to pry open Moscow’s chest, take out the art and spread starry roads over the face of Russia.

Moscow, just like Koschei, hoarded treasure for years, keeping in gloomy chests the chained souls of the dead great masters.

There they languished, hidden, with no contact with life. The time has come to open up the chests, take everything out and exhibit it.

Moscow must become the cradle of art. This is who she is. She must light up its lighthouse in the midst of natural tempests.

Moscow is the heart of the sea of creativity.

The year of revolution has elapsed. And what have all the theatre committees and art sections done for art? Nothing.

The dead wand touched the living initiative.

They yammered on about art, but nobody cared.

Many went to and fro, with the look of busy people, but it was precisely the look which they lacked.

They summoned the artists, created sections, made decisions, begat dead ideas, but they were felled by the touch of the dead wand.

The last attempt at creating a democratic arts council was reduced to nought by the same dead wand.

The sabotage of artists was thwarted, it's true.

And now, the clamour for art has ceased.

What is art, really?

Who needs it? What is needed now is an item, not an artists' council.

And now, a dead wand is sown in the field of art. It needs an office and an "item."

There is a secretary, and yet another. There are cabinets, green tables and sofas. There are scribblers and ushers. There are items to look into, clanging machines, and a very busy man behind closed doors.

Everything is there, but where are the artists, where is art?

But this belongs to the past.

The dead wand locked itself in. Let us move carefully away from the doors, let us run to the fields, where spring is calling for us.

Let us open up the chests, and take out all these treasures into the spring.

Let the last glimmer of the "Anarchy" house brighten up forever the new paths.

We stand up, we set up a museum, we organize Moscow, we share the treasures among the cities, we organize museums everywhere.

We establish studios for creators.

The field of art belongs to us. Each will occupy their own strip.

Thus we will deploy the army of artists, to move forward along the new path of the common task.

## **ARCHITECTURE AS A REINFORCED CONCRETE SLAP IN THE FACE**

**ANARKHIA no.37**

Art deployed its avant-gardes from the tunnels of the past.

The body of art ceaselessly transforms the skeleton, with strong, firm ligatures, in consonance with time.

Volcanoes of new embryos of creative forces level everything, covering the Shell and creating a new one.

Each century moves faster than the last, bearing heavier loads, forging roads with bodies made of reinforced concrete.

Our century runs in four directions at once. The expanding heart tears down the walls of the body. Thus the 20th century pushes spaces out, moving deeper in every direction.

Primitive time ran in a single line; then in two, and then in three. Now it runs along a fourth one in space, escaping from the ground.

Futurism painted new landscapes of the accelerated modern change of things. It depicted on canvas the whole dynamics of life in reinforced concrete.

The art of painting advanced in this fashion towards modern machine technology.

Literature abandoned the bureaucracy of the word, came closer to the letter, and vanished in its own essence.

Music, from boudoir melody, like delicate lilies, dissolved in pure sound.

The whole of art rid itself of every foreign element. It is only the art of architecture which still shows acne on the face of Modernity; warts from the past grow ceaselessly on it.

Surely the best buildings shall rest upon Greek columns, like invalid's crutches.

Don't forget to embellish them with acanthus crowns.

Skyscrapers with lifts, electric bulbs, telephones and the rest, will be decorated with Venus and Cupid, and other old Greek junk.

Likewise, the defunct Russian style keeps messing about.

No, no: it rises up all of a sudden. Some originals even think of resurrecting it, in order to impart originality to the fields of our accelerated century.

And now, this resuscitated Lazarus walks over concrete and asphalt; gazes at the wiring, wonders at the sight of cars, and pleads to be sent back to his grave.

Tramways, cars and planes look in amazement at this defenceless resident, and offer him three kopecs as alms.

Behold Lazarus in his shroud, resurrected, ridiculous and insignificant, in the midst of the frantic speed of our electric machines.

His shoulders are pitiful. Time, weighing upon them, will smash them like a cake.

Messrs. Originals, put these defunct ancestors at once out of the way of the swift youthful spirit.

Do not interfere with our race, do not interfere with the new body, that stretches its living muscles.

Make sure that, however much the corpse resurrects, it

remains a corpse.

Only the sick and naive imagination of the architect-original can actually believe that a corpse, daubed in concrete and trained in iron, will be able to bear the weight of its rotten skeleton.

The absolute mediocrity and shortage of creative forces makes them wander around the graveyards, collecting rot.

The buildings with which they have enriched Moscow, such as the Kazan Station and the Treasury at Afanasievsky Street, clearly show the mediocrity of the builders.

Our time shivers mightily in its speedy march, not finding a moment's rest. It runs like lightning. Each lost second provokes outrage. Speed: that's our century.

And they want to dress up speed with a mamut suit, and to adapt as a football pitch the Kiev-Pechersk catacombs.

It's downright funny. Our century cannot be chained to a kaftan by Alexei Mijailovich, nor to Monomakh's Cap. It can neither be supported by the clumsy and elegant columns of the Greeks.

All that will be turned to dust under the pressure of our temperament.

I live in the colossal city of Moscow, and I await the resurrection. It always gives me great joy to learn of the demolition of yet another mansion from the time of Alexeyevo.

I am thrilled to think that the new house will have modern parents, and will be full of life and strength.

However, the opposite occurs. In a not too complicated, but original fashion: the deceased is taken away and buried, and in its place they put the exhumed remains of another one that died in Rogneda's time, having previously strengthened its more rotten parts and daubing it with reinforced concrete.

When the venerable Kazan Station at long last died (having



died because its attire was unsuitable for modern races), I thought they would build in its place a lean, vigorous body, capable of supporting the pressure of Modernity's dizzying charge.

I envied the builder, who would demonstrate his strength and portray this colossus, brightened by his might.

But he turned out to be an original. He took the train to the funeral parlour of archeology, to Novgorod and Yaroslav, to an address written down in the Book of the Dead. He exhumed the deceased, dragged her off and installed her, to Moscow's joy.

He pretended to be nationalist, but he was merely mediocre.

Did the masters of the railway of Kazan imagine our age of reinforced concrete? Did they see beautiful 12-wheel locomotives, with iron muscles?

Did they hear their roar? Their quiet and level sighs? Their bellowing as they run? Did they see the bright signal lights? The gallop of the iron riders?

Of course they did not. They saw before them a graveyard for national art, imagining the main track and its branches as the bars of the graveyard's gate. Thus it happened with this building, which aspired to be a master work of Modernity.

Did the builder ask himself what a station is? Of course he did not. Did he consider that a station has doors, a tunnel, a nervous pulse, the city's breath, a throbbing vein, a beating heart?

Express trains, 12-wheeled, speeding and breathless, arrive there like meteors. Some plunge into the larynx of reinforced concrete; others come out of the city's mouth, carrying with them many people, running like bacteria through the body of the station and the carriages.

Whistles, racket, moans from the steam engines; the proud breathing, like a volcano's; the locomotives' sighs; the steam around the roof's beams, dissecting their lightness; rails, signal

lights, calls, piles of suitcases, porters; everything connected by time's accelerated movement. The slow, outrageous hours, stretch out a hand, irritating us.

The station: a volcano pulsating with life. There is no place for peace in it.

And all this bustling Torrent, covered by the roof of the old monastery. Iron, concrete and cement, offended like a schoolgirl by an old man's love.

The locomotives shall blush in shame, seeing this poorhouse before them.

And what are the walls which cover the deceased's decrepit body, waiting for? They await the painters, who will in turn make fools of themselves with their crummy murals

## **ON THE ARRIVAL OF THE VOLTAIRE-TERRORISTS FROM SAINT PETERSBURG**

**ANARKHIIA no.41**

Petersburg arrived in Moscow. And it is all said in such a categorical and brutal fashion! (A brush stroke by Repin, and nothing more!) But, who are they? Petrograd in full?

It turns out it is only "rumoured." None but three Voltaire-terrorists arrived (Altman, Punin and Lurie), with bombs and steel beams for Moscow's banners: "backwardness with radio, seas of steel, burning lever and left-hand driving."

All of artistic Moscow lied fearfully in wait.

But as it happens, that "rumoured" bit was said in earnest. In fact, tradesmen and visitors from abroad arrived, carrying with them Voltaire-terrorist goods.

"We, they said, drive on the left. Therefore, close a better deal with us.

We control the lever (made of American steel) which sets the invisible past on fire.”

We confirmed the steel was indeed American, with a new heat. We almost didn’t close the deal, had we not taken notice of the combustion system.

Granted, a lever is a lever; but we will never believe it can burn (our apologies for it).

I regret that such a wonderful lever is in their hands. Despite having that tool, they haven’t been able to set fire to the “World of Art,” together with Benois and “Apollon.” They couldn’t even burn down the Academy with their lever. The lever causes fires only if and when there is kerosene or petrol; and since there isn’t one or the other, they had to make use of the principle of state (applied in spray), perfectly packed. Not Voltaire’s style at all.

Their letter makes it plain they are full of ardour, but that is not enough, nor their bombs, to make Benois’ boudoir, the “World of Art” and “Apollon” burst out in flames.

As to the notion that we, Muscovites, ought to use “separators” in order to separate creativity in art, that has been done for a long time. For years we haven’t participated where art grows like lilies in a swamp.

No doubt this is very hard for you. Try using a separator once; perhaps you’ll be able to come out of the “World of Art.” After all, you won’t deny it is a swamp with lillies.

How badly it all turned out for you. Like the letter from Kliun, the Futurist lawyer. I pity the museums. Perhaps a few shards fell over Petrograd, and the banners of the “World of Art” and “Apollon” fly above them.

## FROM ART TO THE STATESMEN

**ANARKHIA no.53**

For many years, our vital work on the new forms of creativity was thrown into the dungeons by “academic generals.” A horde of critics persecuted us like hounds. In the pages of the journals, articles by Koyransky, Glagol, Efros and Tugendhold, threw obscenities at our heads.

The authorities, and several under-authorities, tried at every turn to stave in our new thought.

There was no access anywhere; nor was there a single word to justify this.

Majestic in their golden crowns, the wisemen of “Apollo’s Bones” passed judgement on us.

I won’t quote the sentences issued by mean-spirited judges of the peace, such as Efros and Koyransky, published in several newspapers and gazettes.

I will only reproduce the thoughts of the kings of criticism, their decrees, by which the new generation ought to guide itself.

The critic and historian Alexander Benois, the very same that was invited by Mr. Lunacharsky to preside Petersburg’s Council for the Arts.

And the other one, the writer Merezhkovsky.

This is what A. Benois says and thinks regarding the new creativity: Futurism, Cubism and Suprematism:

1) “I reject the notion that I may be considered a backward connoisseur. In principle, I do not believe in backwardness, nor in ultra-progressiveness. In the field of art, I tend to think and feel outside the conditions of any given time and place in history. Even outside technical conditions”

2) "Futurism is no mere joke, or challenge. It is one of the acts of self-affirmation of that principle which carries abomination and desolation in its very name."

3) "Futurist exhibitions are tedious, because their work is the ceaseless repetition of vacuity and gloom."

4) "How can one not feel bored, if the secret of the enchantment has been lost; after which, this obsession and this rage can be cast into a herd of swine and be lost in the bottom of the sea."

5) "Where can the conjuring words be drawn from? How to pronounce the spell that will make beautiful images of love emerge from the depths of the black square?"

6) "It is just as an airhead about to throw herself on the path of the elephant of our art, believing her screams will knock down the elephant, never to rise up again."

7) "It is not 'The Coming Ham', but the one who has already come."

8) "Futurism is boring because it blasphemes against the tabernacle, and we tolerate this sacrilege."

9) "All the inhabitants of this world are in truth genuine decadents, just like the Romans who —trusting life's foundations— did not take heed of the Barbarian invasions and the emergence of a new force: Christianity. We care about nothing, we bear it all, certain of our strength by force of habit; while in fact we are already slackened, sick to the very marrow, lacking in the most basic vitality."

Thus the world was warned by the historian Benois. He warned of the existence of a "Ham of the Revolution," who would destroy it all, and who would perish as well, just like all idolaters.

The monarchy has fallen; thus must academicism fall as well.

Tsarskoye Selo, the Winter and Tauride Palaces, all fell; thus must the Academy fall as well.

Petrograd's Council for the Arts, headed by Benois, must be dissolved, as it is counter-revolutionary for art, a clique of bourgeois artists in "Isograph," and an enemy to the creative revolution.

The writer D. Merezhkovsky joined Benois' campaign, and stated the following:

1) "Futurism is the Coming Ham. The patriarchs, the savages, dismembered language.

A gang of hooligans, an encampment of savages, the muted sound of a swindle, a naked savage, a Hottentot in a bowler hat."

2) "Futurism, Cubism: —hysterics, Futurism, the murder of the soul of the world, the Eternal Femenine."

3) "Substitution of reproduction by mechanical means, abomination and desolation."

4) "Academic Valery Bryusov, in "Russian Thought," in this house purged of demons, propagated the Futurist disease."

5) "Futurism is the name of the Coming Ham, gentlemen aesthetes and academics. You cannot get away from him. You begat him. He rose like Eve from Adam's rib. There is no culture that can rid you of him. He will do as he pleases. Throw yourselves at the feet of the Coming Ham."

Thus were received the new truths, the revolutionary creative forces.

Didn't they know the Trepovs and Dubasovs of the Knights of Revolutionary Life?

That's what the prosecutors of new truths, the state generals thought.

The former sat on the throne of the Academy; the latter, in state palaces.

G. Merezhkovsky speaks of Futurism as the imminent hamlike movement towards sacred art.

Futurism's renouncement of Psyche, of the Eternal Feminine, and its transition towards mechanical reproduction, offended Mr. Merezhkovsky.

He discovered that the Coming Ham would snatch Psyche away from him, and he felt jealous, like a Hottentot accustomed to his female and his ways.

Futurism slapped his sense of taste, and placed speed on the pedestal, as the new beauty of Modernity.

Dispossessed by Futurism's atrocities, exhausted by its wickedness, he spat curses when he saw the tray of old Greek trinkets lying on the floor.

Psyche's lover defends her with ingenuity, and I like that.

His colleague, Mr. Benois, instead, is more wily (more political). He's willing to become Futurism's advocate, on condition that there be "a pretty face on the square."

He doesn't believe in his own "backwardness," and that is encouraging.

But, is Mr. Benois quite sure of it?

Is it a mistake?

His colleague is less political; he is a simpleton who doesn't hide his thoughts: whatever surges in his mind, appears in his language too.

Faithful to his master (Old Art).

Despite the fact that his master is a decrepit old man, overwhelmed by time, unable to put up a fight.

In spite of it all, he honors him and awaits his resurrection.

Mr. Benois, for his part, no longer trusts the elephant (Old Art), nor does he trust the idiot (Futurism).

Who doesn't he trust? Petersburg's dandies? ("Spring Violets," an artists' society in Saint Petersburg).

But then he lagged behind, like his colleague Merezhkovsky, who waited by the ruins of the gates of old art, for the celebrated Caesars to arrive, and for Psyche to inflame Young blood in the old veins.

Alas! Centuries go by, and no Caesar is carried to the cemetery. Years go by, doors and coffins rot even more, and bones lie exposed over the earth.

And the dead are not taken through the ruined doors, and no one has risen from the grave.

And the old guard, unhinged but faithful servant to Caesar, takes her exposed bones, holds them over her head and runs over the sheet of a century which is incomprehensible to her, screaming at the top of her lungs in praise of their beauty.

But the gods are dead, and they shall not be resurrected.

Their white bones stick out in the dirt, indifferently watching the trail of airplanes among the clouds.

The resurrected gods are the elephants of modern culture, but in Benois' time there are no elephants.

Behold the elephant ("World of Art") of which he speaks; it is not an elephant at all, but a greyhound, driving youth to its burial in the Academy.

Of those tens of thousands, very few can break away from the academic coffin.

And the hams keep coming, one after the other.

And in our time, how many have come!

Manet, Courbet, Cezanne the Ham, and even more stupidly so Picasso, Marinetti (not to mention ourselves, domestic hams).

Come on, hams, confirm your arrival.

In the square of the new century, amidst the dizzying speed of motors, Merezhkovsky rises above the ground, looks dejectedly at the sky, holds Caesar's bone over his head, and screams at the top of his lungs in praise of its beauty.



But his words are not heard in the airplanes; and on land, the humming of the rotor blades is more understandable, familiar and lively to most people.

Mr. Benois admits the elephant's decrepitude, and he's not being ironic.

In fact, what he found was a huge, huge hole.

Yes, the ancient elephant, venerated with libations and debauchery, has perished.

It wasn't even raised with the Madonnas.

The Ham came...

Sober, brawny, full of life.

He spat, and trampled the drunken, flabby body.

Mr. Benois is unjust when he admits before his colleagues that it seems extremely serious to him that nobody takes the new art movement seriously.

Since frivolity increases the strength of foreigners, Mr. Benois is convinced that the idea of new art can be taken seriously.

And the question is:

What views did he state in his article?

That serious thought can save the elephant, perhaps?

Such articles are a dime a dozen.

And I for one cannot believe that his article is a serious and saving intervention.

Its frivolity is demonstrated by the paganism of Greeks and Romans, who —trusting life's foundations created by their ancestors— did not take heed of the Barbarian invasions, their own corruption, and the emergence of a new force: Christianity.

"We don't care," claims Benois.

“The most monstrous blasphemy, the most repugnant parody of the facts: we bear it all, certain of our strength by force of habit; while in fact we are already slackened, sick to the very marrow, lacking in the most basic vitality.”

But they were not fully indifferent and silent; Christianity did not go unheeded by the pagans in the same fashion.

Who destroyed the first sprout of the new idea in colosseums and crosses?

And who shut off the press to our new sermons?

To say “did not take heed” is not completely true.

It is rather that their muscles are decrepit, tired of extracting vitality from the new sprout.

Benois lacks the vigour of conscience; the jaw of the will is slanted downwards. He feels tedium and cold, because the new sprout does not warm his cold mind.

Just as it was tedious and cold for the pagans.

It was tedious and cold for the pagans at the dawn of Christianity.

The wretched catacombs could not compete with the temples of the gods. The Christians’ modesty did not inflame the Romans, like the depraved gesture of Venus.

It was tedious, cold and gloomy.

But in the cold and the gloom there lied a new source of living seed.

The sprout grew until it became the magnificent temple of Christianity (in terms of architecture and painting).

Benois is hurt by blasphemy.

But it is unavoidable.

The appearance of every new idea is blasphemy.

Mr. Benois blasphemes as well, by admitting that the elephant is decrepit.

His sin is larger, for he berates the old day for being decrepit, not having overthrown it himself.

Christianity was blasphemy to the pagans.

My work is blasphemy to his art.

Tedium and cold belong to him, not to art.

He cannot find vigour in the new creativity, only tedium.

This is clear as day, even in a darkened cellar.

Benois is like the pagan by Ivan Kupala's fire.

I affirm that Kupala's fire, amidst the wet ferns in a clearing in the woods, is warmer, closer to the soul and the beauty of his conscience, than Raphael's Virgins and the Gioconda.

An automobile is more beautiful than the Winged Victory of Samothrace.

Merezhkovsky asks: For whom?

To Merezhkovsky and the Hottentot, the statue of Samothrace feels closer than an automobile.

They prefer the acorn to the oak.

When cultural muscles deteriorate completely, conscience survives through the ruse of well-being.

That's when the "Ham" enters the stage. He eliminates the apparent well-being, and takes a new and firm step towards the new walk of life.

Rome and Greece did not succumb due to the arrival of the Ham, but because their muscles were decrepit.

It seems to us that Messrs. Merezhkovsky and Benois fail to discern the roughness of the movement of new ideas.

One cannot call a Ham someone who does not believe in the solid foundations of yesterday.

He teaches the love of horses, of Venus and Psyche, of all things, of marrows and sunflowers.

Futurism teaches the love of speed as a modern value.

We, instead, only need pictorial value, its supremacy over the object.

We purge the forms of our art of all senility. The less the past touches them, the greater the radiance of the new day of our works.

Is this roughness?

Do we make rough calls on the young, to grow fruits in their garden?

They must be the face of their time.

And you, the parents, do not forget that tomorrow is our children's day.

Do not nag them to make them build a new one with our time.

Our time was shackled to the suit of armour of old art. I want to pry it open, to cleanse the face of modernity.

The sheet of the past is unsuited to our iron time.

A man with a gas mask is the face of today.

But it is a technique.

Every half century, technological creativity enriches our world.

And how has the artist enriched our century?

By providing a pair of crinolines and some uniforms from Peter's time.

This was what their colleagues, decadents from all over the

world, gave to Benois and Merezhkovsky.

Benois keeps inviting the young to a flea market of old trinkets; they clutch any old crap varnished as new.

The young put on an old coat, and prance around during the holidays, in a melting pot of bourgeois logic.

His motto: "Anything but the new."

Merezhkovsky growls: "Go to the cemeteries, take out the old bones and build temples."

Futurism launches to the future. Suprematism, to the present.

It is just as ridiculous to glorify the future as the past.

May our attitude be "the day to day."

I rejoice in the fact that the pictorial plane that produced the square is the face of the modern day.

And be advised that everything that existed up until today shall be melted in the Benois-Merezhkovsky Museum.

And it will disappear under the dust of centuries.

And the face of the square, never.

Authorities, full of love towards the young, were adamant that they should emulate them.

They set up academies, befuddled the public, and stamped their young minds as in the passport office.

Once they obtain their residence right, covered in stamps and with a thousand-year lag, they wander aimlessly, not knowing where to or why. (Free Artists). The Academy and the museums have lost their true meaning.

They reduced everything to strict party meetings, traps of stagnation. They set up the benchmark there and fabricate glory for them.

Whoever shows fealty to the benchmark gets to be hung on the

museum.

And those miserable beings, starving for glory, rush to the benchmark searching for diplomas and recognition.

Cézanne, the greatest master, the “ham” of France, passed away, and they did not consider him worthy to hang next to them in the galleries.

And a few who hang themselves there to suck at Cézanne’s neck, give themselves grand airs.

How did they begin, how did those hungry marrows get planted in their heads.

And so the authority system triumphs.

They sing hymns to the old, and who resists the temptation of listening to the beautiful trills of the authorities’ genius song?

And who doesn’t stand up, spits in his own face and adjusts the mask?

The temptation of exhibiting and being recognized by the crowd is huge.

For us “hams,” it’s hard to fight against the cultural system of the authorities. They hold all the weapons.

I only have an icon of my time, naked and frameless.

And it seems to me that their philosophy is the same as that which destroys millions of lives.

In the end, they stop the movement, like generals, with heavy fire.

My philosophy: the periodical destruction of cities and towns, for being obsolete forms.

The expulsion of nature, love and sincerity, from the boundaries of creativity.

But not as a spring of life —as giver of man. (War)

Already unsatisfied: the “Mobile” exhibition, autumn, spring’s dandies.

Even an elephant needs to be updated.

The search for the new man, for new roads in art, can be felt.

It amazes me that those who seek should go to the graveyard and never question the void.

When only there does hope abide.

Everywhere, prophets explored the cracks in their own heads, but never knew the voids between the layers of the desert.

I feel the breath of the voids of the desert, and place a suprematist pictorial plane on the new life.

I believe only thus will a new sprout appear in the desert.

Only in the desert.

One must not search for renovation in the old and hardened culture.

I ask the wanderers if they see clearly the sign of the new sprout.

And when they come upon it, will they recognize it?

Won’t the Jews pass by, without seeing Jesus?

New people meet each other thousands of times, without going unnoticed.

There have been many new ones, but they get recognition only after they die.

And the living experience what has already been experienced.

They left behind long ago the appearance of the ape, but they haven’t dropped the ape-like abilities in art.

\* \* \*

You, artists and poets, have enriched yourselves and others with the philistine logic of everyday life, never going out of objectivity's backyard.

And you, Russian Futurist poets: Mayakovsky, Burliuk, Kamensky, are bogged down in the same backyard.

Who, if not you, threw overboard to the sea the lifebuoy-word from the steamship of Modernity?

You, whose hissing against old literature rebounded on the sea and was heard around the world, only to return to the same shore where you were left stranded, like a drowned man in the same rejected literature.

Art reduced to the skill of an organ grinder.

You have become idolaters of objectivity, like the rest.

Find a new conscience and stop being slaves to things.

Destroy the love of nature, Venuses and automobiles.

Flee from the archaic principles of the savage and his imitation of nature.

And what of the enthusiasm of authorities and critics, searching in paintings for the abilities of apes?

Love nature if you please, eat it with varied sauces; but there can be no place for it in your work.

Loving her, we condemn ourselves to hang from a hook like a cow.

This is why Messrs. Benois and Merezhkovsky, and his right-wing comrades, do not venture further than Catherine's crinolines and Peter's uniforms in art.

In art, one is obliged to comply with the necessary forms.

Notwithstanding whether I love them, whether they are beautiful or not. A law creates a form, regardless of the words



“beautiful” and “ugly.”

Art creates; it does not ask whether you like it or not.

Just as nobody asked when the stars were created.

Mr. Benois berates Futurism and Suprematism, because of the coldness and the tediousness.

But, why should creative art be cozy and fun?

Is it really expected of paintings that they should warm a cold interior?

Does creativity really exist in order to cheer up saddened faces?

If that were the case, the ideal would be Petrushka and Venus.

Petrushka makes us laugh; Venus grimaces to heat up our senses. (How convenient!)

An express train, a battleship, instead, do not cause laughter.

For us, the time of Petrushka and Psyche, the Eternal Femenine that never ages, has been left behind.

We operate the helm of airplanes, we plough through over the abyss and the crests of the seas.

We must carefully observe the movement, and venture with icy faces into the desert.

This is why we never laugh and our works have no smiles.

You, authorities of the backyard and of objectivity, who are used to delight in your own pretty face, do not try to warm yourselves in the face of the square.

I grant you that the smiling Venus or Gioconda are warm.

But a dutch oven is even more so.

I do not like the warmth of Venus. Many Caesars have sprung

from it.

Heat and sweat make us feel love.

And what does that have to do with creativity in art? That heat was exhibited like an icon before an entire generation.

Herds of young people were spurred on towards that heat, like a walking bush.

Everything that preceded Suprematism in art: an illustration of the present and the past; jokes; anecdotes; three-quarters of the textbook.

I do not want that art to disappear.

I want it to have its place, and its just assessment.

So that it won't be imparted as the ultimate example of creativity. So that it won't beguile anybody, passing off as one of the forms of the unknown.

So that nobody will believe that through the art of portraiture and landscape we shall ascend.

That the soul of things will open up for us.

This is a mistake, a lie.

A marrow will always be a marrow.

We won't reach the heights by passing through its entrails.

And we won't fall into the kingdom of heaven either, through the portrait of the soul.

Marrows and Venuses are beautiful, but one can only go so far.

Our time is enriched by technological creativity, and it holds the supremacy.

Technicians are the genuine leaders of our time.

They don't care for kings, or Persian shahs, or Roman soldiers'

chariots.

Each moment requires its inherent forms.

But for some reason, the prerogative of a deity and a visionary is snatched by an artist inspired by a sunflower, a pear, and past-tense conjugations.

A simple cabin, the “academy,” enjoys the privilege of a temple, which prophets and visionaries must attend.

But the fact remains:

None of them anticipates anything.

Paintings of kokoshniks, hawthorns, Roman helmets, discus throwers and Achilles heel, demonstrate that they are blind; their vision’ rays span only those eras whose bones became rotten a long time ago.

It is right there, Messrs. critics and president-critics, that the bombs must be dropped.

Ours is a wonderful epoch.

Everything lives either in the past or in the future.

Many artists run to and fro.

Some towards the future, others towards the primitive. A terrible confusion of movement. Each one feels the imperative of movement.

Gauguin’s return to the primitive: going to and fro.

Van Gogh’s movement is more fruitful.

Through the sprouts of the soil, it pushes forward the dynamics that lead to Futurism, to the fracture and the free handling of the object.

And furthermore, towards the liberation of painting, to space and color as an end in itself: to its suprematism. The return to the form that was already inside art is a return to yesterday.

Writing, or letting oneself be influenced by yesterday's artists means crushing the day in a mortar.

The new day is that in which the rejection of creativity is such, that the converging points are blurred.

We must invest all of our will and energy, in order to extract a new form from the abyss of past cultures.

Each day that offers something new is a new step in space.

Mr. Benois wants to come up with a spell, and to drive the new day of creativity towards a herd of swine.

But woe him!

Spells lie in future days; he cannot grasp them, and the new shall become reality.

And in the suprematism of the pictorial plane he won't see the smile of the warm and pretty Venus.

In answer to the old lady, I call upon those able to go further than the old lady's audience.

Someone with brains, or a mighty will, who loves power...

Someone who won't let himself be seduced by the beauty of old wrinkles of the brain; who does not seek refuge in museums, neither teachings in yesterday's teachers; someone who clenches his jaw and flexes his muscles, in order to come out of the ring of a faded evening into the new day.

Take all that is obsolete, however expensive, to the graveyard, along with the dead.

Do not build your well-being on a dying day.

For a new day of creativity will adorn the sky like a new planet.

The greatness of the new day will be better, for it will heap as trinkets the gossip and the wisdom of the old.

Make use of perseverance, for your mind is covered with a cap

of philistine thought.

Thus proceeds the senility of the old day.

Crown the day with a new conscience, for its light is more powerful and brighter than the sun's.

Do not believe the genius of Greece and Rome is unreachable. Nor that you should strive to reach it.

It dissipated among our riches.

We are richer and more full of genius.

We have been enriched by cars, lights, frightful guns, battleships, express trains and skyscrapers.

Before them, the pyramid of Cheops and the Colosseum seem like toys.

Genius does not reside in portraying an episode in the most faithful way and decorating the picture.

For that there has been ample time already.

Our genius lies in finding the new forms of our modern life.

Before our face there was the stamp of our time.

We find a lot in technology.

And also in colourful art, music and literature, we find new forms that are not lost in the background of past days.

What used to be a means has become pure, made at home, self-realized.

We are moving towards the suprematism of each art.

There remain shopkeepers, annoying gossips and artisans to be dealt with.

And with them: horror, rage, love, morals and all virtues and vices.

All the bothersome hustle and bustle of everyday life.

The rush, the jokes and anecdotes; all that has been the basis of art, and with which you are bewitched by the art-factors.

We do not need that basis, nor any natural forms.

Our creative will is superior, and our goals are quite different.

Nature is ornament; our creativity is an increase in life.

We prepare consciousness for the adoption of principles far larger than this earthly plane.

The consciousness of the new painters burns with the flame of color.

Music sounds louder, faster and more complex than what our old ear is able to perceive.

Painters will provide painting with a new face; composers, a new ear for pure music.

On the basis of these two principles raise new theaters of art, self-built, freed from the burden of gossip and the hustle and bustle of everyday life.

We ground the seeds in space, and they produced a new sprout.

## IN THE STATE OF THE ARTS

ANARKHIIA no.54

The body of the State needs a helm. A helm is required, such that only the helmsman be able to grasp it.

And so, from time immemorial, kings were imposed for that helm. Some kings turned it themselves; the most deranged among them only sat there, while their assistant turned the wheel.

There are still struggles over the helm. All revolutions are still concerned with taking over the helm.

Each party wants to hold on to this device.

Everybody thinks that having captured it, and putting some helmsman in charge, everything will be solved and some freedoms will emerge.

But as it turns out, no matter where one stirs, everything is jail and oppression.

Perhaps the helmsmen wish to sail towards freedom, but it isn't easy.

The ship of State crashes against the lighthouses of Butyrsky, or of Peter and Paul's.

And it seems to me that no matter who is at the helm, who clutches the helm of the State, one never sails away from Ladoga Lake into the open sea.

The secret lies in the fact that the helm's system consists of the following:

1) "I am the Lord, your God, and you shall have no other deity but me."

2) "You shall make no icon in the sky, the earth or the sea."  
I set up a helm for you; you are as dust under my feet, you are

as nothing.

I command you.

And you are my slave.

I shall swim in the waters of your consciousness and raise a storm of outrage in your path.

I shall turn your will into a minted coin, with my face engraved upon it.

I shall quench my thirst with your blood.

And my hunger with your body.

You must be always prepared, every minute, for you do not know when I shall destroy you.

I shall tear off your children's ribs, to enclose my state; for this reason I grant you freedom to procreate.

I am your helm. You shall not make anything of yourself that is not me.

The sun rises, nature has woken, and the children whisper already: "I am."

The sworn words make their nest, surviving the will of the young sprout.

But those who spurned me languish behind the prison bars of the State, restlessly screaming:

"Let me grow like a powerful oak."

"Let my creative sign expand like its branches."

"Let my thread remain on the crest of the world."

Thus must one beg the helmsman of the state of life.

And things are not any better in the state of art. It also has its kings, its helmsmen.



And it would seem there ought not to be a state in art.

It would seem that my I looms here, that my will pulses with the mighty waves of my creativity.

And once more war, once more the party, once more taking over the helm, once more clutching it with friendly efforts.

It turns out that here I am the very same principle as well.

And it could not be any other way: watch the forms in the state of art, do they differ at all from those of life?

Are they not the same life forms, the same ship, loaded with the same crap: photographs and anecdotes regarding boudoir secrets and the rest?

Are Repin, Raphael and Chaliapin any different from state protocols?

Can anyone tell the academy from a commissariat bureau?

Is Villa Repin any different from a bourgeois house?

In the year 1908, a revolution began in the “state of the arts.” The “creativity of the attics” fell upon the streets, declaring war on the hordes of Alexander Benois, Makovsky from “Apollon,” and commissioned officers Efros, Koyransky, Verbs...

From 1910, under the new pressure exerted by Futurist and Cubist artists, new forms have emerged.

Step by step, hounded from every flank, through many hardships, they organized their own exhibitions.

Our goal was to spray the state of the arts and validate creativity. Without a helm, nor helmsmen.

And now, despite having overthrown the old hag, the helm remains intact.

It happened likewise in art: it was taken over by a penmanship master or a gravedigger.

And these “calligraphers and gravediggers” declared war on “Left Moscow.”

The role belongs to us, just as it belongs to the Bolsheviki in the state of life.

Supposedly, we would become dictators. Alas, comrade dodgers, how your stomachs betray you! (They imagine grabbing the helm is enough).

Altman and Punin came from Petrograd to support the Muscovites.

Voltaire-terrorists, with fuses for the museums, once the deal was closed to see who got what after the victory, armed with bombs and radio gravers, decided at once to break the “calligraphers and gravediggers.”

The dictators from Petrograd mobilized funds just in case, so that the bombers would not actually go ahead and do it.

When it came to the roll-call of the “leftists,” however, it was decided that even if “we are blasting the stations of art,” it is still too soon to destroy the main ones.

And isn’t it better to make use of the ever useful compromise?

It was done right away. Instead of bombs, the leaders decided to wear chrysanthemums on their lapels; and for rank-and-file bombers, two volumes of very, very serious poems by Severianin.

It was only through such dodgy schemes that a bloodbath was averted.

Peace has been signed.

We, the leftists, agree to recognize as presidents the chief gravedigger and his assistant, the calligrapher.

The new cabinet will be formed in the likeness and after the image of the regulations governing perfume shops in Petrograd.

To that end, we the “gravediggers” will provide a direct line to

the main perfume shop and its specialized departments:  
“Youth Soap” and “Vezhetel Cream for Hair Growth.”

And thus the storm died away without incidents.

But the helm is still there. And you carved the legs that support  
the throne of the gravedigger.

Is it really worthy of anarchists, or even terrorists, free bearers  
of their living-soul pacts, to carry a “funeral parlour” on their  
elastic shoulders?

But the storm passed, and the “I am” flew in solitude over the  
quiet abode of the “Creative Left Federation.”

## **FUTURISM** **ANARKHIIA no.57**

Futurism spearheaded the revolt against the dam that  
had accumulated an inventory of centuries of rubbish,  
unnecessary in our days.

The dam became the threshold of days of obsolete forms,  
which blocked the alloy.

The monstrous stubbornness of the old wisdom flooded the  
sprouts of young minds.

And the cyclists of the Boer uprising, the humps of the waves  
of the New, swept away the congestion in the dam.

The mirror of the eye pronounced the shell of the body of the  
day.

Reinforced concrete landscapes, in the genre of instants,  
pushed forward the arrows of speed.

War, sports, battleships, throats of erect guns, jaws of death,  
cars, trams, trains, airplanes, torrents of words, sounds,  
engines, elevators, quick moves, crossings of the roads of the  
sky and the earth over the abyss.

Telephones, muscles of flesh substituted with electro-steel traction.

The reinforced concrete skeleton runs with the load, through the sighs of petrol bushes.

Behold a new shell, a new carapace, in which our formerly chained body becomes a brain of steel.

Only now can we declare that we are at the helm of space, in the crests and abysses of deep oceans.

We are in the midst of a natural storm, moving forward to control it.

In the direction of the new carapace of the flexible race, the newly discovered modern speed, the value of the day. Futurism turned the artist's face, and anticipating the force, told him how the dawn of steel, concrete and electricity runs in the future.

The race hurries the pace of moments. There is not a single minute's rest.

This is Futurism's slogan.

Futurism has revealed new landscapes of the genre of images; and before the landscape, the corpse contemplates the old flesh-and-bone day.

Futurism captured on canvas the new landscape of all-out speed.

Futurism fought the academicism of old people and amateurs, establishing a new academicism.

But we only left the prodigious race of the world, with all its steel monsters. We remained spectators.

We reproduced the same world of iron which we had left for dabbler-amateurs.

The founders abandoned as well the idea of academicism.

What was needed in art, as the well-known process of elevating the temperature in order to obtain a result, was accepted by the amateurs as something requiring ceaseless repetition.

We needed Cubo-futurism, to break this general obsession of dilettantism, accumulated in layers of mire. Academicism, mire, a nest of amateurs.

Many consider that Futurism's new value, speed, must be endlessly interpreted.

Cubism and Futurism are the banners of the revolution in art.

They are valuable for the museum, as relics of the social revolution. Relics that must be placed as monuments in public squares.

I propose the creation of monuments to Cubism and Futurism in our squares, for having been the tools that defeated the old art of repetition, and led us to direct creativity.

Colorists, free of things.

For academic thought, art cannot exist without the hustle and bustle of personal, family and social life. It is impossible for it to do without pieces of nature.

On the one hand, this art is a means to look after some of the natives, fulfilling a request, satisfying their tastes. Others do propaganda through the forms of nature and life. Others still, seek after beauty like amateurs. All of this makes up a chain, as a string of cloudy days, stretching over centuries without a break: an eternal cycle of repetitions, a whirlwind.

Artists unions and workshops, emerging from the Great Russian Revolution, express as well as possible those principles of the trade. It is a way of classifying people in workshops. But there is in art something that can never be subject to classification, nor fitted into a workshop. This something emerges right from the very dawn of the idea, in the first forms to be discovered, and culminates right where development ceases, where it becomes impossible to go any

further in the analysis of its development.

All that is needed to grind, process, embellish, and produce everything for the everyday life of the majority, is provided.

Workshops of amateurs and masters do all the work.

This peculiar trait of artisan workshops has been preserved in every art school and academy.

The diploma presented by the master testifies to the customer as to the required ability to carry out any and all of the tasks expected of a painter.

The present moment, of great changes, thresholds, facets, of the construction of a new social life, is connected to the revolution in the individual units of art, which rebel against the masters' established workshops.

The art of Cubism, Futurism and Suprematism rebelled as well.

With this latter trend, a new stone in the construction of art has been put in place.

The old world, as well as its art, is a corpse; just as the monarch's throne, toppled by the very first touch of the living hand.

Everybody believed last night that the altar and the priest of the monarchy were strong, solid, powerful. He held in his hand the laws of life and death, and all the nations trembled.

And in the morning, it turned out that a corpse had been sitting at the throne for years.

That same corpse, and academic art organized in workshops, train regiments of artisans.

The exhibition of Suprematist paintings is unlike any other preceding exhibition.

Life is no longer as it used to be.

Life and art are becoming ever more the facet of the new day.

We have discovered new color relations, a new law, new constructions of self-produced colour art. The new art sprout of the new era is the embryo of the new artistic culture of the Suprematist laboratory.

## **THE PATH OF ART WITHOUT CREATIVITY**

**ANARKHIIA no.72**

Visual art emerged in remote prehistory. Our primitive artist, whom modern culture calls the savage, laid the foundations for visual art.

That instant, when he felt the need to express what he saw, meant the irruption of living spirit, firmly set on the path of creation.

Since this savage artist did not possess as yet a clear notion of abstract forms, as his creative spirit was in its infancy, he began by asserting his "I" through the forms of nature.

He tried to express, to capture one of the moments of his subject matter, man and animal. His drawings, traced over bones and on cave walls, were primitive; that is, he represented them in the most simple and schematic way, so that at the beginning, the image of a person was reduced to a point and five connected sticks. The point was the head and the sticks represented the body, the arms and the legs.

And this simple operation constituted an evolution, a step forward from preceding images, which were even simpler. Since at first he was not able to escape from individual human forms, he depicted a man as a block of wood, with a slight development of the head by way of thickening the shape.

By depicting a person with a point and five sticks, the savage artist laid the foundations for the imitation of nature, capturing everything that can be directly perceived in man and

his objects, and in the creations of nature.

Moving forward along this path, the savage's foundation became more complex through the centuries, as the artist discovered more and more in human forms and applied a humanoid schema to the skeleton. The schema was enriched, moving from a point and five sticks to a complex form, enveloped in muscles.

Developing his schema and his description, the savage artist became used to the representation of nature. He gradually acquired the sense of so-called beauty; what had begun as a simple study, became the search for beauty. He began to decorate his cave and his utensils with ornaments; for instance, a series of repetitions of the simplified natural form of a flower, a leaf, &c.

Thus he imitated nature and fell in love with her work. He was infatuated with the work of nature. And generations have emulated him to this day.

Having only nature in mind, increasingly extracting forms from her, the savage beget the notion of the natural, recognizing in it the perfection of beauty and art. Thus he granted her the privilege of decorating his home and his life.

However, the forms of life demanded that he appealed more earnestly to his own interior, forcing him to search for that which he could not find in nature.

From that moment on, he established a division: in the visual arts, he imitated nature; whereas in life, in its technical aspect, he appealed to his own creativity.

Even though nature was his source in both cases, in the technical aspect he merely drew his inspiration from her: perhaps a rock rolling down a hillside provoked the idea of making the wheel; perhaps a floating leaf prompted him to make a barge, and a hole in the ground (a hole filled with water) gave him the idea of the vase.

But the forms produced after this fashion, the wheel for



instance, have nothing in common with the source; neither in form, nor design or material. The form of a jug is very far from the form of a pit.

The leaf, in contrast, did appear on the walls; its shape was used as decoration.

In the fine arts, no form was discovered for decoration: he took them all, ready made, from nature.

The technical creativity of primitive man took its materials from nature and created new ones.

While the savage artist depicted a tree and attempted to come close to a perfect copy, the technician chopped it down to create a chair, a bench or a house.

In the fine arts it is necessary to emulate technology. In this way, we would avoid imitation and there would be no imitative art, but the art of creation.

\* \* \*

**ANARKHIIA no.73**

The image was the only means available to man in order to know the world. Afterwards, his tool was fragmented into the various sciences and he began to apprehend the world with more resources than the image.

The art of images remains in our days, shifting its form and, in some cases, forgetting the past principle of knowing the world, limiting itself to copying it.

Thus, humanity is used to consider art only in its natural aspect, therefore demanding only nature of the artist, according to the lesson laid down by the savage. He wants to see the world exactly as he was taught by his ancestor, the savage.

He does not make this demand, conversely, of the creativity of technology and mechanics; he unthinkingly accepts the created machine, seeing it without understanding it, without even aspiring to understand it; and he never reproaches the author for it, like he does the artist who sees the world in a

different light, that is, who has discovered something new in the world, something unseen by the crowd until then.

Today, both the savage's primitive art, and the contemporary art of our artists are considered creative.

But this is a mistake.

The primitive image of a savage cannot be considered a work of creativity and art, because it is not a perfect drawing, nor is there dexterity in the representation, but ineptitude which cannot be art.

The primitive work is but a road sign on the path of art.

It is only when the artist has mastered to perfection the represented form that one can talk of art.

Such perfection in art appears in the era of the development of ancient Greek art, and in the Renaissance, when the dead Greek were resuscitated by Raphael, Rubens, Tizian and others.

The savage became a master.

The primitive skeleton was enriched with the muscles of the living. Five sticks and a point, turned into a complex body.

In spite of the utmost dexterity, the perfect copy of the natural form, they only achieved half of the savage's notion: to see painting as a mirror of nature.

The Renaissance masters reached great ability to build a body, but they failed because they did not manage to capture the air and the light, which the 19th century masters did to perfection.

It would be a mistake to think that all old masters are so perfect that the younger generations ought to emulate them, bowing to their skill, and work according to their recipes, extolling them as an ideal and directing all their energies towards their pedestal.

Recognizing them, recognizing the past, means depriving

ourselves of the opportunity of experiencing the riches of modernity, confining ourselves to a dead end, casting aside our modern life.

We cannot build today the works of Cheops and Ramesses, who lived two or three thousand years before Christ.

We have our own time, new laws and new forms. Our life does not resemble the past, not even for a day, except for wars and massacres.

Many rivers have dried up, whole seas have disappeared, but the rivers of blood do not dry up. In this we are truly faithful. We improved Cain's stick, turning it into a machine of death.

**ANARKHIA no.74**

\* \* \*

Our 19th century masters completed the savage's idea. They managed to capture the air and used it to make images flutter in their paintings. Thus they came closer to nature in this respect. The old masters had not achieved this. They painted their works with colors that were beautiful in combination, but without a light of aerial transparency.

19th century artists managed to carry the savage's idea to nature, from the labyrinth of idealized styles where Renaissance art had met its death.

The paintings made by 19th century artists are mirrors where wildlife is reflected: the savage's dream.

Renaissance masters, from Raphael to Velázquez, the pinnacle of the Renaissance, did not understand the silhouettes on the roads.

They closed behind them the doors to nature; they expelled the body, removing it from vivifying air, in order to improve it through the art of their workshops.

Their workshops were like a surgeon's operating table, where pupils studied muscles and bones.

They studied man to perfection, but their representation was far removed from realism. The body was covered in paint, but it lacked the air of life.

19th century artists understood this. They opened their workshop doors, went out to nature with their sketchbooks, began to apprehend light, and reached perfection. This can be appreciated in collections, galleries and museums: the difference between old artists and the new ones from the 19th century.

Watching the works of Levitan, Polenov or Vereshchagin, we see a lot of genuine truth. The sun and the air jump out before our eyes. We will not see such suns among the ancient. And the same goes for portraiture.

The effect is even more powerful when we see Impressionist works, Pointillist in particular, who strived to achieve the same thing by other means. Whereas the former – Polenov, Levitan – combined colors, choosing them according to their proximity to the natural form, Pointillists arranged them so that they combined from a distance in our own pupils, like the solar spectrum.

They managed to put an end to the whole era of the imitation of nature, because their images achieved the illusion with great power, and because – being dead on the canvas – they could not argue with actual wildlife. In any case, this falsification was grandiose.

However, authorities and critics insist on training the young on the ideals of Raphael, extolling them as the main source of powerful art.

After the death of Raphael, art decayed, they say...

The crowd does not see the modern day; it yells at the innovators, rebuking them. It cannot do otherwise. After all, the crowd had its neck bound up after this fashion for centuries, while life made giant strides, producing new forms, new images.

But authorities, famous artists and historians strive to remove

the modern from the consciousness of the young. They point towards the graves of old obsolete forms, as the source where the younger generations can drink up life.

The young believe in them blindly, and set off to absorb the past.

And meanwhile, every picture in the museum and in the gallery is the last moment of the past. It is the imprint of time.

Therefore, young artists ought never to imitate, nor make use of the museum to dress up the contemporary.

A museum collection is the portrait of an epoch. It must not be turned into a benchmark, because those works are not a standard and we cannot use them to measure our own time.

The museum is the trace indicating the path followed by an artist in his time. It is not a school.

Thanks to some talented ones, who try to understand its form and to express the modern through it.

These individuals rush to the life that surrounds them, trying to find in it what their preceding colleague did not manage to discover.

From this, new forms emerge on the canvas, in spite of the museum authorities, which are not recognized by the crowd. And then there is yelling and laughter.

Once upon a time there was an artist called Cézanne who lived in France. He found a lot in nature. His images were simple in line and form, as well as in color. He aimed at taking the forms of nature to geometry; that is, to the simpler forms of a cube, a cone, an angle, etcetera, and for this he was persecuted.

In Russia, his work can be seen in the private collection of S. I. Shchukin, on the Vozdvizhenka. It had no place in state museums, notwithstanding the recognition and the value afforded to his works throughout the world after his death.

“The Jack of Diamonds,” an arts society made up of his

followers, was organized in Russia. It was harshly persecuted by critics and intellectuals.

The proletariat did not know him, for the dawn pushed them to foul factories and the night stuffed them in the slums.

## **ANARKHIIA no.75**

\* \* \*

After years of persecution, the Society of Artists “Jack of Diamonds” triumphed, and their works began to be purchased by private collectors, some even by the Tretyakov Gallery. Paintings by Ilya Mashkov and Pyotr Konchalovsky hang today in the Gallery, although it is true that in order to achieve this they had to deviate a little bit from the revolutionary path, even minimizing the idea of their master Cézanne, who in contrast was always persecuted.

Members of the “Jack of Diamonds” moved further along the path traced by Cézanne, managed to brave the storm and rested on the laurels of past conquests.

But new forces emerged in France, with Cézanne’s banner in their hearts, taking his art to its culmination, that is, to Cubism.

The group of artists who created Cubism in France consisted of Braque, Pablo Picasso, Léger, Metzinger and others.

(In due time I shall discuss Cubism and its principles as a tendency in art).

Their works are still unknown to the masses, and their essence is little understood by the intellectuals, who instead of studying it attacked it, foaming furiously at the mouth. They were headed by several newspaper critics. (By the way, now it is leaked to the press that Cubism and Futurism are bourgeois art; at least that is what Proletkult declares. They understand as much about “bourgeois” Cubism as the cock who found a pearl among the grain).

Cubist and Futurist works were not purchased by the state

museums. This page in art, as a modern rendering of this epoch of the world, is as necessary as every other stage of our desire for creativity, and the proletariat must demand the founding of museums where every artistic movement is represented. The younger generation goes to the galleries and gazes at the already cooled bed of a remote past; its soul's flame shrinks, it begins to stoke the extinguished embers, but the flame is too short and the world dissipates within their souls.

The younger generation should live with those artists who stand firm in the midst of life, and who have not as yet abandoned tradition; with those who do not rest on the mattresses of their masters from the past.

How can we live what our parents lived? They had their own; ours is different. Our life runs through a whirlwind, more powerful than a volcano. It does not flow from a volcano. This whirlwind is a spinning factory.

We find ourselves among express trains, automobiles, huge battleships, railroads, zeppelins, airplanes, guns, electric lights, elevators, engines, skyscrapers, telephones, wireless telegraphs, cables, deafening sirens, calls, whistles.

It is a new world, completely new. A new landscape of modern life, a constant din.

Is it possible to measure all this speed using units from the times when carts crept along, heavy and crackling? Is it possible to adapt our movement to Peter's time? No.

It is also impossible to adapt the spirit of a young contemporary artist to Raphael's ideal.

But intellectuals and critics look at contemporary Futurist and Cubist art from the point of view of Raphael, or like-minded artists such as Repin, Makovsky and others, trampling the new footprint of the artist-innovator.

I would like it if the newly resurrected people did not follow the path of the intellectuals and did not look for geniuses among the Repins and the Pushkins, or the old masters.

Authorities in art declare that life can run, but art must remain static, fixed in the point occupied by past masters.

Our time is new in its form, we are different, and therefore art is also different. The pioneers of not too long ago already look like decrepit stumps. Exhibitions such as the one by the Union of Russian Artists, the Muscovite Association, and others, are distant songs, interpreted by those who were contemporary way back when.

Now it is nothing, but the gibberish of an old grandmother. Young people who try to sing like their ancestors, ramble on likewise. Their songs take them right back to the same old grandmother.

### **ANARKHIIA no.76**

\* \* \*

We have established a new truth in the midst of modern life. Cubism and Futurism precede Suprematism, a new pictorial realism of color, but not of the sky, the mountains, the birds and the rest.

No matter how hard the authorities try to strangle this truth, they will not succeed, for it is impossible to strangle the truth.

By realizing it, we cast away forever all traces of the past, which was already buried not only in time but in form as well.

The hole of the past cannot hold our overwhelming life. The forms of the past are weak, incapable of withstanding the torrent of our stormy life.

The Saracen ship cannot sail over the crests of our seas. Our seas are amenable only to the steely backs of battleships.

Neither can we occupy the old foundations and build our creativity on top of their decrepitude.

The technical aspect of our time keeps marching on, while art attempts to retreat.

From the minarets of the academy, the mullahs send forth their word: there, to the Raphaels, the Primitives, the ancient



Persians, the Indians, the Impressionists, to academicism.

But their lighthouse was obsolete, the foundations collapsed and the fire of the Raphaels extinguished itself.

Art had to come out of the extinct lighthouse, and that is why 19th century artists took their canvases into the open air and began to study it, taking up Raphael's legacy, what had cost him his life.

Thus the idea of the savage was revived among 19th century artists, it reached its perfection and then collapsed. But there was something in this effort to reach the truth in the image or in nature.

This effort produced some curious results: first, the depicted sun set as soon as the sun of nature covered its face. As we reached the identity with nature in the image, we reduced our creativity; the sense of creation is dissipated as we approach nature, since we are approaching the finished form and we copy it; and the fire that could be used to seal new forms of creative power was dissipated in the copies.

However, the living spirit struggled and protested against nature without respite, and symbolized its struggle by disfiguring nature in paintings. (In another article I shall deal with ugliness in art). Gradually, the idea of the savage dwindled in the fragments of nature.

The ideal of the artist was old nature: woods, sky, sun, moonlit nights. Each reproduction was heralded as something glorious by the priestly authorities. Artists themselves considered it ingenious. They tried to stuff the painted pumpkin into the soul, as if it were a pearl, and the generation pursued pumpkins, breaking down in the attempt to achieve their beauty.

Nature was an established benchmark. The academy was established on magic tricks; painted objects were exhibited there as if they were alive. And everyone was amazed, as if they were seeing a juggler in the circus.

The main thing was that the painted pumpkin was presented

as a new value. There were also genre painters: they led an ordinary life, they depicted gossip in their canvases, presenting it all as something extremely elevated and inaccessible. And youth demanded this art of gossip.

When Cubism and Futurism first appeared, all the masters broke up in tears. The Tugendholds (art critics) raged, vomiting torrents of derision and insults. They declared that art had come to an end. The crisis had burst open.

And the crisis certainly burst open: gossip is being driven out to the margins; Futurism has announced a new art, dealing with speed. The speed of life is its model.

Art moved into its own language, relegating Praskovyа Ivanovna to the gossip of romantic novels.

The words of the poets and the artists' paintings had only served to describe the adventures of Praskovyа Ivanovna. Poets and painters had the necessary skill to express in the subtlest manner the roughness of this gossip, so that Praskovyа Ivanovna was painted, made up and described with violin accompaniment (always at sunset).

For this, artists sweat as well. Stages are ruined. The most shameless and outrageous love affairs are carried over from the alleys to the stage. They are presented to the young, under pseudonyms, under the guise of art.

This art is coming to an end. All of our artistic barns of gossip should suffocate with the asthma of Praskovyа Ivanovna and Pusikov.

The creative spirit was chained by ordinary and vulgar art, which suppressed and crushed creativity. The hands of celebrities became expert stranglers: all the Kuprins, Gorkys, Yushkevichs, and many, many more.

Only Cubism was able to destroy this trash can, throwing away love pillows and mattresses, replacing them with reinforced concrete vaults and fast wheels.

Cubism and Futurism cast away gossip, from the podium of

greatness to the philistine grocery store of Merezhkovsky, Benois, Speransky and Koganov.

## **FRACTURE** **ANARKHIIA no.77**

In the authorities' pictorial art there was nothing but copies of nature, and ugliness. Both based on aesthetics, good taste and composition; that is, an adequate subjective arrangement of objects in the painting.

Such paintings were labeled as creative works. If this were "true," the distribution of furniture in a room can also be considered to be creative.

The copy of a watermelon is also creativity. A painted serpent is creative, even mystical. All the crosses and black nuances are part of this work. The artistic authorities judged it so. I think, however, that in all of these copies-imitations there is no creativity, since there is a big difference between the art of creating and the art of repeating.

Creating, creating new designs that have nothing to do with nature. By distributing furniture in a room we do not create, nor do we increase its new form (just as a painting newly hung in the Tretyakov Gallery does not increase in value either).

The man whose works most resemble the living sun is called a great painter.

In a sketchbook, that brilliant memory log, it is possible to write down many things.

Museums and galleries are such logs and chests, full of protocols regarding nature. Some of them directly describe their inventory.

The artist's oath is to be a free creator, not a free copyist, a thief, an imitator or an expert gossip.

An artist is granted a gift to increase through his creativity the essence of our life, not to stuff it with redundant copies.

The art of the artist and the art of technology must move

forward creatively, but up until now only technology makes wonders in the world. The artist follows the forms of natural creation, capturing them in his notebook-canvas.

Color is nature's paint. The very elements are crystals which the artist must use to create a new one, no matter what he may be painting at any given moment.

The artist must extract color from nature, and give it a new creative form.

Nature is a living painting we can admire. We are the beating heart of nature, the invaluable and colossal construction of the earth and the stars. But we blaspheme by killing nature's pieces in our canvas; ultimately, every painting made from living nature is nothing but a dead doll. The greatest Greek and Roman works lack life, they are bloodless corpses, stones with dead eyes.

All these works of ingenuity resemble life as much as a skirt resembles a woman.

The immense power of world creativity resides in us; therefore, the artist must normally create, since he is himself a power of the world, his keeper, and he must emulate nature to effect change, or rather to cast aside the shell and move towards another living form, because he deals with creation and creation is life.

And it is not normal for an artist to copy nature, because living forms transferred to the canvas or the page are like puppets or straw-stuffed scarecrows.

No matter how an artist imitates, his works will be stillborn. When he discovers, conversely, a new form and introduces it to nature, this will be life and truth. And then it will no longer be said that all art is a lie.

Therefore, a painter, a poet, a musician, must be sensitive enough to hear the fluctuations of creative forms, to see their figures within themselves, and to express them in real life.

And through all possible means, to avoid already existing forms. It is terribly tedious and absurd to see the same repetitions.

Up until today, the artist was, like the savage, fenced in by nature, by the ring of the horizon. The endless variation of the faces of nature led the artist from one ring to another. And the artist wrote down in his notebook every change in the ring.

The creativity of technology has finally escaped the ring of the horizon. Now it firmly follows its own path, crushing down each one of nature's obstacles, adjusting space for its new birds, its animal machines, etcetera.

In the visual arts (painting, sculpture), the creative sense is also making headway.

An art began to manifest itself in ugly forms, appealing to distortion. Another searched for ideal form and identity with nature. The art that made use of ugliness deployed the natural form and rebuilt it after its own image. It was a way of destroying the shells that imprisoned the creative spirit.

Disfiguring the form revealed various possibilities, instead of trying to lead nature towards its perfect form. Through the first procedure, new forms are born out of destruction; idealizing the object, we merely add certain elegance and sophistication to it, combing the hair and applying blush on the cheeks.

Those artists who set out on the road of destruction were met by a crowd of raging morons. They were innovators who disturbed sleeping spirits, cuddled under their Raphael quilts.

In our 20th century, the artistic revolution provoked enormous tension. The art of imitating nature fought against creativity. This battle of reaction still rages on today.

(Even under the new system, art is a battlefield, since the current government and the proletariat are more inclined towards Repin, Makovsky and Raphael, than towards the innovators.

Two organizations fight against each other at this moment. In Moscow, an arts college approved by Lunacharsky; and the other one, headed by the reactionaries in art, Malinovsky & Company. This also took place among the socialist movements, people did not understand right away the idea of socialism. So the movement of the innovators of art will not be understood any time soon).

Many artists fought against the closed ring of reaction and routine. And many young people dried like cockroaches in the sun, afraid to move audaciously towards a new idea.

But the strong and brave stood firmly on the square of art, and raised the flag of a new idea over the pile of curses that had been thrown at them. The artists Van Gogh and Paul Cézanne held the flag in this way.

The flag of the former carried over time, to the depths of our days of Futurism.

The flag of the latter are the Cubists.

These are two pillars of the most amazing destroyers of the art of the image.

Cézanne and Van Gogh planted a new idea on the path of art, the idea of liberating us from slavish veneration, through the disintegration of objects.

The first one led art towards simple geometrical forms; the second, towards omnidirectionality.

Cubism and Futurism are the crowns that completed their idea.

Both Cézanne and Van Gogh suffered a lot; they too were spat on and ridiculed by the intellectuals of their time. But their idea prevailed, and after their death (as is customary) they began to glorify them. They sing paeans to them on the pages of the "Apollon" art magazine, while they mercilessly attack the modern innovators: Cubism and Futurism.

Proletkult lecturers brand Cubism and Futurism as bourgeois

art; therefore, Cézanne and Van Gogh are bourgeois too. Unfortunately, those lecturers have no more convincing arguments; I am well aware of the fact that Cézanne and Van Gogh's recognition among bourgeois intellectuals and the press was granted out of necessity, since it is always inconvenient not to recognize what is recognized in France, and abroad generally.

On the other hand, neither Cézanne nor Van Gogh are understood even today; if they are exhibited next to the bourgeois, this does not mean that they are bourgeois themselves. If both artists had been understood, they would not have caused the storm of Cubism and Futurism among the bourgeoisie.

And let me add that neither the intellectuals nor the proletariat have yet understood the genuine tasks of art; otherwise, Proletkult would not classify Cubofuturism as bourgeois art. What do Cubism and Futurism have to do with class, if the essence of the former is to disintegrate things, and the essence of the latter is speed?

It is quite plain that intellectuals and lecturers of that ilk are more versed in frames than in paintings.

\* See "The path of art without creativity." ANARKHIIA No.72

# I ARRIVED

ANARKHIIA no.79

I arrived at Suprematism, creativity freed of sense.

Yesterday's nannies tell us stories about the Great Pyramids. And young minds lie at the feet of the pyramid, sprinkled with the sleep-inducing dust of past centuries.

And the nannies of the state academy's ark keep rattling on about yesterday's greatness and beauty. And a young soul dozes off to that song. Young artists hang on the walls, like prayer books, yesterday's portraits and adapt the colossal time of the machines in order to stretch the needles of the old and stick them in the eye.

We, Suprematists, were naughty children. As soon as we saw the light, we hurried away from the blind nanny.

We ran towards a new world, where we witnessed miracles. There was no flesh or bone. There reigned the world of iron, steel, machinery and speed.

The old world deposited the tithe of its burden on the graveyard. In the new world, close to the earth, we flew into space and dug new passageways in its elastic body. And the eagles remain below, on the plains of our perfection.

We conquered him to whom creation is attributed. With our winged flight we demonstrated that we will recreate ourselves and the world. The shells of time shall burst open ceaselessly, letting out new transformations.

We, Suprematists, declare our primacy, for we have recognized ourselves as the source of the world's creation. We are normal, for we are alive.

The new world burst in like a whirlwind, disturbing the dying old men. Instead of mattresses and soft feather beds, it placed concrete sheets; instead of the wheels of heavy carts, it moved the wheels of steam engines.

We heard within us the roar of the whirlwind, the world of factories. We saw how unprecedented birds were propelled by the soul of firearms. One after the other, gorged with automobiles filled with petrol, arched bodies, hunched,



sparkling with fire, light and electricity.

We saw dozens of miles and miles fly off in thick sheaves.

We, from a languid and slow child, carry versts on the thirds of moments.

You, instead, lulled by the silence of the sands of Egypt, by the deadly weariness of the peace of the pyramids, are still much too far from hearing the clanging of accelerated modernity.

But you, proletarian, forger of the new time, give new forms to time. A whirlwind of births emerges from your chest. You are an innovator. You should be able to see the world which your hand makes, at least on Saturdays.

We saw all of this, being Futurists, and we traced on canvas the world of a new day.

We merely pointed out that the world of flesh and bone had been devoured by you a long time ago, and that the skeletons were in the graveyard.

We pointed out, as a way out, the last barricade: the world of things.

And you came rushing down from the barricade to the world of a new transformation, towards the simple and objectless, for the great reincarnation of our immortal spirit. Now we are alive, we are with you, we are telling you so, but you do not hear our words, your ears are corked up with fluff and rags, and our breath cannot reach your conscience.

But the sound of our words hangs from the sky like the sun, and it will finally penetrate you, tomorrow if not today. This will be when we shall perish at the very first words. The echo shall remain, the echo coming back from the wood to your ears.

But we shall already be dead.

\* See ANARKHIIA No. 27-77 (“The path of art without creativity and Fracture”)

# THE ORIGINS OF SUPREMATISM

**ANARKHIIA no.81**

Our 20th century is manifold. Many truths face off in combat. It seems like a commercial district, where the crowd comes out of antique stores into the street of Futurism. People laugh, growl, are amazed to notice that everything has ceased to be familiar, natural. And they feel happy when they see old paintings, porcelain, dinner services, helmets, bones of Roman warriors, slippers of Persian shahs, ties or crinolines.

Expert authority-sellers control this Knick-knack Square. They offer high quality goods, skilfully dressed up with aesthetics, good taste and beauty. Some said: "There is only one Beauty." Young people visit this Sukharevka, where the dexterous authorities put on Rubens' old patent leather waistcoat, Pushkin's tie, Mijail Fedorovich's kaftan, and Bryusov's modern starched collar. They cover their head with a bourgeois cap and flaunt their youth in holidays in the academic garden of art. And the master feels satisfied, because the tombstone was erected over the souls of modern youth. He strolls alongside youth in the academic garden. Good taste, beauty, mysticism, fantasy, aesthetics: everything was gathered there and it seemed fabulous.

Ordinary pumpkins were essential, striking shameless naked poses in Venus settings; but the authorities rushed to dispel that impression, explaining that everything is quite otherwise under the spell of the muse of art, as it becomes "decent." Thus, it was no longer obscenity, but light eroticism. All of the academic garden was obsessed with artistic eroticism. There were erotic swans, snakes, horses, fauns and many other things. When it was no longer possible to hide, and eroticism trespassed its boundaries, the authorities covered it with fig leaves.

The arbored academic garden was guarded by watchmen, to prevent the shockers from crossing the gate, tearing off the fig leaves and ruining the beauty of the garden.

In that aromatic and erotic well-being, the young dozed off and only the old kept vigil, to shelter them from evil tendencies.

But one fine day there appeared a comet in the sky, with a din

and a whirlwind that reached even the old men, messing up everything. The comet's tail, Futurism, dared to throw all the old trinkets of art into the trash bin.

Seeing this confusion in the bazaar, Merezhkovsky and Benois tried to calm society down, stating that the notion of a new art was nothing but a sign of the "Coming Ham," that it was ephemeral, and the academic garden would remain crowned with fig leaves. But in spite of their precautions, many young people took up the banner of the new art: Futurism.

They saw a new Futurist world, a world of rush and speed. Millions of wires in the body of the city, tensed like nerves; tramways, trains, automobiles, telegraphs, city streets and the sky: everything meshed together in a dizzying cycle of objects. And right there, on one side, the frightened army of the academic garden, with their bourgeois caps, watched with hesitant eyes the ruin of the old day, holding on to the tail of yesterday's kaftan.

Futurism rent the veil and showed us a new world, describing a new reality. Just as before this world reality was represented under a static form, Futurism showed it in its fast and fluid rush. It does not follow from here that young artists should cuddle comfortably in the atomized objects of Cubism and its liberated units (an object consists of a mass of units, Cubism does not see an object but rather unconnected units), or should express a new Futurist impression of the rushing of objects; otherwise, we would be making a mistake, that is, we would be repeating what the academy has done. We need to go further, towards our own absolute liberation, not just with regard to objects but to the units themselves, in order to occupy ourselves exclusively with the elements of color (painting) and bringing them forth; to give color to the finished form, born within ourselves, giving it a new body.

Suprematist artists followed the road of revolution in the state of art, and we set out to work. That is to say, we adhered to the only universal law of nature. We still have color, volume for the sculptors, sound for the musicians, letter and time for the poets. We do not employ all these tools to depict nature, to write stories or jokes. We build images at rest in time and

space. We, Suprematists, do not preach anything in our work; no morals or politics, no good or evil, no joy or pain, no disease or weakness. Neither do we sing to rich or poor.

It is equal for all.

We, the 20th century generation, are the outcome of the old and a page in a new book. A credit line of time has been granted to us. We closed the twenty-century volume, another book of old obsolete forms has been added to the library and the archive. There, some learned archeologist will hide it from time to time, not bearing the sight of the traces of his crime, and sooner or later will devour it.

We ruthlessly divide time and put the plane on the first page, under the shape of a square, black as a secret. The plane regards us darkly, as if it hid within itself the pages of the future. It will be the mark of our time. Wherever it may be exhibited, it will never lose its face.

# THE WORLD OF FLESH AND BONE HAS DISAPPEARED

ANARKHIIA no.83

I loathe the authorities of the past. They roam the new world like “scavengers” in search of trash. They often throw young souls in their dungeons.

Their cult is a graveyard; their mastery consists of excavating and imitating, and telling lies, going so far as to flaunt them, saying they find them beautiful and clever.

\* \* \*

They talk a lot about the genius of all that is old; and yes, it is all genius, as far as it was original for its time. And also as far as it traces out a silhouette for the future.

But we are no lesser genius. Our telephone, telegraph, communications; our Cubism and Futurism, are the genius of our time. And just as the old cannot live in the new, the new cannot live in the old.

However, it is customary to decry the new and extol the old. We must quit that habit. Our generation must in this case go out and welcome the prophets in our country, because they can share with us while they are still alive. Do not wait until they die, to talk with the corpse afterwards.

We do that still. Let us not allow it.

A huge step has been taken in pictorial art, color art; there has been a revolution in music, poetry, science, mechanics.

The dead wand now reigns only in architecture. Architects go about like cripples, using Greek columns as crutches.

They do not take a single step without the old. Whatever happens, they seek advice from their nanny, who dresses them up with an old *kokoshnik*. Murderers, they place a tiny acanthus leaf on the column to confuse ordinary folk, like mimes at New Year's Eve, amidst the tramways, the engines and the airplanes.

There is a good example for you in Moscow. The building of Kazan Station, where it was possible to create a monument to our century. Was the task clearly stated, did the architect understand the station? The station: the door, the tunnel, the initial pulse, the breath of the city, the opening of a throbbing vein, a beating heart.

Twelve-wheeled express trains fly therein like meteors. Some sink into the reinforced concrete larynx; others come out of the mouth of the city, carrying with them a lot of people who rush like vibrios through the body of the station and the carriages.

Whistles, din, the groans of steam engines; a volcano-like gasp, the sighs of the locomotives; steam through the roof beams, dissecting the lightness. Rails, semaphores, calls, signals, piled suitcases, porters, cab drivers, the rush...

A bulge, a knot connected by the time of life.

And suddenly, the blistering key of the dizzying speed of seconds is covered up by the roof of the old monastery of Novgorod or Yaroslav.

And the steam engines are ashamed; they will blush as they enter this poorhouse.

I do not know who will paint the walls, but I think that —as always— they will choose inadequate artists. Lanceray and Roerich will not elude fate. One will paint fauns, naiads and Bacchuses; the other, prehistoric vistas of the earth, crowned with bears and shepherds. In this way, architecture and painting will be harmonized. Locomotives with molluscs; Bacchus and the electric lantern; fauns, station masters and telephones; bears and semaphores. A most prodigious concert. And they dare reproach Futurism its illogism.

The world of flesh and bone disappeared together with the ancient Areopagus. It was replaced by the world of concrete and iron. Machines with reinforced concrete muscles move our renovating world. We are the youth of the 20th century.

With concrete, iron, machines, in a web of electric wires, we shall make a new mark on the course of time.

Cover your faces in concrete and iron, so that the muscles of the face can trace the outline of a new wisdom, between the past and future times, on the walls of the sacred masks.

## **ENGAGED IN THE RING OF THE HORIZON**

**ANARKHIIA no.84**

Humankind is the mind of the Earth.

One of its priceless treasures.

Artist, poet, musician: enamoured of the Earth. Earth is his lover. Engaged in the ring of the horizon. A wealth of creativity. Earth seduced her lovers. She enslaved them and gave them her riches. But she was mute. Her mouth was closed. Her eyes hid the secret of beauty.

Since then, a poet, an artist and a musician have searched for the hidden beauty in the rings of the horizon. Each thing, each life, appeared to them as a jewel box of beauty for them to discover. The perfume of flowers, the whisper of the wood, the enchanting song of birds; they longed to find through them the secret of the buried beauty. But neither the whisper of the wood, nor the swift clouds in the sky, nor the birds or the flowers, understood the question. The language of lovers was alien to them.

And so they went on, lovestruck, engaged among the horizon's mesh of rings.

Desperately, they heard the fugitive wind whisper, and they used musical notes as fetters to hold it down. And they embellished the green face of the rolling fields, in their canvasses and sheets.

People admired the beauty, but the beauty of the painting was dead.

They did not realize that with the last brushstroke and the last

word, the face of the field and the sound of the wind died out. And beauty came to life: from canvasses to fields. Mute things seemed a treasure for them, and they decorated them in canvasses and sheets, like crosses over graves, creating monuments to the living.

Over the face of the earth, between the rings of the horizon, rambled looked for beauty. The earth's wedding ring tightly girded the seekers. And the spirit dissipated in conjectures.

The more they sought, the more their consciousness fragmented itself into millions of threads bound to things. Mute objects were covered in gold, spiritualized, and spirit drained through the cracks of those sepulchres.

Consciousness has entangled itself in a mess of threads and paths. Faith in the engagement ring of the horizon chained free spirit to the earth.

Consciousness throbbed, animated by the hope of a denouement; spirit spared no effort to break the ring. And each charge disfigured a mesh of paths, twisting them, so that everything threatened to fall into the abyss. But mind, Earth's pimp, knitted escape routes.

Lovers awaited on the paths the solution to the mystery. The mouth of the Earth remained still. The bold wanted to pry open by force the silent mouth, but their muscles were weak and lacked skill. And so they created bogatyr of body and soul, and sent them. But they breathed their own spirit into them, and the bogatyr brought a thought along with them to the world of things.

Likewise, Don Quixote brought with him images of the earth, and fought with them in the very wedding ring of the horizon. And the mystery turned out to be a windmill, and his steed was a nag, and Sancho was just a man, and Dulcinea only a woman. And the wind of ambiguous paths ultimately tore up his spirit. Don Quixote slides over the metallic face of the earth, and impotence sprays his soul.

Even today, billions of poets, artists and musicians wait for a



whisper to arrive as their salvation. They await the magic word of beauty. In each object, each sound, they imbue their prayer, wearing it as an unfurled sign. But the sign was replaced by another, and the quarrel over the sign was replaced by another quarrel. Through the signs of word, painting and sound, they created structures to find things. But things kept being things, haughtily covering the front of their secret; they fled in bunches and died among the cracks.

The soul suffocated in the vastness of space. Poets, artists and musicians could not manage to adapt sound, word and color to express themselves. The consciousness of lovers, engaged in the horizon, jumped like a fish in the net, among the scattered treasures of the wealthy bride. The greedy hoarded jewels in academic pawn shops. Musicians accumulated sounds in violins; poets turned their tongues into words; artists decorated their palette with colour. But they did not manage to express themselves on paper. Colours, sounds and words were just the iteration of things. They did not know that it is impossible to express oneself with the essence and the form of a thing.

And as long as the poet, the artist and the musician remain in the ring of the horizon of things, words, brushes and sounds will be filled with horror, sadness, longing, despair, and tears will ooze stars onto the pages, the canvasses and the strings, and terrible intimations of death will jut out from the letters on the page.

# **EXHIBITION OF THE PROFESSIONAL UNION OF ARTISTS AND PAINTERS LEFT FEDERATION (YOUNG FACTION)**

**ANARKHIIA no.89**

## 1. "Cubism, Suprematism and objectless creativity"

The Cubist tendency is poorly represented: it is evident that Russian Cubism has become obsolete, spilling over those artists who have transferred to "objectless" and "suprematist" creativity. It seems necessary to me that next time the Left Federation decides to show Cubist constructions, both to new spectators and to frequent exhibition-goers, including Maxim Gorky, it gives serious consideration to the Cubist structure outlook, so as not to mistake it with the combinations of some "talented" Cubist decorator from Petrograd, or with images of factory chimneys and workers with rolled-up sleeves.

So they can see what Cubism is based on, and what is it that it interprets.

Unfortunately, in the Left Federation room there is a painted Jew, wrongly identified as Cubist.

This shows that, in the name of clarity and precision, it is convenient to exhibit Cubism and Futurism side by side with more recent works (If need be, of course).

Because Maxim Gorky, in "New Life," sighs with relief when he hears the words of the workers, who saw in their theater (in Petrograd) a ramp decorated in the Cubist style and exclaimed: "Down with it! We are fed up of these hammers and these workers in the factory!"

Actually, it is good "Cubism" which is fed up with the factory.

Cubists did not know that, from a distance, in the din of the dusty factories, people were already fed up with Cubism.

From this story, Mr. Gorky derives the moral that all innovations constitute “untimely thoughts.”

It would be interesting to know how to discover exactly what is untimely, and which signs will be of assistance to Mr. Gorky for him to make use of the new.

Workers told him they did not need “Cubism,” nor “linear” color art, but landscapes, meadows, blue sky, green woods; we need beauty (what else could anybody like?), and they tell me they like mysterious art, in which one can lose oneself in thought and understanding; and that landscapes, meadows, woods, the sky and the sun, the clouds, are good things in nature and that misery vanishes in paintings.

And that it is not proper of humans to imitate nature, for we left behind the era of monkeys a long time ago.

They also said we only like this “green world” insofar as an animal lives still within every person.

“Before, we grazed like cattle, but now we prepare food in the kitchen, with various plates and devices.

And in the near future we will reconstruct the whole world, to make a new one where there shall be only one ‘turn’ and woods shall be installed as rarities on the ‘lawn.’

In a huge anvil we will bring forth iron babies, and mothers will cease to give birth.”

They said many things, Mr. Gorky, and they said things that are hard to hear even for the wisest Shishkin and Verbitsky.

It is obvious that Moscow workers think in a somewhat different way.

## 2. Cubism

The axis of Cubism, around which the construction of form is

articulated, consists of a straight line, a curve and an arc. The construction of the plane is expressed in terms of pictorial plane, volume and line; letters and fragments of things are introduced, to produce a descriptive contrast.

Light is regarded as chiaroscuro. Change in color depends on the time where form and space are situated.

Cubist construction depends on the peculiar traits of an object's units, needed for the tension of movement or rest.

Cubism operates with forms, but these are not taken as such. A Cubist artist needs a painting, not a thing (If the Cubist had to make use of the pose of a worker wielding a hammer, then an arc, a curve, a straight line and several volumes would appear on the composition).

The destructive desire towards the thing is present in the idea of Cubism; it is the reason behind the liberation of my "I" and the exit towards direct creativity (see "ANARKHIIA" 72-79, 'Creation' section), making use of contradictory forms and color textures to achieve a peculiar tension of dissonance within the pictorial form.

Cubism is a realism which established a new order of units in its construction, producing a strong, logical, semantic and appropriate composition, unencumbered by nature as such.

Cubism is a clear and precise concept; therefore, mere imitations of it are self-incriminating, revealing the author's failure to understand the very notion of Cubism. There are many falsifications hidden under the banner of academic art.

"Cubist" painting requires you to be rich, extremely sensitive and able to do very little, which is already too much in the academic scene (Thus!)

Due to these "small abilities," a veritable flood ensued, which caused spectators to lose their instinct and their ability to tell the true from the false, and to accept at face value the "impeccably rendered bouquet of roses" or the "almost living" portrait, believing that truth is something one daubs on things.

The fact that Cubism did not generate a gush of talent suggests

that its essence is complex, and that in order to understand it one needs —besides ability— a concerted effort to reconstruct in a different fashion.

Regarding Suprematism (the direction of color), it can provoke an obsession with “comprehending” and “sympathizing,” due to its appearance.

It may appear simple, but it is the simplicity of a blind man who draws a plane gropingly, without knowing where it belongs.

However, they engage with an aspect of Suprematism, the edge, and through this they befuddle the layman, whose soul is already filled with sawdust and whose feelings are like a worn mat.

Connoisseurs who frequent exhibitions are only able to see roses and chrysanthemums through their monocle.

Having arrived to Suprematism from Cubism, I formulated it in my first pamphlet as “a new realism of the painted color planes of objectless creativity.” The use of the term “objectless” seemed necessary to me for a visual description.

However, since the stance of Suprematism has been made clear in the Suprematist structure itself, and a certain basis for its concept has been established, the notion of “objectless” has been withdrawn, for any combination of color and sculptural character can be fitted under that banner, and Suprematism has nothing in common with such endeavours. Within the non-objective, each author can construct after his own manner: forms can be vague, voluminous, blurry, obstinate (thus!)

In Suprematism, by contrast, there is a precise foundation, an inviolable axis, around which all or one of the planes are constructed.

Whoever wishes to work within Suprematism must submit to this basis and subsequently develop the radius of the base in his own way.

Thus it can only include those in whom form and intuitive movements coincide and converge in the marrow itself.

The non-objective allows anyone to turn around as they please: “This is how I want it,” “This is beautiful,” “I do not care about the rest.” “I am an anarchist to the core” is the most recent version of this.

I see all those remarks in a different light, and can only establish my “I want” over a logical and legal basis, on the path of the general development of the universal law.

I “want” to travel in a jalopy; I “want” to set up a wooden bicycle shop, and I do not care about anything else. Of course anyone can want and set up anything, but this has nothing to do with the main path.

And the anarchist did not fall from the sky either, nor was he triumphant on those unavoidable paths of the dead avant-gardes, whose thought, like a telegraph current, ran millions of times through roads and towns seeking approval.

I carried out a long, arduous task to extract my own “I” from the rubbish of the builders that preceded me.

I was there at the beginning of all beginnings, and when I arrived at the Suprematist plane which formed the square, I forged my own image.

I want to point out that not all that appears simple is actually so. There were many paths in art, and there was an idea which traced a motorway. At the base of that motorway was the artificial battle between two aspirations: one led towards the art of the ugly, the other to the most refined art.

Ugly art fled from mortal refinement towards the rough, towards the ground, where it produced new sprouts.

The laws of sense and logic reside in the “I,” following the path of perfection in the order of evolution in eternal reincarnation.

The affirmation of the “I” is only possible for him who has exhausted the source of the preceding initiative, beheld the

abyss and resolved to take a new step forward.

As soon as the form of a new initiative has been outlined, others are awakened to multiply or develop the radius of the base; in this way, a collective is formed around the base of the initiator of the main motorway.

Each collective's identity is personal.

At this time, when I have already established the basis of the Suprematist movement and when several individuals have joined along its radius, I would like to push the flow of the objectless towards the Suprematist basis, to dispel the confusion in criticism for which all non-objective painting is Suprematist as well.

But here one has to deal with one difficulty, that is, that the edge of the plane emerges from the side of the non-objective, which can generate confusion among the public that attended the exhibition of the Professional Union of Artists and Painters, Left Federation, in which the interpretation of the individual planes and the face of the plane itself coincide with the Suprematist stance. But they have, essentially, nothing in common.

Suprematism is the legal basis for the construction of planes:

- 1) Free from relations of form and color; color compositions are unacceptable.
- 2) Planes are constructed, or left in repose, in time and space.
- 3) Planes are constructed according to this law, as long as their impression of movement is not threatened with disaster.
- 4) Texture requires the utmost care, for it constitutes the strength of the body of a living plane.
- 5) Weight and severity lead to atrophy.

Propositions 6, 7, 8, 9 and 10 are still in my colour laboratory; they deal with taking colour beyond the limits of the resulting Suprematist radius.

The whole Suprematist structure is a tensed plane, in the process of constructing its own installation. In each plane, a semantic movement is visible, a greater security and preservation of the sign.

What was shown at the exhibition as non-objective, in reviews that labelled this as Suprematism, does not correspond with the truth, with the exception of Rozanova's work.

I believe the artists will agree with me if I point out the differences.

- 1) G. Vesnin constructs planes unsatisfactorily, because his design is catastrophic; one or two moments separated from disaster; there is no movement in them, there is a fall.
- 2) The plane is unconscious, left to its fate; but its fate is visible and the fall can be determined; that is, the height of the point of collapse. Besides, it is altogether too material, in spite of being objectless.
- 3) Here, the fall has a more important role than the tenacious and dynamically serene movement of the Suprematist plane.
- 4) The force of the weight and the scale have not been calculated, which overloads the plane itself, and hence this going downhill towards catastrophe.
- 5) The colour section oversteps the bidimensional law, and it is based on a picturesque temperament. The section itself shows a rigorous connection with the background, not so with space.  
It is the uncertainty surrounding the situation with regard to the weight of the two picturesque colours in the section.
- 6) He does not achieve the most essential goal, depriving pictorial form of materiality, making it objectless, despite the fact that all images on the objectless plane are material still, whereas in the Suprematist direction of color everything flows towards its pure, non-material source. Color is rid of weight and matter (which veil clarity)



This regarding the first group of objectless constructions.

The second group is based on tidier color relations, in terms of the creation of the texture of the body. However, the composition of forms is due to the first plane in form and the colour of the first, the third on the first and then on the second, which become fused and lose the integrity of the corresponding ideas.

A form is produced, but colour is fragmented in the struggle between the rays of each individual form. It is darkened, because the apparent achievement of harmonious tension in colour, or of the absence of harmony, remains in a truly diluted state.

It does not express the attitude towards space (although this may be the basis for this precise moment and a way of regarding non-objectivity).

The whiteness of the first group of planes is barely perceived, and it is most likely, like I already said, that it derives from a picturesque impulse. In this point, the Suprematist plane is also associated with whiteness (Jack of Diamonds Exhibition, October 1917), but through an implantation (a slash), purely psychological and technically material in space. It is linked with my personal, perhaps philosophical, meditation, provoked by all these matters, by my "I." Besides, the whitest has a flat, instead of convex, point.

The use of background color shows that the author does not operate with space.

Miss Popova constructs the composition by accident too. Having arranged it hurriedly, without expecting a deliberate resolution, the composition seems perfect by chance. The author engaged herself first with the composition of a plane; having achieved this, she organized the next one. Thus there are several compositions combined into one; but they do not actually go together (she has not achieved this). The author disconnected herself, and so she could not combine the whole. Before deciding upon the colour, she set down the form, although it is possible that the form itself already flickered with colour.

However, it is precisely when the second form appears that the composition of colour and the trace becomes extremely complicated, right at the corners, in the angular faces which end in white; there, intersected with the first plane, there is a cut up piece in white which complicates the composition, and the confusion and forgetfulness of the author, regarding the integral combination of form and colour, is made apparent at that moment.

Her objectless planes coincide with the Suprematist planes, but only as such. In terms of composition and color, there is no coincidence.

Miss Udaltsova, to whom Mr. Vesnin is closer, salvages a bit of her work through the compression of forms, but her reliance on color "combination" is very pronounced, so that the scale of the first plane determines the scale of the next, and so on. This leads to an endless piling up, and to a material and catastrophic cladding.

Texture fluctuates, a feverish rush becomes visible, a failure to control her temperament. The sky must not be warmed with her ardour

## **DECLARATION OF THE RIGHTS OF THE ARTIST**

**ANARKHIIA no.92** The life of the artist:

1) Life and death belong to him as inalienable property. No one, no law, even in times when death threatens the state, the fatherland and nationhood, shall exert violence over his life, or administer it without his express consent.

2) The inviolability of my home and my workshop.

The artist's situation in a capitalist state:

1) Living in a capitalist state, by virtue of his work, he must exchange his money for banknotes issued by the state; consider that his works have a value which fluctuates according to their estimation, and therefore, that any work he sells must be regarded as a share in the value that generates income.

When I invest my works in private collections, I invest part of their value; if their sale generates income, I use conditional interest.

Therefore:

a) no transaction, by the state or particulars, shall take place without the author being aware of it; otherwise, these shall be persecuted by the law of the state.

b) the sale must take place according to the norms of the capitalist state, as is the case with any movable or immovable property.

2) The state is the first buyer. It acquires works for national galleries and museums. It is free to sell the rest wherever it pleases, for which purpose it must be aware of everything that comes out of its workshops and exhibitions. The artist must present a declaration of his works to a special registration committee. The state must assume completely the exploitation of publications, distributing them in the most keen manner and preventing all kinds of predatory operations.

3) The state assumes the responsibility of organizing museums at once in all provinces, districts and large places, to present to each individual the largest possible number of signs of the movement of art in every direction. All organized exhibitions, by associations as well as particulars, must be visited by state committees, in order to present the widest variety of artistic movements.

4) In a capitalist state, I do not make use of free workshops or housing, nor of the organization of exhibitions, unless they are part of the state's enlightenment efforts.







**ANTI EN ANARKHIIA-TVORCHESTVO**





# CONTENIDO

**LAS TAREAS DEL ARTE Y EL PAPEL DE LOS ESTRANGULADORES DEL ARTE p 99**

**POR EL NUEVO ROSTRO p 101**

**RESPUESTA p 102**

**A LA NUEVA FAZ p 105**

**LA VARA MÁGICA MUERTA p 106**

**LA ARQUITECTURA COMO UNA BOFETADA EN FERRO-CONCRETO p 108**

**A PROPÓSITO DE LA LLEGADA DE LOS VOLTAIRO-TERRORISTAS DE SAN PETERSBURGO p 112**

**EL ARTE A LOS ESTADISTAS p 114**

**EN EL ESTADO DE LAS ARTES p 133**

**FUTURISMO p 137**

**LA SENDA DEL ARTE SIN CREATIVIDAD p 141**

**FRACTURA p 153**

**LLEGUÉ p 158**

**EL ORIGEN DEL SUPREMATISMO p 161**

**EL MUNDO DE CARNE Y HUESO HA DESAPARECIDO p 163**

**COMPROMETIDO EN EL ANILLO DEL HORIZONTE p 166**

**EXPOSICIÓN DE LA UNIÓN PROFESIONAL DE ARTISTAS Y PINTORES. FEDERACIÓN DE  
IZQUIERDA (FACCIÓN JOVEN) p 168**

**DECLARACIÓN DE LOS DERECHOS DEL ARTISTA p 177**



# LAS TAREAS DEL ARTE Y EL PAPEL DE LOS ESTRANGULADORES DEL ARTE

ANARKHIIA no.25

En tiempos de un cambio radical del viejo modo de vida, cuando todo lo que es nuevo y joven se afana en hallar su forma y expresar su yo, los muertos reptan todavía e intentan atenzar con sus manos heladas todo lo viviente.

La revolución social revienta los grilletes de la esclavitud capitalista pero no ha destruido las viejas tablas de los valores estéticos. Y ahora que comienza la nueva construcción, la construcción de nuevos valores culturales, debemos protegernos de la ponzoña de la banalidad burguesa.

Ahí están los sumos sacerdotes del gusto burgués, los reyes de la crítica: Benois, Tugendhold y compañía.

Hasta ahora, ninguna obra de arte podía aspirar al derecho de ciudadanía y a la buena vida sin el imprimátur de Benois.

Así ocurrió con Vrubel, Musatov, P. Kuznetsov, Goncharova, a quienes sólo aceptaron luego de cubrirlos de fango. ¡Y cuánto queda aún sin ser reconocido!

Los jóvenes artistas e innovadores que se negaron a hacer concesiones tuvieron que abrirse camino con grandes dificultades.

Era imposible esperar que sus productos fueran comprados sin la recomendación de los “estranguladores.”

Pero vender un cuadro era la única manera en que un artista podía alimentarse y pagar su habitación.

El sitio del arte era azaroso, a merced de críticos y coleccionistas.

Incluso la Galería Tretyakov fue fundada por accidente. Todas las colecciones de arte privadas fueron reunidas al

capricho de los dueños y los galeristas.

Y aquellos artistas que no lograban tener acceso a la exposición privilegiada de la Unión de Artistas Rusos, de “El Mundo del Arte” y los “Itinerantes,” quedaban a la zaga.

Y ahora que la burguesía ha quedado desempleada y la democracia crea la cultura proletaria, resulta que el hábil Benois tiene en sus manos el destino del arte ruso.

¡Benois encabeza el Consejo de las Artes de Petrogrado!

Una vez más se alza una frontera oficial cerrada ante la vida del arte.

¡Una vez más triunfan los acosadores del arte!

Una vez más los mismos rostros alrededor de la mesa.

Una vez más, los muertos estiran sus manos huesudas para extinguir la lámpara.

¡Pero esto no ha de ser!

¡Fuera los verdugos del arte! ¡Que se arrellanen en el cementerio!

¡Fuera los marchantes de las bodegas del arte!

¡Abran paso a las nuevas fuerzas!

Nosotros somos los innovadores, surgidos a la vida en el momento preciso para abrir las celdas y liberar a los prisioneros.

*Aleksei Gan, Aleksei Morgunov, Kazimir Malevich*

## **POR EL NUEVO ROSTRO**

**ANARKHIIA no.28**

Limpiemos la zona de todo viejo escombros. En marcha hacia los templos de nuestro rostro.

Limpiémonos de la acumulación de formas pertenecientes a siglos pasados.

Es imperativo dar un nuevo ritmo al tiempo. Evitemos las calzadas punteadas por las cruces de los cementerios, pues sólo conducen a días extintos.

Tu rostro ha quedado liso como una moneda antigua, tallado por las autoridades con la jerga milenaria de la belleza pretérita.

Procuraron pulir tu alma y tu espíritu creativo a imagen de dioses extinguidos hace mucho, entumiendo tu yo altivo.

Y te convertiste en la piedra que mató a Miguel Ángel en favor del pasado y del futuro.

Pero nosotros logramos emerger, dejando de lado a las autoridades, y creamos este rostro.

Y decretamos que este tiempo sea nuestra zona en nuestro siglo, para el despliegue de nuestras formas.

Que Praxíteles, Fidias, Rafael, Rubens y el resto sean refundidos en celdas y cementerios.

Que velen por el tiempo difunto.

Que carguen los despojos de ese ego.

Con nuestro tiempo y nuestras formas cubriremos nuestros rostros, daremos forma al tiempo, pondremos la impronta de esta época en nuestra faz, para que sea reconocida en el torrente del tiempo.

## RESPUESTA

**ANARKHIA no.29**

Leí con gusto sus palabras acerca del futurismo. Estrecho su mano. Me parece justa su reprimenda a los camaradas futuristas: la unión de reyes, soldados y ministros en el arte, así como la organización de toda suerte de cafés, constituye la contrarrevolución en el arte.

Esto es lo que me dolió profundamente.

Yo había visto las llamas del futurismo como una conflagración que haría arder toda la congestión.

Arrancó las cadenas de las puertas de la sabiduría pretérita.

Me pareció vislumbrar en el arte futurista el amanecer de un motín.

Se rajó de parte a parte y rompió su propio cráneo, arrojando la conciencia del pasado en su fuego vivo.

Su llama envolvió el altar del arte.

Yo vi a los bomberos agitados extinguiendo el fuego que consumía a los maestros.

Benois, Merezhkovsky, Efros, Glagol — todos ellos corrieron a apagar el fuego que devoraba a su adorada Venus.

Y fue aun más doloroso para mí cuando los poetas futuristas declararon que habían arrojado del buque de la modernidad a Venus junto con toda la literatura a ella consagrada, y que a la señal de su silbato se había hundido bajo las olas.

Ellos mismos se aferraron a su cadáver.

En vez de destruir el timón del barco, lo dejaron en su sitio. Y en vez de ahondar la revolución, navegaron hacia la costa, hacia la literatura en receso.

Y millones de palabras, como una nube de mosquitos y jejenes,

infestaron sus rostros.

¿Ha visto usted sus rostros? ¿No están acaso hechos de las mismas palabras? ¿Un café de poetas no es igual que una mujer ahogada? ¿La “Tabaquera Viviente” no es lo mismo que su abuela aspirando tabaco? A final de cuentas, la única diferencia es que por un malentendido los nietos tiraron a la basura el tabaco y rellenaron la tabaquera con palabras.

Y la palabra misma tiene parecido con la abuela, la única diferencia es que el rostro de la abuela tenía el aroma de los perfumes de Pushkin, y ellos en cambio han fumado cucarachas, concreto húmedo o automóviles.

Y últimamente su poesía va alcanzando la brillantez de la luna mohosa y de la Venus rediviva.

¿No le parece, camarada, que la faz del futurismo está hecha de las mismas piedras, automóviles, bombines, faldas de cielo azul y gente, y no es acaso esto una ilustración del naufragio y, tal vez, de la vida misma?

¿Y no le parece que el futurismo es la vanguardia de los cantantes funerarios?

Ponga usted en su mano cualquier palabra y obsérvela. ¿Si la mira con detenimiento, notará alguna diferencia? ¿No resultará muy parecida a la palabra de ayer?

¿Y no se duplicará la prisión, puesto que la palabra sigue siendo tan sólo una palabra?

No importa cómo construyamos el estado, por ser precisamente un estado será una prisión.

Y como la palabra sigue siendo una palabra, necesariamente engendra restricciones a su imagen y semejanza y produce un estado de una u otra forma.

Habiendo visto rebelión en el futurismo, ahora ya no vemos nada. Lo acogemos como una rebelión, acogemos la revolución, y por ello exigimos la destrucción de todo, de todos

los cimientos de lo antiguo, para que las mismas cosas y el estado no resurjan de entre las cenizas.

Las conmociones sociales serán maravillosas cuando de las estructuras sociales hayan sido arrancados todos los fragmentos del viejo sistema.

Yo, como miembro de un grupo de artistas o floristas suprematistas, declaro que nos hemos purgado de todos los fragmentos del reino derruido al haber salido a la plaza pública. Hemos arrojado sus cenizas a las entrañas del planeta. Las enterramos deliberadamente en el corazón de la tierra, porque nosotros mismos hemos renunciado a la tierra.

Y consideramos que el arte –que operaba con la pericia y sutileza de un malabarista de circo, valiéndose de los artefactos de los poetas que adornan sus cabezas con la palabra– ya no es sino una tradición difunta.

Por encima de todo damos la primacía a nuestro Yo.

Si aún estamos revestidos de músculos, mediante esa máquina flexible nos lanzaremos más allá de los límites de la basura y del fardo de la vieja sabiduría, que anega con su hedor y su mugre la conciencia.

Y así, nuestro Yo se libera.

Nuestras obras no son cantos a los palacios ni las chozas, ni al terciopelo ni al *sermyag*.

Ni canciones, ni palabra.

Ni dolor, ni alegría.

Nosotros, como un planeta nuevo en la sinagoga del sol extinto, situados al borde de un mundo completamente nuevo, decretamos la bancarrota de todas las cosas.



Todo parece bajo la laca brillante,  
las líneas refinadas y el color.

## **A LA NUEVA FAZ** ANARKHIIA no.31

Revelamos nuevas páginas del arte  
en los albores de la anarquía.

Por primera vez traspasamos el umbral del arte, abriendo un  
nuevo frente contra el arte laqueado.

Durante años nos desarrollamos por decenas. Bajo los techos  
de áticos helados nos ocultamos del poder de las autoridades y  
horadamos nuestro camino bajo los pies de nuestros  
perseguidores.

No sucumbimos a la presión de las marejadas de crítica  
ignorante que cayeron sobre nosotros.

Artículos-pogromos decoran nuestras cabezas.

Clavos-palabras, viejos y herrumbrosos, martillados en  
nuestra conciencia convexa.

Pero ahora el campo está abierto. Su saña fue vana.

Una poderosa tormenta revolucionaria demolió el ático y  
nosotros, como una nube en el espacio, navegamos hacia la  
libertad.

El estandarte de la anarquía es el estandarte de nuestro Yo.  
Nuestro espíritu, libre como el viento, revolotea en los  
espacios creativos del alma.

Ustedes, jóvenes y alegres, hagan a un lado cuanto antes los  
restos del naufragio.

Lávense las manos si el poder de las autoridades llega a  
tocarlas.

Y únense sin ataduras para construir un mundo en la  
conciencia de nuestro tiempo.

# LA VARA MÁGICA MUERTA

ANARKHIIA no.33

Tenemos ante nosotros una tarea descomunal: provocar el incendio de Rusia, avivar sus llamas sobre el vasto mar.

Elevar el arte en el alma del pueblo.

Esto es lo que quizá haga posible disponer un “estado” de artistas libre.

Figuras del arte y de su campo.

Si no hay campos, si su camino está bloqueado, hay que despejarlo todo y ocupar los espacios. Esto es lo que deben hacer los artistas.

Y después tienen mucho por hacer: abrir el cofre de Moscú, sacar el arte y esparcir senderos de estrellas sobre la faz de Rusia.

Moscú, tal como Koschei, acumuló tesoros durante años y guardó en cofres sombríos las almas encadenadas de los grandes maestros muertos.

Languidecían ocultos, sin contacto con la vida. Ha sonado la hora de abrir los cofres, sacarlo todo y exhibirlo.

Moscú debe convertirse en la cuna del arte. Eso es ella. Debe de encender su faro en tormentas naturales.

Moscú es el corazón del mar de creatividad.

El año de la revolución ya se cumplió, ¿y qué han hecho por el arte todos los comités teatrales y las secciones de arte? Nada.

La vara mágica muerta tocó la iniciativa viva.

Vociferaban acerca del arte, pero a nadie le importaba.

Muchos iban de aquí para allá, con mirada de gente atareada,

pero justo les hacía falta la mirada.

Convocaron a los artistas, crearon secciones, tomaron decisiones, generaron ideas muertas, pero cayeron al toque de la vara mágica muerta.

El último intento por formar un Consejo artístico democrático se vio reducido a la nada por la misma vara muerta.

Cierto, se conjuró el sabotaje de los artistas.

Y ahora el clamor por el arte ha cesado.

¿Qué es el arte en realidad?

¿Quién lo necesita? Ahora lo que se necesita es un asunto, no el consejo de los artistas.

Y ahora se planta en el campo del arte una vara muerta. Necesita una oficina y un “asunto.”

Hay una secretaria y otra más; hay gabinetes, mesas verdes y sillones; hay escribas y ujieres; hay asuntos que atender, máquinas que traquetean, y un hombre muy ocupado a puertas cerradas.

Todo está ahí, pero ¿dónde están los artistas, dónde el arte? Pero esto es cosa del pasado.

La vara muerta se encerró con llave. Alejémonos con tiento de las puertas, corramos a los campos, que la primavera ya nos llama.

Abramos los cofres, saquemos todos estos tesoros a la primavera.

Que el último destello de la casa “Anarquía” ilumine por siempre los nuevos senderos.

Nos ponemos de pie, instalamos un museo, organizamos Moscú, repartimos los tesoros entre las ciudades, organizamos museos por doquier.

Establecemos estudios para creadores.

El campo del arte nos pertenece. Cada quien habrá de ocupar su propia franja.

Así dispondremos el ejército de artistas, para avanzar por el nuevo sendero de la obra común.

## **LA ARQUITECTURA COMO UNA BOFETADA EN FERRO-CONCRETO**

**ANARKHIA no.37**

El arte desplegó sus vanguardias desde los túneles del pasado.

El cuerpo del arte transforma sin cesar el esqueleto, con ligaduras fuertes y firmes, en consonancia con su tiempo.

Volcanes de nuevos embriones de fuerzas creativas arrasan con todo, cubren la cáscara y erigen una nueva.

Cada siglo va más rápido que el anterior y soporta cargas más pesadas, forjando caminos con cuerpos de concreto reforzado.

Nuestro siglo corre en cuatro direcciones a la vez, al paso que el corazón al expandirse derriba los muros del cuerpo. Así el siglo XX empuja los espacios y va más hondo en todas las direcciones.

El tiempo primitivo corría en una sola línea, luego en dos y luego en tres; ahora en una cuarta en el espacio, fugándose del suelo.

El futurismo pintó nuevos paisajes del acelerado cambio moderno de las cosas. Plasmó en el lienzo toda la dinámica de la vida en concreto reforzado.

Así el arte de la pintura avanzó hacia la moderna tecnología de las máquinas.

La literatura dejó la burocracia a la palabra, se acercó a la letra

y se esfumó en su propia esencia.

La música, desde la melodía del tocador, como lilas delicadas, se disolvió en sonido puro como tal.

El arte por entero se desprendió de todo elemento ajeno. Sólo el arte arquitectónico muestra todavía el acné en el rostro de la modernidad; verrugas del pasado crecen incesantes en él.

Seguramente los mejores edificios reposarán sobre columnas griegas, como muletas de inválido.

No se olviden de adornarlas con coronas de acanto.

Los rascacielos con elevadores, bombillas eléctricas, teléfonos y demás, serán decorados con Venus y Cupido, y otras antiguallas griegas.

Por su parte, no deja de dar lata el difunto estilo ruso.

No, no: se yergue de improviso. Algunos originales piensan ya en resucitarlo, para así dotar de originalidad a los campos de nuestro siglo acelerado.

Y ahora el Lázaro redivivo camina sobre el concreto y el asfalto; contempla el cableado, se maravilla de los autos, y pide que lo devuelvan al sepulcro.

Los tranvías, los autos y los aviones miran sorprendidos al inquilino indefenso y le ofrecen la limosna de tres copecs.

He ahí a Lázaro en su sudario, resurrecto, ridículo e insignificante, en medio de la velocidad frenética de nuestras máquinas eléctricas.

Sus hombros dan lástima. El tiempo volcado sobre ellos lo aplastará como un pastel.

Señores-originales, aparten cuanto antes a los ancestros difuntos del camino del veloz espíritu joven.

No interfieran con nuestra carrera, no interfieran con el nuevo

cuerpo que estira sus músculos vivientes.

Asegúrense de que por más que resucite el cadáver, cadáver se quede.

Sólo la imaginación enferma e ingenua del arquitecto-original puede creer que un cadáver, embarrado de concreto y adiestrado en el hierro, sea capaz de soportar el peso de su esqueleto podrido.

La absoluta mediocridad y escasez de fuerzas creativas los obliga a vagar por los cementerios recolectando podredumbre.

Los edificios con que han enriquecido a Moscú, tales como la estación Kazán y la Tesorería de la calle Afanasievsky, demuestran claramente la mediocridad de los constructores.

Nuestro tiempo se estremece con fuerza en su agitada carrera, sin hallar momento de reposo. Corre como el rayo. Cada segundo perdido provoca indignación. Velocidad: eso es nuestro siglo.

Y quieren vestir a la velocidad con un traje de mamut y adaptar como cancha de fútbol las catacumbas de Kiev-Pechersk.

Resulta cómico. Nuestro siglo no puede ser encadenado a un caftán de Alexei Mijailovich, ni al Gorro de Monómaco. Tampoco puede ser sostenido por las torpes columnas elegantes de los griegos.

Todo eso será reducido a polvo bajo la presión de nuestro temperamento.

Yo vivo en la enorme ciudad de Moscú y aguardo su resurrección. Siempre siento júbilo cuando derriban una mansión de los tiempos de Alexeyevo.

Me entusiasma pensar que la nueva casa tendrá una madre y un padre modernos y estará llena de vida y fuerza.

Sin embargo, ocurre todo lo contrario. De un modo no muy complicado, pero sí original: la difunta es retirada y sepultada,

y en su sitio colocan los restos exhumados de alguna que murió en tiempos de Rogneda, luego de haber apuntalado las partes más podridas y de haberla embadurnado de concreto reforzado.

Cuando finalmente falleció la venerable estación Kazán (que falleció porque su vestido no se prestaba para las carreras modernas), pensé que en su sitio construirían un cuerpo esbelto y vigoroso que pudiera soportar la presión de la vertiginosa arremetida de la modernidad.

Envidié al constructor que habría de demostrar su fuerza y plasmar a ese coloso, alumbrado por su poderío.

Pero resultó ser un original. Se fue en tren a la funeraria de la arqueología, a Novgorod y Yaroslavl, a la dirección anotada en el Libro de los Muertos.

Exhumó a la difunta, la llevó a rastras y la instaló para la dicha de Moscú.

Se proponía ser nacionalista, pero fue simplemente mediocre.

¿Imaginaron nuestra era de concreto reforzado los amos del ferrocarril de Kazán? ¿Vieron hermosas locomotoras de doce ruedas y músculos de acero?

¿Escucharon su rugido? ¿Su suspiro quedo y uniforme? ¿Su mugido al correr? ¿Vieron las luces vivaces de los semáforos? ¿El galope de los jinetes de hierro?

Por supuesto que no. Vieron ante sí un cementerio del arte nacional, y se representaron la vía principal y sus ramales como las rejas de un cementerio. Así ocurrió en esa construcción, que aspiraba a ser una obra maestra de la modernidad.

¿Se preguntó el constructor qué es una estación? Por supuesto que no. ¿Consideró que una estación tiene puertas, un túnel, un pulso nervioso, el aliento de la ciudad, una vena pujante, un corazón que late?

Ahí llegan, como meteoros, trenes expresos de doce ruedas, a

toda velocidad y sin aliento. Algunos se hunden en la laringe de concreto reforzado; otros salen de la boca de la ciudad, llevando consigo a mucha gente que corre como vibriones por el cuerpo de la estación y los vagones.

Silbatos, estrépito, gemidos de las máquinas de vapor; la respiración altiva, como de un volcán, los suspiros de las locomotoras; el vapor entre las vigas del techo disecciona su ligereza; rieles, semáforos, llamadas, señales, maletas apiladas, porteros; todo conectado por el movimiento acelerado del tiempo. Las horas lentas, indignantes, estiran la mano y nos enervan. La estación: un volcán que vibra de vida. Ahí no hay sitio para la paz.

Y todo ese torrente bullicioso, cubierto por el techo del viejo monasterio. Hierro, concreto y cemento, ofendidos como una colegiala por el amor de un viejo.

Las locomotoras se sonrojarán de vergüenza al ver ante ellas un asilo de pobres.

¿Y qué están esperando las paredes que cubren el cuerpo decrepito de la difunta? Están esperando a los pintores, para que hagan el ridículo a su vez con sus murales lampareados.

## **A PROPÓSITO DE LA LLEGADA DE LOS VOLTAIRO-TERRORISTAS DE SAN PETERSBURGO**

**ANARKHIIA no.41**

Petersburgo llegó a Moscú. ¡Y se dice de manera tan tajante y brutal! (Un brochazo de Repin, ¡y nada más!) Pero, ¿quiénes son? ¿Petrogrado en pleno?

Resulta que sólo “se rumora.” No han llegado sino tres (Altman, Punin y Lurie) de los voltairo-terroristas, con bombas y varillas de acero para los estandartes moscovitas: “atraso con radio, mares de acero, palanca ardiente y volante al lado izquierdo.”

Todo el Moscú artístico acechaba con miedo.

Pero resultó que eso que “se rumoraba” fue dicho en aras de la



verdad. De hecho, comerciantes y visitantes de ultramar llegaron trayendo mercancías voltairo-terroristas.

“Nosotros,” dijeron, “conducimos por la izquierda. Por lo tanto, cierren un mejor trato con nosotros.

Nosotros controlamos la palanca (hecha de acero americano) que incendia el pasado invisible.”

Comprobamos que el acero en verdad era americano. Obra de un nuevo calor. Por poco y no cerramos el trato, de no habernos fijado en el sistema de combustión.

Concedamos que una palanca es una palanca; pero no vamos a creer que pueda arder (nos disculpamos por ello).

Lamento que tan maravillosa palanca esté en sus manos. A pesar de tener esa herramienta, no han podido incendiar “El mundo del arte,” junto con Benois y “Apollon.” Ni siquiera pudieron quemar la Academia con su palanca. La palanca produce incendios sólo si hay keroseno o gasolina; y como no hay ni lo uno ni lo otro, tuvieron que recurrir al principio del estado (aplicado en aerosol), puesto en un empaque. Para nada al estilo de Voltaire.

De su carta se colige que tienen mucho ardor, pero no basta eso, ni sus bombas, para hacer estallar en llamas el boudoir de Benois, “El mundo del arte,” y “Apollon.”

En cuanto a que nosotros los moscovitas debamos usar “separadores” para separar la creatividad del arte, eso se viene haciendo desde hace mucho. Por años no hemos tomado parte ahí donde, como lirios en la ciénaga, crece el arte.

Sin duda esto es muy duro para ustedes. Intenten ponerse un separador; tal vez logren salir de “El mundo del arte.” Después de todo, no nos negarán que es una ciénaga con lirios.

Qué mal les salió todo. Como la carta del abogado del futurista Kliun. Me dan lástima los museos. Será que algunas esquiras cayeron en Petrogrado y los estandartes de “El mundo del arte” y “Apollon” ondean sobre ellas.

## **DEL ARTE A LOS ESTADISTAS**

**ANARKHIA no.53**

Durante muchos años, nuestro trabajo vital en las nuevas formas de la creatividad fue arrojado a las mazmorras por los “generales académicos.” Una horda de críticos nos perseguía como sabuesos. En las páginas de las gacetas, los artículos de Koyransky, Glagol, Efros y Tugendhold, nos arrojaban majaderías a la cabeza.

Las autoridades, y varias subautoridades, intentaban en cada oportunidad desfondar nuestro nuevo pensamiento.

No había acceso en ningún lado, ni mediaba palabra que lo justificara.

Majestuosos, con sus coronas de oro, los sabios de “Los huesos de Apolo” nos juzgaban.

No voy a citar las sentencias de jueces de paz mezquinos, como Efros y Koyransky, aparecidas en varios periódicos y gacetas.

Me limitaré a verter los pensamientos de los reyes de la crítica, sus afirmaciones, por las cuales ha de guiarse la nueva generación.

El crítico e historiador Alexander Benois, el mismo que fue invitado por el Sr. Lunacharsky a presidir el Consejo de las Artes de Petersburgo.

Y el otro, el escritor Merezhkovsky.

Esto es lo que dice y piensa A. Benois acerca de la nueva creatividad: futurismo, cubismo y suprematismo:

1) “Rechazo la idea de que yo pueda ser considerado un conocedor rezagado. En principio, no creo ni en el atraso ni en el ultra progresismo.

En el campo del arte, me inclino a pensar y sentir fuera de las condiciones de un lugar y un momento dado de la historia.

Incluso fuera de las condiciones técnicas.”

2) “El futurismo no es un mero chiste, ni un desafío cualquiera. Es uno de los actos de auto afirmación de ese principio que lleva en su nombre la abominación y la desolación.”

3) “Las exposiciones futuristas son tediosas, porque su obra es la iteración continua de la vaciedad y la tiniebla.”

4) “Cómo no sentir tedio, si el secreto del encantamiento se ha perdido; después de lo cual, esta obsesión y esta rabia pueden mudarse a una piara de cerdos y perderse en el fondo del mar.”

5) “¿De dónde extraer las palabras del hechizo? ¿Cómo pronunciar el conjuro que hará que surjan de nuevo bellas imágenes de amor sobre el fondo del cuadrado negro?”

6) “Es como una tarada a punto de lanzarse al paso del elefante de nuestro arte, creyendo que sus alaridos harán que el elefante se desplome para no volver a levantarse jamás.”

7) “No es “El patán que Viene”, sino el que vino ya.”

8) “El futurismo es aburrido porque blasfema contra el sagrario y nosotros toleramos el sacrilegio.”

9) “Todos los habitantes de este mundo somos en verdad genuinos decadentes, como aquellos romanos que —confiando en los cimientos de la vida— no advirtieron las invasiones bárbaras y el surgimiento de una nueva fuerza: el cristianismo.

Nada nos importa, todo lo soportamos, seguros de nuestro vigor por obra de la costumbre; en tanto que en realidad ya estamos destendidos, enfermos hasta la médula, carentes de la vitalidad más elemental.”

Así advirtió al pueblo el historiador Benoist. Advirtió que había un “Patán de la Revolución” que lo destruiría todo y que perecería también, como los ídólatras.

La monarquía ha caído: así debe caer el academicismo.

Tsarskoye Selo y los palacios de Invierno y Táuride cayeron: la Academia debe caer también.

El Consejo de las Artes de Petrogrado, encabezado por Benois, debe ser disuelto, por ser contrarrevolucionario en el arte, por constituir una camarilla de artistas burgueses en “Isógrafo,” y por ser enemigo de la revolución creativa.

El escritor D. Merezhkovsky se sumó a la campaña de Benois y expresó lo siguiente:

1) “El futurismo es el Patán que Viene. Los patriarcas, los salvajes, el lenguaje desmembrado.

Una pandilla de hooligans, un campamento de salvajes, el apagado sonido de la estafa, un salvaje desnudo, un hotentote con bombín.”

2) “Futurismo, cubismo: —histerismo, futurismo, el asesinato del alma del mundo, del eterno femenino.”

3) “Reemplazo de la reproducción por medios mecánicos, abominación y desolación.”

4) “El académico Valery Bryusov en “Pensamiento ruso”, en esta casa purgada de demonios, propagó el mal futurista.”

5) “Futurismo es el nombre del Patán que Viene. Conózcanlo, caballeros estetas y académicos. No pueden alejarse de él. Ustedes lo engendraron. Surgió como Eva de la costilla de Adán. No hay cultura que pueda librarlos de él. Hará lo que le plazca. Arrójense a los pies del Patán que Viene.”

Así fueron recibidas las nuevas verdades, las fuerzas creativas revolucionarias.

¿No conocieron a los Trepov y Dubasov de los Caballeros de la vida revolucionaria?

Tal pensaban los perseguidores de las verdades nuevas; tal pensaban los generales del estado.

Aquellos se sentaban en el trono de la Academia; éstos, en los palacios estatales.

G. Merezhkovsky habla del futurismo como el inminente movimiento patanesco hacia el arte sagrado.

La renuncia del futurismo a la Psique y al eterno femenino y su transición a la reproducción mecánica ofendieron al Sr. Merezhkovsky.

Descubrió que el Patán que Viene le arrancaría a Psique y sintió celos, como un hotentote habituado a su hembra y a sus modos.

El futurismo dio un bofetón a su sentido del gusto y colocó a la velocidad sobre el pedestal, como la nueva belleza de la modernidad.

Desposeído por las atrocidades del futurismo, extenuado por la maldad, escupió maldiciones al ver tirada en el suelo la bandeja de baratijas griegas.

El amante de Psique la defiende con ingenio y eso me gusta.

Pero su colega, el Sr. Benois, es más taimado (más político). Está dispuesto a ser el defensor del futurismo, a condición de que haya “una cara bonita sobre el cuadrado.”

Él no cree en su propio “atraso,” y eso permite abrigar esperanzas.

Pero, ¿está seguro de ello el Sr. Benois?

¿Es un error?

Su colega es menos político; es un simple y no oculta sus pensamientos: lo que tiene en mente aparece en su lenguaje.

Fiel a su señor (el viejo arte).

A pesar de que su señor es un viejo decrepito, abrumado por el tiempo, incapaz de pelear.

Contra todo, lo honra y aguarda su resurrección.

Por su parte, el Sr. Benois ya no confía en el elefante (el viejo arte), ni confía en el tarado (el futurismo).

¿En qué no confía? ¿En los dandies de Petersburgo? (“Las violetas de primavera,” una sociedad de artistas de San Petersburgo).

Pero después se rezagó, como su colega Merezhkovsky, quien aguardaba junto a las ruinas de las puertas del viejo arte a que llegaran los célebres Césares y que Psique encendiera sangre joven en las venas viejas.

¡Pero, ay! Pasan los siglos y no llevan ningún César al cementerio. Pasan los años, las puertas y los ataúdes se pudren más, y los huesos quedan expuestos sobre la tierra.

Y los muertos no son conducidos a través de las puertas de las ruinas, y nadie se ha levantado de la tumba.

Y la vieja guardia, desquiciada pero sierva fiel de César, toma sus huesos expuestos, los alza por sobre su cabeza y corre sobre la hoja de un siglo incomprensible para ella, desgañitándose para clamar su belleza.

Pero los dioses han muerto y no han de ser resucitados. Sus huesos blancos asoman entre la tierra y miran indiferentes el paso de los aviones entre las nubes.

Los dioses resurrectos son los elefantes de la cultura moderna; pero en los tiempos de Benois no hay elefante alguno.

He aquí el elefante (“El mundo del arte”) del que habla; no es un elefante, sino un galgo que conduce a los jóvenes a su sepelio en la Academia.

De esas decenas de miles, muy pocos logran escapar del ataúd académico.

Y los patanes se suceden unos a otros.

Y en nuestro tiempo, cuántos han venido.

Manet, Courbet, Cezanne el patán, y aun más tontamente Picasso, Marinetti (por no mencionar a nosotros mismos, patanes autóctonos).

Vamos, patanes, confirmen su llegada.

En la plaza del nuevo siglo, en medio del vértigo de los motores, Merezhkovsky se yergue sobre el suelo, mira desazonado al cielo, alza el hueso de César sobre su cabeza, y se desgañita clamando su belleza.

Pero sus palabras no se oyen en los aeroplanos, y en tierra, para la mayoría, resulta más comprensible, próximo y vivaz el zumbido de las hélices.

El Sr. Benois reconoce la decrepitud del elefante, y no es por ironía.

De hecho, lo que halló fue un enorme, enorme hueco.

Sí, el elefante antiguo, venerado con libaciones de vino y libertinaje, pereció.

Ni siquiera fue criado por las Madonnas.

El Patán llegó...

Sobrio, musculoso, lleno de vida.

Escupió y pisoteó el cuerpo ebrio y flácido.

Es injusto el Sr. Benois al admitir ante sus colegas que le parece muy serio que nadie se tome en serio el movimiento del arte nuevo.

Dado que la frivolidad incrementa la fuerza de los forasteros, el Sr. Benois está convencido de que la idea del nuevo arte puede ser tomada en serio.

Y la pregunta es:

¿Qué opinión expresó en su artículo?

¿Qué el pensamiento serio puede salvar al elefante, tal vez?

Semejantes artículos proliferan.

Y no puedo creer que su artículo sea una intervención seria y salvadora.

Su frivolidad queda demostrada por el paganismo de griegos y romanos, quienes —confiando en los cimientos de la vida creados por sus ancestros— no advirtieron las invasiones bárbaras, su propia corrupción y el surgimiento de una nueva fuerza: el cristianismo.

“No nos importa,” declara Benoist.

“La más monstruosa blasfemia, la más repugnante parodia de los hechos: todo lo soportamos, seguros de nuestro vigor por obra de la costumbre; en tanto que en realidad ya estamos distendidos, enfermos hasta la médula, carentes de la vitalidad más elemental.”

Pero no fueron del todo indiferentes y silenciosos; el cristianismo no pasó desapercibido por los paganos de la misma manera.

¿Quién destruyó el primer brote de la nueva idea en los coliseos y las cruces?

¿Y quién cerró la prensa a nuestros sermones nuevos?

Decir “no advirtieron” no es del todo exacto.



Más bien sus músculos están decrepitos, cansados de extraer la vitalidad del nuevo brote.

Benois carece del vigor de la conciencia; la quijada de la voluntad está abatida. Siente tedio y frío, porque el nuevo brote no calienta su mente fría.

Tal como era tedioso y frío para los paganos.

Era tedioso y frío para los paganos en los albores del cristianismo.

Las miserables catacumbas no podían competir con los templos de los dioses. El pudor de los cristianos no encendía a los romanos como el gesto depravado de Venus. Era tedioso, frío y lúgubre.

Pero en el frío y las tinieblas yacía una nueva fuente de semilla viva.

El brote creció hasta convertirse en el magnífico templo del cristianismo (en términos de arquitectura y pintura).

Benois sufre por la blasfemia.

Pero es inevitable.

La aparición de toda nueva idea es blasfemia.

El Sr. Benois blasfema también, al admitir que el elefante está decrepito.

Su pecado es mayor, pues no habiéndolo derrocado, le reprocha su decrepitud al viejo día.

El cristianismo era una blasfemia para los paganos.

Mi obra es una blasfemia para su arte.

El tedio y el frío son para él, no para el arte.

No halla vigor en la nueva creatividad, sólo tedio.

Esto está claro hasta en un sótano en tinieblas.

Benois es como el pagano junto al fuego de Iván Kupala.

Afirmo que el fuego de Kupala, entre los helechos húmedos de un claro del bosque, es más cálido y está más próximo al alma y la belleza de su conciencia que las Vírgenes de Rafael y la Gioconda.

El automóvil es más bello que la Victoria de Samotracia.

Merezhkovsky pregunta: ¿para quién?

A Merezhkovsky y el Hotentote, la estatua de Samotracia les parece más cercana que el automóvil.

Prefieren la bellota al roble.

Cuando los músculos culturales se deterioran por completo, la conciencia sobrevive con el engaño del bienestar.

Es entonces que el “Patán” hace su aparición. Elimina el aparente bienestar y da un paso nuevo y firme hacia el nuevo andar de la vida.

Roma y Grecia no sucumbieron por la llegada del Patán, sino porque sus músculos estaban decrépidos.

Me parece que los Sres. Merezhkovsky y Benois no atinan a distinguir la tosquedad del movimiento de las nuevas ideas. No puede llamarse patán a quien no cree en los sólidos cimientos del ayer.

Él enseña el amor a los caballos, a Venus y Psique, a todas las cosas, a las calabazas y los girasoles.

El futurismo enseña a amar la velocidad como un valor moderno.

Nosotros, en cambio, sólo precisamos del valor pictórico, su supremacía sobre el objeto.

Purgamos las formas de nuestro arte de toda senilidad.

Mientras menos las toque el pasado, mayor será el fulgor del nuevo día de nuestras obras.

¿Eso es tosquedad?

¿Llamamos con tosquedad a los jóvenes para que cultiven frutos en su jardín?

Deben ser el rostro de su tiempo.

Y ustedes, los padres, no olviden que el mañana es el día de nuestros hijos.

No los fastidien para que construyan uno nuevo con nuestro tiempo.

Nuestro tiempo estaba encadenado a la armadura del viejo arte. Yo quiero abrirla para limpiar el rostro de la modernidad. La placa del pasado no cuadra con nuestro tiempo de hierro. Un hombre con máscara de gas es el rostro de hoy.

Pero es una técnica.

Cada medio siglo, la creatividad tecnológica enriquece nuestro mundo.

¿Y el artista cómo ha enriquecido nuestro siglo?

Aportó un par de crinolinas y unos uniformes de tiempos de Pedro.

Esto les dieron sus colegas, los decadentes de todo el mundo, a Benois y Merezhkovsky.

Benois sigue invitando a la juventud a un mercado de pulgas de tiliches viejos; se aferran a cualquier antigualla barnizada como nueva.

Los jóvenes se ponen un saco viejo y se pavonean con él en vacaciones, en un puchero de lógica burguesa.

Su consigna: “lo que sea, menos lo nuevo.”

Merezhkovsky vocifera: “Vayan al cementerio, saquen los huesos viejos y construyan templos”

El futurismo envía al futuro. El suprematismo, al presente.

Es tan ridículo glorificar el futuro como el pasado.

Que el día con día sea nuestra actitud.

Me regocija que el plano pictórico que produjo el cuadrado sea el rostro del día moderno.

Y sepan que cuanto existió hasta hoy se fundirá en el Museo Benois-Merezhkovsky.

Y desaparecerá bajo el polvo de los siglos.

Y el rostro del cuadrado, nunca.

Las autoridades, amorosas de la juventud, se empeñaban en que ésta los emulara.

Montaban academias, atarantaban al público y sellaban sus mentes jóvenes como en la oficina de pasaportes.

Una vez obtenido el derecho de residencia, manchados de sellos y con un rezago de mil años, deambulan sin camino, sin saber adónde ni por qué. (Artistas libres). La academia y los museos han perdido su sentido genuino.

Redujeron todo a estrictas reuniones de partido, trampas de marasmo. Instalan ahí el rasero y les fabrican gloria.

Quien se muestra fiel al rasero se cuelga en el museo.

Y los miserables hambrientos de gloria acuden al rasero en busca de diplomas y reconocimiento.

Cézanne, el más grande de los maestros, el “patán” de Francia, falleció y ellos no lo juzgaron digno de colgar a su lado en las

galerías.

Y algunos que se cuelgan para mamar del cuello de Cézanne, se dan grandes aires.

Cómo empezaron, cómo se les plantaron en la cabeza esas calabazas hambrientas.

Y triunfa así el sistema de autoridad.

Entonan himnos a lo viejo, ¿y quién no cae en la tentación de escuchar los bellos trinos del canto genial de las autoridades?

¿Y quién no se pone de pie, se escupe en la cara y se amolda la máscara?

Es grande la tentación de exponer y ser reconocido entre la multitud.

Para nosotros los “patanes” es difícil luchar contra el sistema cultural de las autoridades. Ellas tienen todas las armas.

Yo sólo tengo un icono de mi tiempo, desnudo y sin marco.

Y me parece que su filosofía es igual a la que destruye millones de vidas.

A fin de cuentas detienen el movimiento, como generales, con fuego nutrido.

Mi filosofía: la destrucción periódica de ciudades y aldeas, por ser formas obsoletas

La expulsión de la naturaleza, el amor y la sinceridad, del lindero de la creatividad.

Pero no como manantial de vida – como dador del hombre.  
(Guerra)

Ya mismo insatisfecho: la exposición “Móvil”, el otoño, los dandies de primavera.

Hasta para un elefante es necesario actualizarse.

Se advierte la búsqueda del hombre nuevo, de nuevos caminos en el arte.

Me sorprende que quienes buscan vayan al cementerio y nunca interroguen al vacío.

Cuando sólo ahí hay esperanza.

Por doquier los profetas exploraron los resquicios de sus cabezas, pero nunca conocieron los vacíos entre las capas del desierto.

Yo siento el aliento de los vacíos del desierto y coloco un plano pictórico suprematista en la vida nueva.

Creo que sólo así surgirá un brote nuevo en el desierto.

Sólo en el desierto.

No hay que buscar la renovación en la vieja y endurecida cultura.

Pregunto a los caminantes si ven con claridad la señal de un nuevo brote.

Y cuando se topen con él, ¿lo reconocerán?

¿No pasarán de largo los judíos, sin ver a Jesús?

Nuevas personas se encuentran miles de veces, sin pasar desapercibidas.

Ha habido muchos nuevos, pero sólo se les reconoce muertos. Y los vivos experimentan lo ya experimentado.

Hace mucho dejaron la apariencia del simio, pero no han dejado las simiescas habilidades en el arte.

\* \* \*

Ustedes, artistas y poetas, se han enriquecido y enriquecido a otros con la lógica filistea de la vida cotidiana, sin salir jamás del patio trasero de la objetividad.

Y ustedes, poetas futuristas rusos: Mayakovsky, Burlinuk, Kamensky, están empantanados en el mismo patio trasero.

¿Quién, si no ustedes, arrojó al mar la palabra-salvavidas desde el buque de la modernidad?

Ustedes, cuya silbatina contra la vieja literatura rebotó en el mar y fue escuchada en todo el mundo, para llegar a la misma costa donde ustedes quedaron varados como un ahogado en la literatura desechada.

El arte reducido a destreza de organillero.

Se han vuelto otros tantos idólatras de la objetividad.

Busquen una nueva conciencia y dejen de ser esclavos de las cosas.

Destruyan el amor por la naturaleza, las Venus y los automóviles.

Escapen de los vetustos principios del salvaje y su imitación de la naturaleza.

¿Y qué del entusiasmo de las autoridades y los críticos, que buscan en los cuadros las habilidades de los simios?

Amen la naturaleza si gustan, cómansela con salsas variadas, pero en su obra no puede haber sitio para ella.

Amándola nos condenamos a colgar de un gancho como una res.

Por eso los señores Benois y Merezhkovsky, y sus colegas de la derecha, no van en el arte más allá de las crinolinas de Catalina y los uniformes de Pedro.

En el arte uno está obligado a cumplir las formas necesarias.

Más allá de que me encanten, de que sean bellas o no. Una ley crea una forma, independientemente de las palabras “bella” y “fea.”

El arte crea; no pregunta si te gusta o no te gusta.

Igual que nadie lo preguntó cuando se crearon las estrellas.

El Sr. Benois reprocha la frialdad y el tedio al futurismo y el suprematismo.

Pero, ¿por qué habría de ser cálido y divertido el arte creativo?

¿Acaso de veras se espera que las pinturas calienten un interior frío?

¿En serio la creatividad existe para alegrar los rostros entristecidos?

Si es así, el ideal será Petrushka y Venus.

Petrushka hace reír; Venus gesticula para calentar los sentidos. (¡Qué conveniente!)

Un tren expreso, un acorazado, en cambio, no provocan risa.

Para nosotros han quedado atrás los tiempos de Petrushka y de Psique, el eterno femenino que nunca envejece.

Operamos el timón de los aeroplanos, surcamos el abismo y las crestas de los mares.

Debemos observar con atención el movimiento, y adentrarnos con rostro helado en el desierto.

Por eso nunca reímos y nuestras obras no tienen sonrisas.

Ustedes, autoridades del traspatio y la objetividad, habituados a regodearse en su lindo rostro, no se quieran calentar en el rostro del cuadrado.



Admito que la Venus o la Gioconda sonrientes resultan cálidas.

Pero una estufa holandesa lo es más.

No me gusta el calor de Venus. Muchos Césares de ahí han procedido.

El calor y el sudor nos hacen sentir amor.

¿Y qué tiene eso qué ver con la creatividad en el arte? Ese calor fue exhibido como un icono ante toda una generación.

Rebaños de jóvenes fueron arreados hacia ese calor, como un arbusto trotante.

Todo cuanto precedió al suprematismo en el arte: una ilustración del presente y del pasado, chistes, anécdotas; tres cuartas partes del manual.

Yo no quiero que ese arte desaparezca.

Quiero que tenga su lugar y su cabal apreciación.

Para que no lo transmitan como el colmo de lo creativo. Para que no los engatuse pasando por una de las formas de lo ignoto.

Para que nadie crea que a través del arte del retrato y del paisaje hemos de ascender.

Que el alma de las cosas se abrirá para nosotros.

Eso es un error, un embuste.

Una calabaza siempre será una calabaza.

No alcanzaremos las alturas pasando por su entraña.

Y tampoco caeremos en el reino de los cielos a través del retrato del alma.

Las calabazas y las Venus son hermosas, pero no se puede ir muy lejos.

Nuestra época se enriquece con la creatividad de la tecnología y ésta tiene la primacía.

El técnico es el auténtico líder de nuestro tiempo.

A él no le importan los reyes, ni los shahs de Persia, ni los carros de los soldados romanos.

Cada momento requiere de sus formas inherentes.

Pero por alguna razón, se arroga el derecho a la deidad de algún vidente el artista inspirado por un girasol, una pera y las conjugaciones en pretérito.

Una simple cabina, la “academia,” goza el privilegio del templo, al que deben acudir los profetas y los visionarios.

Pero el hecho ahí está:

Ninguno de ellos anticipa nada.

Pinturas de *kokoshniks*, majuelos, cascos romanos, lanzadores de disco y los talones de Aquiles, demuestran que están ciegos; los rayos de su visión abarcan tan sólo las épocas cuyos huesos se han podrido hace mucho tiempo.

Ahí mismo, señores críticos y presidentes críticos, hay que bombardear.

La actual es una época maravillosa.

Todo vive ya sea en el pasado o en el futuro.

Muchos artistas corren de aquí para allá.

Algunos hacia el futuro, otros hacia lo primitivo. Una terrible confusión en movimiento. Cada uno siente el imperativo del movimiento.

El regreso de Gauguin a lo primitivo: un ir de un lado al otro.

El movimiento de Van Gogh es más provechoso.

A través de los brotes de la tierra impulsa la dinámica que conduce al futurismo, a la ruptura y al libre manejo del objeto.

Y más aún, a la liberación de la pintura, al espacio y al color como fin en sí mismo: a su suprematismo. El regreso a la forma que ya estaba en el arte es un regreso al ayer.

Escribir o dejarse influenciar por los artistas del ayer es machacar el día en un mortero.

El nuevo día es aquel en que el rechazo a la creatividad es tal, que se desdibujan los puntos de convergencia.

Hay que invertir toda la voluntad y toda la energía para extraer una forma nueva del abismo de las culturas pasadas.

Cada día que nos brinda algo nuevo es un nuevo paso en el espacio.

El Sr. Benois quiere dar con un hechizo y conducir el nuevo día de creatividad hacia la pira de cerdos.

Pero, ¡ay de él!

Los encantamientos yacen en los días futuros, él no los puede asir, y lo nuevo devendrá verdad.

Y en el suprematismo del plano pictórico no verá la sonrisa de la cálida y linda Venus.

En respuesta a la vieja dama, llamo a quienes sean capaces de ir más allá que el público de la vieja dama.

Alguien con sesos o con gran voluntad, que ame el poder...

Alguien que no se deje seducir por la belleza de las viejas arrugas del cerebro, que no busque refugio en los museos; ni enseñanzas en los maestros del ayer; alguien que apriete la mandíbula y tense los músculos, para salir del anillo de una tarde ajada hacia el nuevo día.

Lleven todo lo obsoleto, aunque sea muy caro, al cementerio,

como a los muertos.

No construyan su bienestar en un día que agoniza.

Pues un nuevo día de creatividad adornará el cielo como un nuevo planeta.

La grandeza del nuevo día será mayor, por cuanto arrumbará como tiliches las habladurías y la sabiduría de los viejos.

Válganse de la perseverancia, que cubre su mente un gorro de pensamiento filisteo.

Así prosigue la senilidad del viejo día.

Coronen el día con una conciencia nueva, pues su luz es más potente y brillante que la del sol.

No crean que el genio de Grecia y Roma es inaccesible. Ni que deban empeñarse en alcanzarlo.

Se desvaneció entre nuestras riquezas.

Nosotros somos más ricos y geniales.

Nos han enriquecido los automóviles, las luces, los cañones terribles, los acorazados, los trenes expresos y los rascacielos.

Ante ellos, la pirámide de Keops y el Coliseo parecen de juguete.

El genio no radica en plasmar el episodio del modo más fidedigno y decorar el cuadro. Para eso ya hubo tiempo de sobra.

Nuestro genio consiste en hallar las formas nuevas de nuestra vida moderna.

Ante nuestro rostro estaba el sello de nuestro tiempo.

Mucho hallamos en la tecnología.

Y también en el arte colorido, la música y la literatura,

hallamos nuevas formas que no se pierden en el trasfondo de días pasados. Lo que antes era un medio, se ha vuelto puro, hecho en casa, auto realizado.

Vamos al suprematismo de cada arte.

## **EN EL ESTADO DE LAS ARTES**

**ANARKHIIA no.54**

El cuerpo del estado precisa de un timón. Se requiere de un timón tal, que sólo el timonel pueda sujetarlo.

Y así, desde tiempo inmemorial, impusieron reyes para ese timón. Algunos reyes lo giraban ellos mismos; los más desquiciados tan sólo se sentaban, y su ayudante le daba vueltas a la rueda.

Aún hay luchas por el timón. Todas las revoluciones se preocupan todavía por la captura del timón.

Cada partido quiere aferrarse a ese dispositivo.

Todo mundo cree que por haberlo capturado y con sólo poner algún timonel a cargo, todo estará resuelto y algunas libertades harán su aparición.

Pero resulta que, no importa hacia dónde se conduzca, todo es cárcel y opresión.

Quizá los timoneles quieren navegar a la libertad, pero no es fácil.

La nave del estado se estrella contra los faros de Butyrsky o de Pedro y Pablo.

Y me parece que no importa quién navegue, quién se aferre al timón del estado, nunca sale del lago de Ladoga a mar abierto.

El secreto radica en que el sistema del timón consiste en lo siguiente:

1) "Yo soy el Señor, tu Dios, y no tendrás otra divinidad que no sea yo."

2) “No harás ídolo alguno en el cielo, ni en la tierra, ni en el mar.”

Dispuse un timón para ti, tú eres polvo bajo mis pies, tú no eres nada.

Yo te mando.

Y tú eres mi esclavo.

Nadaré en las aguas de tu conciencia y levantaré una tempestad de indignación en tu camino.

Haré de tu voluntad una moneda, con la impronta de mi rostro.

Saciaré mi sed con tu sangre.

Y mi hambre con tu cuerpo.

Debes estar preparado siempre, a cada minuto, pues no sabes cuándo he de destruirte.

Arrancaré las costillas de tus hijos para cercar mi estado, y por eso te concedo libertad para procrear.

Yo soy tu timón. No harás nada de ti que no sea yo.

El sol se levanta, la naturaleza ha despertado y los niños ya murmuran: “Yo soy.” Las palabras juramentadas hacen su nido y sobreviven a la voluntad del joven brote.

Pero aquellos que me rechazaron languidecen tras las rejas del alma del estado y gritan sin descanso:

“Déjame crecer como un roble poderoso.”

“Deja que mi signo creativo se extienda como las ramas.”

“Deja que mi hebra permanezca en el escudo del mundo.”

Así hay que rogar al timonel del estado de la vida.

Y no son mejores las cosas en el estado del arte. También tiene sus reyes, sus timoneles.

Y pareciera que no debería haber un estado en el arte.

Pareciera que mi yo se cierne aquí, que mi voluntad palpita con las poderosas olas de mi creatividad.

Y de nuevo la guerra, de nuevo el partido, de nuevo ponerse tras el timón, de nuevo tomarlo con amistosos esfuerzos.

Resulta que aquí también soy el mismo principio.

Y no podría ser de otra manera: observen las formas del estado del arte, ¿acaso difieren de las de la vida?

¿No son las mismas formas de la vida, la misma nave cargada con la misma basura: chistes, fotografías y anécdotas sobre los secretos del boudoir y demás?

¿Repin, Rafael y Chaliapin son distintos de los protocolos del estado?

¿Puede distinguirse la academia del despacho del comisariado?

¿La Villa Repin difiere de una mansión burguesa?

En el año 1908 comenzó una revolución en el “estado de las artes.” La “creatividad de los áticos” cayó sobre la calle, declarando la guerra a las hordas de Alexander Benois, Makovsky de “Apollon,” y los suboficiales Efros, Koyransky, Verbs.

Desde 1910, bajo la nueva presión de los artistas futuristas y cubistas, nuevas formas han emergido.

Paso a paso, acosados por todos los flancos, organizaron a duras penas sus exposiciones.

Nuestro objetivo era rociar el estado de las artes y validar la creatividad. Sin timón ni timoneles.

Y ahora, a pesar de haber derrocado a la anciana, el timón permanece intacto.

Ocurrió lo mismo en el arte: se adueñó del timón un maestro de caligrafía o un sepulturero.

Y esos “calígrafos y sepultureros” declararon la guerra al Moscú de Izquierda.”

El papel nos pertenece a nosotros, como a los bolcheviques en el estado de la vida.

Supuestamente seremos dictadores. ¡Ay, camaradas esquivadores, cómo los traicionan sus estómagos! (Imaginan que siempre basta con tener el timón).

Altman y Punin llegaron de Petrogrado para apoyar a los moscovitas.

Voltairo-terroristas, con mechas para los museos, una vez cerrado el trato para ver qué le tocaba a quién tras la victoria, armados con bombas, punzones, radio, decidieron enseguida quebrar a los “calígrafos y sepultureros.”

Los dictadores de Petrogrado movilizaron fondos por si acaso, para que los dinamiteros no fueran a hacerlo en serio.

A la hora de pasar revista a los “izquierdistas,” sin embargo, se decidió que si bien “estamos dinamitando las estaciones del arte,” todavía no amerita destruir las principales.

¿Y no es mejor recurrir a la siempre útil “componenda”?

Dicho y hecho. En vez de bombas, los líderes decidieron ponerse crisantemos en el ojal; y para los dinamiteros del montón, dos volúmenes de poemas muy, muy serios de Severianin.

Sólo mediante esas argucias pudo impedirse el baño de sangre. La paz ha sido firmada.

Nosotros, los izquierdistas, nos comprometemos a aceptar como presidentes al sepulturero en jefe y su asistente el calígrafo.

El nuevo gabinete será formado a imagen y semejanza del reglamento de las perfumerías de Petrogrado.

Para ello, nosotros los “sepultureros” proveeremos una línea directa a la perfumería principal y sus departamentos especializados: “Jabón de Juventud” y “Crema Vezhetel para el



crecimiento del cabello.”

Y así pasó la tormenta sin eventualidades.

Pero el timón sigue ahí. Y ustedes labraron las patas que sostienen el trono del sepulturero.

¿En verdad es digno de anarquistas, e incluso terroristas, libres portadores de sus pactos de alma viva, cargar una “funeraria” sobre sus hombros elásticos?

Pero la tormenta pasó, y el “Yo soy” sobrevoló en soledad la apacible morada de la “federación creativa de izquierda.”

## **FUTURISMO** **ANARKHIIA no.57**

El futurismo encabezó la insurrección contra el dique que había acumulado un inventario de siglos de basura, innecesaria en nuestros días.

El dique devino el umbral de días de formas obsoletas que bloqueaban la aleación.

La monstruosa necesidad de la vieja sabiduría anegó los brotes de las jóvenes conciencias.

Y los ciclistas del levantamiento Boer, las jorobas de las olas de lo Nuevo, barrieron la congestión del dique.

El espejo del ojo pronunció el cascarón del cuerpo del día.

Los paisajes de ferro-concreto del género de los instantes impulsaron las flechas de la velocidad.

Guerra, deportes, acorazados, gargantas de cañones erguidos, fauces de muerte, automóviles, tranvías, trenes, aeroplanos, palabras en torrente, sonidos, motores, ascensores, rápidas mudanzas, cruces de los caminos del cielo y de la tierra en el abismo.

Teléfonos, músculos de carne remplazados por la tracción de electro-acero.

El esqueleto de concreto reforzado corre con el peso, por los suspiros de los matorrales de gasolina.

He aquí un nuevo caparazón, un caparazón nuevo en el que nuestro cuerpo, otrora encadenado, se convierte en un cerebro de acero.

Sólo ahora podemos declarar que estamos al timón del espacio, en las crestas y los abismos de los océanos profundos.

Estamos en medio de una tormenta natural, avanzando para controlarla.

En dirección al nuevo caparazón de la carrera flexible, a la recién descubierta velocidad moderna, el valor del día. El futurismo volteó el rostro del artista y, anticipando la fuerza, le indicó cómo corre en el futuro el alba de acero, concreto y electricidad.

La carrera apresura el paso de los momentos. No hay ni un minuto de descanso.

Esta es la consigna del futurismo.

El futurismo ha revelado nuevos paisajes del género de las imágenes, y delante del paisaje, el cadáver contempla el viejo día de carne y hueso.

El futurismo captó en el lienzo el nuevo paisaje de la velocidad a todo correr.

El futurismo combatió al academicismo de los viejos y los aficionados, e instauró un academicismo nuevo.

Pero sólo dejamos la prodigiosa carrera del mundo, con todos sus monstruos de acero. Permanecemos como espectadores.

Reprodujimos el mismo mundo de hierro que dejamos para los diletantes-aficionados.

Los fundadores abandonaron también la idea del academicismo.

Lo que se necesitaba en el arte, como un consabido proceso de elevar la temperatura para obtener un resultado, fue aceptado por los aficionados como algo que requería de repetición incansable.

Nos fue necesario el cubo-futurismo para poder romper la obsesión generalizada del diletantismo, acumulada en capas de cieno. Academicismo, cieno, un nido de aficionados.

Muchos consideran que el nuevo valor del futurismo, la velocidad, debe ser interpretado sin cesar.

El cubismo y el futurismo son los estandartes de la revolución en el arte.

Son valiosos para el museo, como reliquias de la revolución social. Reliquias que es preciso colocar como monumentos en las plazas.

Propongo crear monumentos al cubismo y el futurismo en las plazas, por haber sido las herramientas que derrotaron al viejo arte de la repetición y nos condujeron a la creatividad directa. Coloristas, libres de las cosas.

Para el pensamiento académico, el arte no puede existir sin el ajetreo de los protocolos de la vida personal, familiar y social. Es imposible que prescinda de las piezas de la naturaleza.

Por un lado, este arte es un medio para atender a una parte de los nativos, cumpliendo un pedido, satisfaciendo sus gustos; otros hacen propaganda mediante las formas de la naturaleza y la vida; otros más buscan la belleza, como aficionados. Todo esto constituye una cadena, como una sucesión de días nublados, que se extiende por siglos sin cesura: un ciclo eterno de repeticiones, un torbellino.

Los sindicatos y talleres de artistas, surgidos de la Gran Revolución Rusa, expresan tan bien como son posibles aquellos principios del oficio. Es una manera de clasificar a las personas en talleres. Pero hay en el arte algo que no puede ser objeto de clasificación, ni de acomodo en un taller. Ese algo emerge desde los albores de la idea, en las primeras formas

descubiertas, y culmina ahí donde cesa el desarrollo, donde ya no se puede ir más allá en el análisis de su desarrollo.

Se provee lo necesario para moler, procesar, embellecer, producirlo todo para la vida cotidiana de la mayoría.

Talleres de aficionados y maestros realizan todo el trabajo.

Este rasgo característico de los talleres artesanales ha sido preservado en todas las escuelas y academias de arte.

El diploma otorgado por el maestro da fe al cliente de la habilidad adquirida para llevar a cabo cualquiera de las tareas que se esperan del pintor.

El momento actual, de grandes cambios, umbrales, facetas, de la construcción de la nueva vida social, se vincula con la revolución de las unidades individuales del arte que se rebelan contra los talleres instituidos de los maestros.

El arte del cubismo, el futurismo y el suprematismo también se rebeló.

Con esta última tendencia, se ha colocado una nueva piedra en la construcción del arte.

El viejo mundo, al igual que su arte, es un cadáver; tanto como el trono de los monarcas, derribado al primer toque de la mano viva.

Todos creían anoche que el altar y el sacerdote de la monarquía eran fuertes, sólidos, poderosos. Empuñaba las leyes de la vida y de la muerte, y todas las naciones temblaban.

Y en la mañana resultó que el cadáver llevaba años sentado en el trono.

Ese mismo cadáver, y el arte académico agrupado hoy en talleres, forman regimientos de artesanos.

La exposición suprematista de pintura no se parece en nada a todas las exposiciones precedentes.

La vida ya no es como fue.

La vida y el arte son cada vez más la faceta del nuevo día.

Hemos descubierta nuevas relaciones de color, una nueva ley, nuevas construcciones de arte colorista autoproducido. El brote del arte nuevo de la nueva era es el embrión de la nueva cultura artística del laboratorio suprematista.

## **LA SENDA DEL ARTE SIN CREATIVIDAD**

**ANARKHIIA no.72**

El arte visual surgió en la remota prehistoria. Nuestro artista primitivo, a quien la cultura moderna llama el salvaje, sentó las bases para el arte visual.

Ese instante, en que sintió el deseo de plasmar lo que veía, significó la irrupción del espíritu vivo, volcado sobre la senda de la creación.

Como el artista salvaje no tenía todavía una clara idea de las formas abstractas, y como su espíritu creativo estaba en la infancia, comenzó a sustentar su “Yo” en las formas de la naturaleza.

Intentó plasmar, captar uno de los momentos de su tema, hombre y animal. Sus dibujos, trazados sobre huesos y en las paredes de las cuevas, eran primitivos; es decir, los representaba de la manera más simple y esquemática, de suerte que en un principio, la imagen de una persona se reducía a un punto y cinco palos conectados. El punto era la cabeza y los palos representaban el torso, los brazos y las piernas.

Y esta sencilla operación constituyó una evolución, un paso desde las imágenes precedentes, más simples aún. Como no era capaz en un principio de escapar de las formas individuales del hombre, lo representaba como un bloque de madera, con un ligero desarrollo de la cabeza mediante un engrosamiento.

Al figurar a una persona con un punto y cinco palos, el artista salvaje puso los cimientos para la imitación de la naturaleza,

plasmando todo aquello que se puede percibir directamente en el hombre, los objetos y las creaciones de la naturaleza.

Continuando por esta senda, aquel cimientto del salvaje se fue haciendo más complejo al paso de los siglos, a medida que el artista descubría cada vez más en las formas humanas y aplicaba un esquema humanoide al esqueleto.

El esquema se fue enriqueciendo, desde el punto y los cinco palos hasta una forma compleja, recubierta de musculatura.

Con el desarrollo de su esquema, y su descripción, el artista salvaje se acostumbró a la representación de la naturaleza. Poco a poco adquirió el sentido de la llamada belleza; lo que comenzó como un simple estudio, se convirtió en la búsqueda de la belleza. Comenzó a decorar su cueva y sus utensilios con adornos; por ejemplo, una serie de repeticiones de la forma natural simplificada de una flor, una hoja, etcétera.

Así imitaba la naturaleza y se enamoraba de su obra. Quedó prendado de la obra de la naturaleza. Y las generaciones lo emulan hasta nuestros días.

Teniendo en mente sólo la naturaleza, extrayendo cada vez más formas de ella, el salvaje gestó la conciencia de lo natural, reconociendo en ella la perfección de la belleza y el arte. Así le otorgó el privilegio de decorar su hogar y su vida.

Sin embargo, las formas de la vida le exigían apelar más seriamente a su interior, obligándolo a buscar aquello que no podía hallar en la naturaleza.

A partir de ese momento, trazó una división: en las artes visuales imitaba la naturaleza, en tanto que en la vida, en su aspecto técnico, apeló a su creatividad.

Si bien en ambos casos la fuente era la naturaleza, el aspecto técnico se limitó a tomar su inspiración de ella: quizá una piedra que rodaba por una ladera provocó la idea de hacer la rueda; quizá una hoja que flotaba lo impulsó a hacer una barca, y un hoyo en el suelo (un hoyo lleno de agua) le dio la idea de la vasija.

Pero las formas así surgidas, por ejemplo la rueda, no tienen nada en común con la fuente, ni en la forma, ni en el diseño, ni en el material. La forma de la jarra dista mucho de la del foso. La hoja, por el contrario, sí aparecía en sus paredes, su contorno le servía de decoración.

En las bellas artes, ninguna forma fue descubierta para la decoración: todas la tomó, ya hechas, de la naturaleza. La creatividad técnica del hombre primitivo tomó los materiales de la naturaleza y creó unos nuevos.

Mientras el artista salvaje representaba un árbol e intentaba aproximarse a la copia perfecta, el técnico lo talaba para crear una silla, una banca o una casa.

En las bellas artes es necesario emular a la técnica. Así evitaríamos la imitación y no existiría el arte imitativo, sino el arte de creación.

\* \* \*

**ANARKHIA no.73**

La imagen era el único medio del hombre para conocer el mundo. Después, su herramienta se fragmentó en las distintas ciencias y comenzó a aprehender el mundo con más recursos que la imagen.

El arte de las imágenes permanece hasta nuestros días, mudando de forma y, en algunos casos, olvidándose de ese principio pretérito de conocer el mundo, limitándose a copiarlo.

Así, la humanidad está acostumbrada a considerar el arte sólo en su aspecto natural, y por ello demanda del artista únicamente naturaleza, según la lección del salvaje. Quiere verlo tal como le enseñó su ancestro el salvaje.

No lo exige así, en cambio, de la creatividad de la tecnología y la mecánica; acepta sin crítica la máquina creada, viéndola sin entenderla, sin siquiera aspirar a entenderla; y nunca se lo recrimina al autor, como sí lo hace con el artista que ve el mundo de otro modo, es decir, que ha descubierto algo nuevo

en el mundo, algo hasta entonces inadvertido por la multitud.

Hoy, tanto el arte primitivo del salvaje como el contemporáneo de nuestros artistas son considerados creativos.  
Pero eso es un error.

La imagen primitiva de un salvaje no puede ser considerada una obra de creatividad y arte, porque no es un dibujo perfecto, ni hay destreza en la representación, sino ineptia, la cual no puede ser arte.

La obra primitiva no es sino el señalamiento de la senda del arte.

Sólo cuando el artista ha dominado a la perfección la forma de lo representado, puede hablarse arte.

Tal perfección en el arte aparece en la época del desarrollo del arte griego antiguo, y en el Renacimiento, cuando los griegos muertos fueron resucitados por Rafael, Rubens, Tiziano y otros.

El salvaje se hizo maestro.

El esqueleto primitivo fue enriquecido con los músculos de los vivos. Cinco palos y un punto, convertidos en un cuerpo complejo.

A pesar de la suma destreza, la calca perfecta del natural, no lograron sino la mitad de la noción del salvaje: ver la pintura como un espejo de la naturaleza.

Los maestros renacentistas alcanzaron una gran habilidad para construir un cuerpo, pero fracasaron porque no lograron plasmar el aire y la luz, cosa que los maestros del siglo XIX hicieron a la perfección.

Sería un error pensar que todos los viejos maestros son tan perfectos que las jóvenes generaciones deben emularlos, inclinarse ante su pericia, trabajar siguiendo sus recetas o ensalzarlos como un ideal y enderezar todas sus energías hacia su pedestal.



Reconocerlos, reconocer el pasado, significa privarnos de la oportunidad de vivir la riqueza moderna, confinarnos a un punto muerto y desechar nuestra vida moderna.

Hoy no podemos construir lo que Keops o Ramsés, quienes vivieron dos o tres mil años antes que Cristo, hicieron.

Tenemos nuestro propio tiempo, nuevas leyes y formas nuevas. Nuestra vida no se parece ni un día al pasado, excepto por las guerras y las matanzas.

Muchos ríos se han secado, mares enteros han desaparecido, pero los ríos de sangre no se secan. En esto sí somos fieles. Mejoramos el mazo de Caín, convirtiéndolo en una máquina de muerte.

\* \* \*

**ANARKHIA no.74**

Nuestros maestros del siglo XIX completaron la idea del salvaje. Lograron plasmar el aire y lo usaron para hacer revolotear las imágenes en los cuadros. Así se aproximaron más a la naturaleza desde ese aspecto. Los viejos maestros no lo habían logrado. Pintaban sus cuadros con colores que resultaban bellos al combinarlos, pero sin una luz de aérea transparencia.

Los artistas del siglo XIX lograron llevar la idea del salvaje a la naturaleza, desde el laberinto de los estilos idealizados en los que el arte renacentista había encontrado la muerte.

Los cuadros de los artistas del siglo XIX son espejos donde se refleja la vida silvestre: el sueño del salvaje.

Los maestros renacentistas, de Rafael a Velázquez, en quien culmina el renacimiento, no comprendían las siluetas en los caminos.

Cerraron tras de sí las puertas a la naturaleza; expulsaron el cuerpo, lo apartaron del aire vivificante, para mejorarlo con las artes de sus talleres.

Sus talleres se asemejaban a la mesa de operaciones de los

cirujanos, donde los alumnos estudiaban músculos y huesos.

Estudiaban al hombre a la perfección, pero su representación distaba mucho de ser realista. El cuerpo estaba cubierto de pintura, pero carecía del aire de la vida.

Los artistas del siglo XIX lo comprendieron. Abrieron las puertas de sus talleres, salieron a la naturaleza con sus cuadernos para bocetar, comenzaron a aprehender la luz y alcanzaron la perfección. Esto puede apreciarse en colecciones, galerías y museos: la diferencia entre los viejos artistas y los nuevos del siglo XIX.

Si observamos los cuadros de Levitan, Polenov o Vereshchagin, veremos mucha verdad auténtica. El sol y el aire saltan a la vista. No veremos soles semejantes entre los antiguos. Y lo mismo en el retrato.

El efecto es aún más poderoso cuando vemos las obras de los impresionistas, en particular de los puntillistas, quienes se dieron a la tarea de lograr lo mismo por otra vía. Si aquellos —Polenov, Levitan— combinaban los colores, eligiéndolos según su proximidad al natural, los puntillistas los disponían de modo que a la distancia se combinaran en nuestra pupila como el espectro solar.

Pudieron poner fin a toda la era de la imitación de la naturaleza, porque sus imágenes lograban la ilusión con gran potencia, y porque —estando muertas en el lienzo— no podían discutir con la vida silvestre. En todo caso, la falsificación era grandiosa.

Sin embargo, las autoridades y los críticos insisten en educar a la juventud en los ideales de Rafael, enaltecidos como la fuente principal del arte poderoso.

A la muerte de Rafael, el arte decayó, dicen ellos.

La multitud no mira el día moderno; grita a los innovadores, los increpa. No puede hacer otra cosa. Después de todo, la multitud tuvo el cuello amarrado del mismo modo durante siglos, en tanto que la vida dio un paso de gigante y produjo

nuevas formas, nuevas imágenes.

Pero las autoridades, los artistas célebres y los historiadores se afanan por apartar de lo moderno la conciencia de los jóvenes. Señalan las tumbas de las viejas formas obsoletas del pasado, como la fuente en la que las jóvenes generaciones pueden abreviar la vida.

Los jóvenes les creen ciegamente y se encaminan a absorber el pasado.

Y en tanto, cada cuadro en el museo y la galería es el último momento del pasado. Es la impronta del tiempo.

De modo que el artista joven no debe imitar nunca, ni valerse del museo para revestir lo contemporáneo.

La colección del museo es el retrato de una época. No hay que convertirla en un rasero, porque esas obras no lo son y no podemos usarlas para medir nuestro propio tiempo.

El museo es el rastro del camino seguido por el artista en su tiempo. No es una escuela.

Gracias a algunos de talento, que intentan comprender su forma y expresar con ella lo moderno.

Estos individuos se precipitan a la vida que los rodea, tratando de encontrar en ella lo que no atinó a descubrir el colega que los antecedió.

De ahí surgen a la luz nuevas formas en el cuadro, a despecho de las autoridades del museo, que no son reconocidas por la multitud. Entonces se alzan gritos y risas.

Había una vez un artista llamado Cézanne que vivía en Francia. Halló mucho en la naturaleza. Sus imágenes eran de línea y forma simples, lo mismo que en color. Se pronunció por llevar las formas de la naturaleza a la geometría; es decir, a las formas más simples del cubo, el cono, el ángulo, etcétera, y por ello fue perseguido.

En Rusia se puede ver su obra en la colección privada de S. I. Shchukin, en la Vozdvizhenka. No tenía cabida en los museos estatales, a pesar de que sus cuadros han sido reconocidos por el mundo entero y han alcanzado gran valor tras su muerte.

Una sociedad de artistas discípulos suyos, la “Sota de diamantes,” se organizó en Rusia. Fue duramente perseguida por la crítica y los intelectuales.

El proletariado no lo conoció, pues el alba lo empujaba a las fábricas hediondas y la noche lo refundía en los arrabales.

## **ANARKHIA no.75**

\* \* \*

Después de años de persecución, la Sociedad de Artistas “Sota de Diamantes” triunfó y sus obras comenzaron a ser adquiridas por compradores privados y, algunas, por la Galería Tretyakov. Cuadros de Ilya Mashkov y Pyotr Konchalovsky cuelgan ahora en la galería, aunque es cierto que para ello tuvieron que apartarse un poco de la senda revolucionaria, minimizando incluso la idea de su maestro Cézanne, quien, en cambio, fue perseguido siempre.

Miembros de la “Sota de Diamantes” avanzaron por el camino trazado por Cézanne, lograron que amainara la tormenta y descansaron en los laureles de las conquistas del ayer.

Pero en Francia surgieron nuevas fuerzas que enarbolaron en el alma el estandarte de Cézanne, llevándolo hasta su culminación, es decir, al cubismo.

El grupo de artistas que crearon el cubismo en Francia fueron Braque, Pablo Picasso, Léger, Metzinger y otros.

(A su debido tiempo me referiré al cubismo y sus principios como tendencia en el arte).

Sus obras son todavía desconocidas por las masas y su esencia es poco comprendida por los intelectuales, quienes en vez de estudiarla la atacaron, espumando por la boca. A la cabeza estaban los críticos de varios periódicos. (Por cierto, ahora se

filtra en la prensa que el cubismo y el futurismo son arte burgués, al menos eso afirma el Proletkult. A lo que se ve, entienden tanto del cubismo “burgués” como el gallo que se topó con una perla entre los granos).

Las obras cubistas y futuristas no fueron adquiridas por los museos del estado. Esta página del arte, como interpretación moderna de esta época del mundo, es tan necesaria como toda etapa de nuestro deseo de creatividad, y el proletariado debe exigir el establecimiento de museos en los que estén representados todos los movimientos artísticos. La joven generación acude a las galerías y contempla el lecho ya enfriado de un pasado remoto; la llama de su alma se encoge, comienza a avivar las brasas extinguidas, pero no alcanza la flama y en sus almas se disipa el mundo.

La joven generación debería vivir con aquellos artistas que se plantan en medio de la vida y que aún no forman parte de la tradición; con aquellos que no descansan en los colchones de los maestros del pasado.

¿Cómo podemos vivir lo que vivieron nuestros padres? Ellos tuvieron lo suyo, lo nuestro es diferente. Nuestra vida corre por un torbellino más poderoso que un volcán. No fluye de un volcán. Este torbellino es una fábrica que gira.

Nos hallamos en medio de trenes expresos, automóviles, enormes acorazados, vías férreas, zeppelines, aeroplanos, cañones, luz eléctrica, ascensores, motores, rascacielos, teléfonos, telégrafos inalámbricos, cables, bocinas ensordecedoras, llamadas, silbatos.

Es un mundo nuevo, completamente nuevo; un nuevo paisaje de la vida moderna, un estrépito constante.

¿Es acaso posible medir toda esta velocidad con los patrones de los tiempos en que las carretas se arrastraban, pesadas y crujientes? ¿Es posible adaptar nuestro movimiento al tiempo de Pedro? No.

También es imposible adaptar el espíritu de un joven artista contemporáneo al ideal de Rafael.

Pero los intelectuales y la crítica miran el arte contemporáneo futurista y cubista desde la perspectiva de Rafael, o de artistas afines como Repin, Makovsky y otros, pisoteando la huella nueva del artista-innovador.

Yo quisiera que el pueblo recién resucitado no siguiera el camino de los intelectuales y no buscara genios entre los Repin, los Pushkin, o los viejos maestros.

Las autoridades del arte afirman que la vida puede correr, pero que el arte debe quedar fijo en el punto de los maestros del pasado.

Nuestro tiempo es nuevo en su forma, somos diferentes, y por lo tanto el arte también lo es. Los pioneros de hace poco ya parecen muñones decrépitos. Exposiciones como las de la Unión de Artistas Rusos, la Asociación Moscovita y otras, son canciones remotas, interpretadas por los contemporáneos de entonces.

Ahora sólo es el galimatías de una vieja abuela. Los jóvenes que intentan cantar como sus antepasados, parlotean del mismo modo. Sus canciones los remiten a la misma vieja abuela.

## **ANARKHIA no.76**

\* \* \*

Hemos realizado una verdad nueva en medio de la vida moderna. El cubismo y el futurismo preceden al suprematismo, un nuevo realismo pictórico del color, pero no del cielo, las montañas, los pájaros y demás.

Por más que las autoridades se afanen en estrangular esta verdad, no han de lograrlo, porque es imposible estrangular la verdad.

Al realizarlo, desechamos para siempre todo rastro del pasado, el cual ya estaba sepultado no sólo en el tiempo sino en la forma.

El hueco del pasado no puede contener nuestra vida desmesurada. Las formas del pasado son débiles, incapaces de

soportar el torrente de nuestra vida tormentosa.

El barco sarraceno no puede surcar las crestas de nuestros mares. Nuestros mares sólo se avienen con los dorsos de acero de los acorazados.

No podemos tampoco ocupar los viejos cimientos y construir nuestra creatividad sobre su decrepitud.

El aspecto técnico de nuestro tiempo avanza cada vez más, mientras el arte trata de retroceder.

Desde los minaretes de la academia, lanzan el llamado los mullahs: allá, a los Rafael, a los primitivos, a los antiguos persas, a los indios, a los impresionistas, al academicismo.

Pero su faro era obsoleto, los cimientos se colapsaron y se extinguió el fuego de los Rafael.

El arte debía de salir del faro extinto y por eso los artistas del siglo XIX se fueron con sus lienzos al aire libre y empezaron a estudiarlo, retomando lo que Rafael había legado, lo que le había dado la muerte.

Así revivió entre los artistas del siglo XIX la idea del salvaje, alcanzó su perfección y se desplomó. Pero había algo en este esfuerzo de alcanzar la verdad en la imagen o en la naturaleza.

Este esfuerzo rindió curiosos resultados: primero, el sol plasmado se ocultó en cuanto se cubrió el rostro el sol de la naturaleza. Al alcanzar en la imagen la identidad con la naturaleza, reducimos nuestra creatividad; el sentido de la creación se disipa a medida que nos aproximamos a la naturaleza, puesto que nos acercamos a la forma acabada, la copiamos, y el fuego que podría servir para sellar nuevas formas de potencia creativa, se disipó en las copias.

Sin embargo, el espíritu vivo peleaba y protestaba sin cesar contra la naturaleza, y simbolizó su combate desfigurándola en los cuadros. (Abordaré en otro artículo la fealdad en el arte). Y poco a poco, la idea del salvaje se fue apagando en los fragmentos de la naturaleza.

El ideal del artista era la vieja naturaleza: bosques, cielo, sol, noches de luna. Cada reproducción era ensalzada como algo grandioso por las autoridades sacerdotales.

Los artistas mismos lo juzgaban ingenioso. Intentaron embutir en el alma la calabaza pintada, como si fuese una perla, y la generación persiguió las calabazas, quebrándose en el afán por lograr su belleza.

La naturaleza era un patrón establecido. La academia se fundó en trucos de magia y en ella se exhibía objetos pintados como si tuviesen vida. Y todo mundo se asombraba, como ante un malabarista de circo.

Lo principal es que la calabaza pintada era presentada ya como un nuevo valor. Había también pintores de género: llevaban una vida ordinaria, plasmaban las habladurías en sus lienzos, presentando todo ello como algo elevadísimo e inaccesible. Y la juventud clamaba por el arte del chisme.

Cuando el cubismo y el futurismo aparecieron, rompieron en llanto todos los maestros. Los Tugendhold (críticos de arte) vociferaron, vomitando torrentes de irrisión e insultos. Declararon que el arte había tocado a su fin. La crisis había estallado.

Y ciertamente estalló la crisis: el chisme va siendo desplazado a los márgenes; el futurismo ha anunciado un arte nuevo que se ocupa de la velocidad, la velocidad de la vida es su modelo.

El arte se mudó a su lenguaje propio y relegó a Praskovya Ivanovna a los chismes de las novelas románticas.

Las palabras de los poetas y las pinturas de los artistas sólo habían servido para describir las aventuras de Praskovya Ivanovna. Poetas y pintores tenían la destreza necesaria para expresar de manera más sutil la aspereza de los chismes, así que Praskovya Ivanovna era pintada, maquillada y descrita con acompañamiento de violín (siempre en el ocaso).

Por esto sudan también los artistas. Se joroban los escenarios. Los amoríos más desvergonzados y atroces de los callejones



son llevados a escena. Bajo seudónimo los presentan a la juventud, a guisa de arte.

Este arte llega a su fin. Todos nuestros graneros artísticos de chismes deberían asfixiarse con el asma de Praskovya Ivanovna y Pusikov.

El espíritu de la creatividad estaba encadenado por el arte ordinario y vulgar, que sometía y aplastaba la creatividad. Las manos de las celebridades se volvieron expertas en estrangular: los Kuprin, Gorky, Yushkevich, y muchos, muchos más.

Sólo el cubismo logró destruir ese tambo de basura, desechar las almohadas y los colchones del amor, remplazándolos con bóvedas de ferro-concreto y ruedas veloces.

El cubismo y el futurismo arrojaron a los chismes, del podio de la grandeza al tendajón filisteo de los Merezhkovsky, Benois, Speransky y Koganov.

**FRACTURA**  
**ANARKHIIA no.77**

En el arte pictórico de las autoridades no había nada más que aquello que fuera una copia de la naturaleza, y la fealdad. Ambas basadas en la estética, el buen gusto y la composición; es decir, una adecuada distribución subjetiva de los objetos en el cuadro.

Semejantes pinturas eran calificadas como obras creativas. De ser esto “cierto,” la distribución de los muebles en una habitación también puede ser considerada “creativa.”

La copia de una sandía es también creatividad. Una serpiente plasmada es creativa, incluso mística. Todas las cruces y matices negros son parte de esta obra. Así lo juzgaban las autoridades artísticas. Yo pienso, no obstante, que en todas estas copias-imitaciones no hay creatividad, puesto que hay una gran diferencia entre el arte de crear y el arte de repetir.

Crear, crear diseños nuevos que no tengan nada que ver con la naturaleza. Al distribuir los muebles en las habitaciones no

creamos ni aumentamos su forma nueva (como tampoco incrementa su valor un cuadro recién colgado en la Galería Tretyakov).

Lllaman gran pintor a aquel cuyas obras se parecen más al sol viviente.

En una libreta de apuntes, esa brillante bitácora de la memoria, es posible escribir muchas cosas.

Los museos y galerías son libretas y arcones repletos de protocolos acerca de la naturaleza. Algunos describen directamente su inventario.

El juramento del artista es el de ser un creador libre, no un copista libre, un ladrón, un imitador o un chismoso experto.

Al artista se le concede un don, para incrementar con su creatividad la esencia de nuestra vida, no para que la atiborre de copias supernumerarias.

El arte del artista y el arte de la técnica deben avanzar creativamente, pero hasta ahora sólo la técnica hace prodigios en el mundo. El artista sigue las formas de la creación natural y las plasma en sus lienzos-libretas.

El color es la pintura de la naturaleza. Los mismos elementos son cristales que el artista debe emplear para crear uno nuevo, sin importar lo que esté pintando en un momento dado.

El artista debe extraer el color de la naturaleza y darle una nueva forma creativa.

La naturaleza es un cuadro viviente que podemos admirar. Somos el corazón batiente de la naturaleza, la invaluable construcción descomunal de la tierra y las estrellas. Pero blasfemamos, matamos en el lienzo las piezas de la naturaleza; a fin de cuentas, todo cuadro pintado de la naturaleza viva no es más que un muñeco muerto. Las más grandes obras de los griegos y los romanos carecen de vida, son cadáveres exangües, piedras con ojos muertos.

Todas esas obras de ingenio se parecen tanto a lo viviente

como una falda a una mujer.

El inmenso poder de la creatividad del mundo reside en nosotros; por ello, el artista debe normalmente crear, puesto que él mismo es una potencia del mundo, es su custodio y debe emular a la naturaleza para el cambio, o mejor dicho, para desechar el cascarón y transitar hacia otra forma viviente, porque lo suyo es la creación y la creación es vida.

Y no es normal que el artista copie la naturaleza, porque las formas vivas transferidas al lienzo o a la página son como un títere o un espantapájaros relleno de paja.

Sin importar cómo imite el artista, sus obras nacerán muertas. Cuando descubre, en cambio, una forma nueva y la introduce en la naturaleza, ésta será vida y verdad. Y entonces ya no se dirá que todo arte es mentira.

Por lo tanto, un pintor, un poeta, un músico, deben ser sensibles, para escuchar las fluctuaciones de las formas creativas, ver sus figuras dentro de sí mismos y expresarlas en la vida real.

Y por todos los medios posibles, evitar las formas ya existentes. Es terriblemente tedioso y absurdo mirar las mismas repeticiones.

Hasta hoy, el artista estaba, como el salvaje, cercado por la naturaleza, por el anillo del horizonte. La interminable variación de los rostros de la naturaleza conducía al artista de un anillo a otro. Y el artista anotaba en su libreta cada cambio en el anillo.

La creatividad de la técnica ha escapado por fin del anillo del horizonte. Ahora sigue su propio camino con paso firme y aplasta todos los obstáculos de la naturaleza: ajustando el espacio para sus aves nuevas, sus máquinas animales, etcétera.

En las artes plásticas (pintura, escultura), el sentido creativo también se abre paso.

Un arte comenzó a expresarse en formas feas, apelando a la

distorsión; el otro buscó la forma ideal y la identidad con la naturaleza. El arte que recurrió a la fealdad desplegó la forma natural y la reconstruyó a su propia imagen. Era una manera de destruir los cascarones que apresaban al espíritu creativo. Desfigurar la forma reveló variadas posibilidades, en vez de tratar de llevar a la naturaleza a su forma perfecta. Mediante el primer procedimiento, formas nuevas nacen de la destrucción; al idealizar el objeto, sólo le aportamos cierta elegancia y sofisticación, alisando el cabello y poniendo rubor en las mejillas.

Los artistas que emprendieron el camino de la destrucción fueron recibidos por una multitud de necios vociferantes. Eran innovadores que perturbaron las conciencias dormidas, acurrucadas en sus edredones de Rafael.

En nuestro siglo XX, la revolución artística se manifestó en una gran tensión. El arte imitador de la naturaleza combatía a la creatividad. Hasta hoy prosigue la batalla de la reacción.

(Incluso bajo el nuevo sistema, el arte es un campo de batalla, ya que el gobierno actual y el proletariado son más proclives a aliarse a los Repin, Makovsky y Rafael, que a los innovadores.

Dos organizaciones luchan entre sí en este momento. En Moscú, un colegio de arte aprobado por Lunacharsky; y el otro, encabezado por los reaccionarios del arte, Malinovsky & Cía. Esto ocurrió también entre los movimientos socialistas, la gente no comprendió enseguida la idea del socialismo. Así que el movimiento de los innovadores del arte tampoco será comprendido muy pronto).

Muchos artistas lucharon contra el anillo cerrado de la reacción y la rutina. Y muchos jóvenes se secaron como cucarachas al sol, temerosos de avanzar con audacia hacia una idea nueva.

Pero los fuertes y valientes se plantaron en la plaza del arte e izaron la bandera de una nueva idea sobre el cúmulo de las majaderías que les habían lanzado. Así empuñaron la bandera los artistas Van Gogh y Paul Cézanne.

La bandera del primero acarrió el tiempo hasta las profundidades de nuestros días de futurismo.

La bandera del segundo son los cubistas.

He aquí dos pilares de los más asombrosos destructores del arte de la imagen.

Cézanne y Van Gogh pusieron una idea nueva en la senda del arte, la idea de liberarnos de la veneración esclava mediante la disgregación de los objetos.

El primero condujo al arte a las formas geométricas simples; el segundo, a la omnidireccionalidad.

El cubismo y el futurismo son las coronas que completaron su idea.

Tanto Cézanne como Van Gogh sufrieron mucho, a ellos también les escupieron, los intelectuales de su tiempo los ridiculizaron. Pero su idea triunfó, y después de su muerte (como es la costumbre) comenzaron a glorificarlos. En las páginas de la revista de arte "Apollon" cantan sus alabanzas, mientras se ensañan con los innovadores modernos: el cubismo y el futurismo.

Conferenciantes del Proletkult tachan al cubismo y el futurismo de ser arte burgués; por lo tanto, Cézanne y Van Gogh son también burgueses. Desafortunadamente, esos conferenciantes no tienen argumentos más convincentes; sé muy bien que el reconocimiento de Cézanne y Van Gogh entre el público intelectual burgués y la prensa fue una necesidad, toda vez que resulta inconveniente no reconocer lo que se reconoce en Francia, y en general en el extranjero.

Por otro lado, ni Cézanne ni Van Gogh son comprendidos incluso hoy mismo; si son expuestos al lado de los burgueses, no significa que ellos mismos lo sean. Si se hubiese comprendido a ambos artistas, no habrían provocado la tempestad del cubismo y el futurismo entre la burguesía.

Y añadido que ni los intelectuales ni el proletariado han

comprendido todavía las tareas genuinas del arte; de otro modo, el Proletkult no clasificaría al cubofuturismo como arte burgués. ¿Qué tienen que ver con la clase el cubismo y el futurismo, si la esencia del primero es disgregar las cosas, y la del segundo la velocidad?

Queda claro que los intelectuales y los conferenciantes de esa estofa entienden más de marcos que de pinturas.

\* Ver “La senda del arte sin creatividad.” ANARQUÍA No.72

## **LLEGUÉ** **ANARKHIA no.79**

Llegué al suprematismo, creatividad libre de sentido.

Las nanas del ayer nos cuentan cuentos de las Grandes Pirámides. Y las jóvenes conciencias yacen al pie de la pirámide, rociadas con el polvo adormecedor de los siglos pasados.

Y las nanas del arca de la academia estatal siguen preconizando la grandeza y la belleza del ayer. Y un alma joven cabecea de sueño escuchando esa canción. Los jóvenes artistas cuelgan en las paredes, como misales, los retratos del ayer y adaptan el enorme tiempo maquinal para alargar las agujas de lo viejo y clavarlas en el ojo.

Nosotros, los suprematistas, fuimos niños malportados. En cuanto vimos la luz, nos alejamos a toda prisa de la nana ciega.

Corrimos hacia un mundo nuevo, donde presenciamos milagros. No había carne ni hueso. Ahí reinaba el mundo del hierro, el acero, la maquinaria y la velocidad.

El viejo mundo depositó el diezmo de su fardo en el cementerio. En el nuevo mundo, próximo a la tierra, volamos al espacio y cavamos nuevos pasajes en su cuerpo elástico. Y las águilas permanecen abajo, en las llanuras de nuestra perfección.

Conquistamos a aquel a quien se le atribuye la creación. Mostramos con nuestro vuelo alado que nos recrearemos a nosotros mismos y al mundo. Los cascarones del tiempo reventarán sin cesar, dejando salir nuevas transformaciones.

Nosotros, los suprematistas, declaramos nuestro primado, pues nos hemos reconocido como la fuente de creación del mundo. Somos normales, porque estamos vivos.

El nuevo mundo irrumpió como un torbellino, perturbó a los ancianos agónicos. En vez de colchones y muelles lechos de plumas, colocó planchas de concreto; en vez de las ruedas de las pesadas carretas, movió las ruedas de las locomotoras de vapor.

Escuchamos en nuestro interior el rugido del torbellino, el mundo de las fábricas. Vimos cómo aves inéditas eran impelidas por el alma de las armas de fuego. Uno tras otro, ahitos de automóviles repletos de gasolina, cuerpos arqueados, jorobados, centelleantes de fuego, luz y electricidad.

Vimos volar en gruesas gavillas docenas de millas y millas.

Nosotros, desde un niño lánguido y lento, llevamos verstras en los tercios de los momentos.

A ustedes, en cambio, arrullados por el silencio de las arenas de Egipto, por el hastío mortal de la paz de las pirámides, les falta mucho todavía para poder escuchar el golpeteo de la modernidad acelerada.

Pero tú, proletario, forjador del tiempo nuevo, das al tiempo nuevas formas. Un torbellino de alumbramientos surge de tu pecho. Eres un innovador. Deberías de poder ver el mundo que hace tu mano, por lo menos los sábados.

Nosotros vimos todo esto, siendo futuristas, y plasmamos en el lienzo el mundo de un nuevo día.

Tan sólo señalamos que el mundo de carne y hueso había sido devorado por ustedes hace mucho tiempo, y que los esqueletos estaban en el cementerio.

Señalamos, como una escapatoria, la última barricada: el mundo de las cosas.

Y se precipitaron desde la barricada al mundo de una nueva transformación, hacia lo sencillo y sin objeto, para la gran reencarnación de nuestro espíritu inmortal. Ahora estamos vivos, estamos con ustedes, se los estamos diciendo, pero no oyen nuestras palabras; tienen taponados los oídos con borra y trapos, y nuestro aliento no llega hasta su conciencia.

Pero el sonido de nuestras palabras cuelga del cielo como el sol, y si no es hoy será mañana cuando logre penetrarlos. Esto será cuando, en las primeras palabras, nos extingamos. Quedará el eco, el eco que regresa del bosque hasta sus oídos.

Porque nosotros ya estaremos muertos.

\*Ver "La senda del arte sin creatividad y Fractura"  
ANARQUÍA No. 27 - 77



## EL ORIGEN DEL SUPREMATISMO

ANARKHIIA no.81

Nuestro siglo XX es multifacético. Muchas verdades se enfrentan en combate. Parece una zona comercial, en la que la multitud sale de las tiendas de antigüedades a la calle del futurismo. Se ríe, refunfuña, se sorprende de que todo haya dejado de ser familiar, natural. Y se alegra cuando ve cuadros antiguos, porcelanas, vajillas, cascos, huesos de guerreros romanos, zapatillas de shahs persas, corbatas o crinolinas.

Vendedores de autoridad expertos controlan la Plaza del Baratijo. Ofrecen mercancías de alta calidad, hábilmente aderezadas de estética, buen gusto y belleza. Algunos dijeron: “Belleza sólo hay una”. Los jóvenes acuden a esta *Sukharevka*, donde las diestras autoridades se visten con el viejo chaleco de charol de Rubens, la corbata de Pushkin, el caftán de Mijail Fedorovich y el moderno cuello almidonado de Bryusov. Cubren su cabeza con un gorro burgués y alardean de juventud en vacaciones en el jardín académico del arte. Y el maestro se siente satisfecho, porque la lápida fue erigida sobre las almas de los jóvenes modernos. Se pasea con la juventud en el jardín académico. Buen gusto, belleza, misticismo, fantasía, estética: todo estaba reunido ahí y parecía fabuloso.

Las calabazas ordinarias eran esenciales, en desvergonzadas poses desnudas en conjuntos de Venus; pero las autoridades se apresuraron a despejar esa impresión, explicando que todo es muy distinto bajo el influjo de la musa del arte, se vuelve “decente”. Así, ya no era una obscenidad, sino erotismo liviano. Todo el jardín académico estaba obsesionado con el erotismo artístico. Había cisnes eróticos, serpientes, corceles, faunos y muchas cosas más. Cuando ya no era posible ocultarlo y el erotismo franqueaba sus fronteras, las autoridades lo cubrían con hojas de parra.

Todo el emparrado jardín académico del arte era custodiado por vigilantes, para que los escandalosos no pudieran cruzar la reja, arrancar las hojas de parra y arruinar la belleza del jardín.

En ese bienestar aromático y erótico, los jóvenes se adormecían y sólo los viejos permanecían en vigilia, para ampararlos de las malas tendencias.

Pero un buen día apareció en el cielo un cometa, con estrépito y un torbellino que llegó hasta los ancianos, revolviéndolo todo. La cola del cometa, el futurismo, se atrevió a tirar a la basura todas las antiguallas del arte.

Al ver la confusión en el bazar, Merezhkovsky y Benois se ocuparon de tranquilizar a la sociedad, afirmando que la idea de un arte nuevo no era sino un indicio del “Patán que viene,” que era pasajero y que el jardín académico seguiría coronado con hojas de parra. Pero a pesar de sus precauciones, muchos jóvenes se acogieron a la bandera del arte nuevo: el futurismo.

Vieron un nuevo mundo futurista, un mundo de carreras, de velocidad. Millones de cables en el cuerpo de la ciudad, tensados como nervios; tranvías, trenes, automóviles, telégrafos, las calles de la ciudad y el cielo: todo trezado en un vertiginoso ciclo de objetos. Y justo ahí, a un lado, el atemorizado ejército del jardín académico, con sus gorras burguesas, veía con ojos vacilantes la ruina del viejo día, aferrándose a la cola del caftán de ayer.

El futurismo rasgó el velo y nos mostró un mundo nuevo, descubrió una nueva realidad. Así como antes de este mundo se representaba nuestra vida bajo una forma inmóvil, el futurismo la mostró en su carrera veloz y fluida. Pero de aquí no se sigue que los jóvenes artistas deban apoltronarse en los objetos atomizados del cubismo y sus unidades liberadas (un objeto consiste de una masa de unidades, el cubismo no ve un objeto, sino unidades inconexas), o deban expresar una nueva impresión futurista del correr de los objetos; de otro modo cometeríamos un error, es decir, estaríamos repitiendo lo que ha hecho la academia. Necesitamos ir más lejos, hacia la liberación total de nosotros mismos, no sólo respecto de los objetos, sino de las unidades mismas, para ocuparnos exclusivamente de los elementos del color (la pintura) y hacerlos salir; dar color a la forma acabada nacida en nuestro interior, darle un cuerpo nuevo.

Los artistas suprematistas seguimos el camino de la revolución en el estado del arte y nos pusimos a trabajar. Esto es, nos adherimos a la única ley universal de la naturaleza. Aún tenemos color, volumen para los escultores, sonido para los

músicos, la letra y el tiempo para los poetas. No empleamos todas estas herramientas para plasmar la naturaleza, escribir relatos o chistes. Nosotros construimos imágenes en reposo en el tiempo y el espacio. Nosotros, los suprematistas, no predicamos nada en nuestro trabajo; ni moral ni política, ni el bien ni el mal, ni la dicha ni el dolor, ni la enfermedad ni la debilidad. Tampoco cantamos al pobre ni al rico.

Es igual para todos.

Nosotros, la generación del siglo XX, somos el resultado de lo viejo y una página en un libro nuevo. Se nos ha abierto una línea de crédito del tiempo. Cerramos el tomo de veinte siglos y un libro nuevo de viejas formas obsoletas se ha añadido a la biblioteca y el archivo. Ahí, algún arqueólogo erudito lo esconderá de tanto en tanto, porque no soporta ver las huellas de su crimen y tarde o temprano las devora.

Dividimos de manera tajante el tiempo y ponemos al plano en la primera página, bajo la forma de un cuadrado, negro como un secreto. El plano nos mira oscuro, como si ocultase en su interior las páginas del futuro. Será la impronta de nuestro tiempo. Donde sea que lo expongan, no perderá nunca su rostro.

## **EL MUNDO DE CARNE Y HUESO HA DESAPARECIDO**

**ANARKHIIA no.83**

Detesto a las autoridades del pasado.

Como “pepenadores”, deambulan por el mundo nuevo en busca de basura. A menudo capturan almas jóvenes en sus calabozos.

Su culto es un cementerio; su maestría consiste en excavar e imitar, y decir mentiras, de las cuales incluso se ufanan, diciendo que les parecen bellas y grandiosas.

\* \* \*

Hablan mucho del genio de todo lo antiguo; y sí, es genial, en la medida en que fue original para su tiempo. Y genial también, por cuanto perfila una silueta para el futuro.

Pero nosotros no somos menos geniales. Nuestro teléfono, telégrafo, comunicaciones; nuestro cubismo y futurismo, son los genios de nuestro tiempo. Y así como lo viejo no puede vivir en lo nuevo, lo nuevo no puede vivir en lo viejo.

Sin embargo, lo habitual es denostar lo nuevo y ensalzar lo antiguo. Debemos dejar ese hábito. Nuestra generación debe en este caso salir y recibir a los profetas en nuestro país, porque mientras estén vivos pueden compartir con nosotros. No esperen a que mueran, para luego hablar con el cadáver.

Así lo hacemos todavía. No dejemos que así sea.

Se ha dado un gran paso en el arte pictórico, arte del color; una revolución en la música, la poesía, la ciencia, la mecánica.

Sólo en la arquitectura impera aún la vara muerta. Los arquitectos caminan como lisiados, sosteniéndose en columnas griegas como muletas.

No dan un paso sin lo viejo. Pase lo que pase, piden consejo a su nana, quien los viste con un viejo *kokoshnik*. Asesinos, ponen una hojita de acanto en la columna y las buenas personas quedan confundidas, como mimos en Año Nuevo, entre los tranvías, los motores y los aeroplanos.

Hay un buen ejemplo para ustedes en Moscú. La construcción de la estación Kazán, donde era posible crear un monumento a nuestro siglo. ¿La tarea quedó clara, el arquitecto entendió la estación? La estación: la puerta, el túnel, el pulso inicial, el aliento de la ciudad, la apertura de una vena pujante, un corazón palpitante.

Ahí vuelan como meteoros trenes expresos de doce ruedas. Algunos se hunden en la laringe de concreto reforzado; otros salen de la boca de la ciudad, llevando consigo a mucha gente que corre como vibriones por el cuerpo de la estación y los vagones.

Silbatos, estrépito, gemidos de las máquinas de vapor; un jadeo como el de un volcán, los suspiros de las locomotoras; el vapor entre las vigas del techo disecciona su ligereza. Rieles,

semáforos, llamadas, señales, maletas apiladas, porteros, taxistas, carreras...

Un bulto, un nudo conectado por el tiempo de la vida.

Y de pronto, la clave candente de la velocidad vertiginosa de los segundos es cubierta por el techo del viejo monasterio de Novgorod o Yaroslav.

Y las máquinas de vapor se avergüenzan; se sonrojarán al ingresar al asilo de pobres.

No sé quién va a pintar los muros, pero creo que —como siempre— elegirán artistas inadecuados. Lanceray y Roerich no escapan del destino. Uno pintará faunos, náyades y Bacos; el otro, vistas prehistóricas de la tierra, culminadas con osos y pastores. Así se logrará armonizar la arquitectura con la pintura. Locomotoras con moluscos, Baco y la linterna eléctrica; faunos, jefes de estación y aparatos telefónicos; osos y semáforos. Un concierto prodigioso. Y todavía reprochan al futurismo su ilogismo.

El mundo de carne y hueso desapareció junto con el antiguo Areópago. Fue remplazado por el mundo de concreto y hierro. Máquinas con músculos de ferro-concreto mueven nuestro mundo en renovación., Somos la juventud del siglo XX. Con el concreto, el hierro, las máquinas, en una red de cables eléctricos, haremos una impronta nueva en el paso del tiempo.

Cubran sus rostros en concreto y hierro, para que en las paredes de las máscaras sagradas los músculos del rostro tracen el contorno de una nueva sabiduría, entre los tiempos pasados y futuros.

# COMPROMETIDO EN EL ANILLO DEL HORIZONTE

ANARKHIIA no.84

El ser humano es la mente de la Tierra.

Uno de sus tesoros invaluable.

Artista, poeta, músico: enamorado de la Tierra. La Tierra es su amante. Comprometida en el anillo del horizonte. Un caudal de creatividad. La Tierra seducía a sus amantes. Los esclavizaba y les otorgaba toda su riqueza. Pero estaba muda. Tenía la boca cerrada. Sus ojos ocultaban el secreto de la belleza.

Desde entonces, un poeta, un artista y un músico han buscado la belleza oculta entre los anillos del horizonte. Cada cosa, cada vida, les parecían un alhajero de belleza por descubrir. El aroma de las flores, el rumor del bosque, el canto encantador de las aves; querían aprender a través de ellos el secreto de la belleza enterrada. Pero ni el rumor del bosque, ni las raudas nubes en el cielo azul, ni las aves ni las flores, entendían la pregunta. La lengua de los amantes les era ajena.

Y de nuevo anduvieron los enamorados, comprometidos, entre la red de anillos del horizonte.

Escuchaban desesperados el susurro del viento fugitivo, sujetándolo con los grilletes de las notas musicales. Y embellecían la verde faz de los campos ondulantes en sus lienzos y sus páginas.

La gente admiraba la belleza, pero la belleza del cuadro estaba muerta.

No advertían que con la última pincelada y la última palabra, el rostro del campo y el sonido del viento perecían. Y la belleza cobró vida: de los lienzos a los campos. Las cosas mudas les parecían un tesoro, y en lienzos y páginas las decoraron como cruces sobre tumbas, creando monumentos a los vivos.

Pasó mucho tiempo, reptaron las franjas de los siglos, sucediéndose unas a otras. Sobre la faz de la tierra, entre los anillos del horizonte, buscaban la belleza los caminantes. El anillo de bodas de la tierra ceñía estrechamente a los buscadores. Y el espíritu se disipó en conjeturas.

Mientras más buscaban, más la conciencia se fragmentaba en millones de hebras sujetas a las cosas. Los objetos mudos fueron cubiertos de oro, espiritualizados, y el espíritu se escurrió por las grietas de esos túmulos.

La conciencia se ha enredado en una maraña de hebras y caminos. La fe en el anillo de compromiso del horizonte encadenó al espíritu libre a la tierra.

La conciencia palpitaba, animada por la esperanza de un desenlace; el espíritu agotaba esfuerzos por romper el anillo. Y cada arremetida desfiguraba una red de caminos, los retorció, de modo que todo amenazaba con precipitarse al abismo. Pero la mente, la alcahueta de la tierra, trenzaba rutas de escape.

Los amantes aguardaban en los senderos la solución del misterio. La boca de la tierra permanecía inmóvil. Los audaces querían abrir por la fuerza la boca silente, pero sus músculos eran débiles y carecían de destreza. Entonces crearon bogatires de cuerpo y alma y los enviaron. Pero los insuflaron con su propio espíritu y los bogatires llevaron consigo un pensamiento al mundo de las cosas.

Así Don Quijote llevaba consigo imágenes de la tierra y combatió con ellas en el mismo anillo de bodas del horizonte. Y el misterio resultó ser un molino, y su montura era un jamelgo, y Sancho era sólo un hombre y Dulcinea una mujer. Y el viento de los senderos imprecisos desgarró finalmente su espíritu. Don Quijote se desliza sobre la faz metálica de la tierra y la impotencia rocía su alma.

Aún hoy, miles de millones de poetas, artistas y músicos están en espera de un susurro que llegue como la salvación. Aguardan la palabra mágica de la belleza. En cada objeto, cada sonido, imbuyen su plegaria y la portan como un signo desplegado. Pero el signo fue remplazado por otro signo, y la

querella en torno al signo fue remplazada por otra querella. Mediante los signos de la palabra, la pintura y el sonido, crearon estructuras para encontrar cosas. Pero las cosas siguieron siendo cosas y cubrían con altivez la frente de su secreto; huyeron al montón y murieron entre sus grietas.

El alma se sofocaba en el vasto espacio. Poetas, artistas y músicos no lograban adaptar el sonido, la palabra y el color para expresarse. La conciencia de los enamorados, comprometidos con el horizonte, brincaba como un pez en la red, entre los tesoros desperdigados de la acaudalada novia de la tierra. Los codiciosos acumulaban joyas en las casas de empeño académicas. Los músicos acumulaban sonidos en los violines; los poetas mutaban su lengua en palabras; los artistas decoraban la paleta con color. Pero no lograban expresarse sobre el papel. Colores, sonidos y palabras sólo eran la iteración de las cosas. Ignoraban que es imposible expresarse uno mismo mediante la esencia y la forma de una cosa.

Y en tanto el poeta, el artista y el músico permanezcan en el anillo del horizonte de las cosas, palabras, pinceles y sonidos se llenarán de horror, tristeza, añoranza, desazón, y las lágrimas chorrearán estrellas sobre las páginas, los lienzos y las cuerdas, y atroces indicios de la muerte resaltarán entre las letras de las páginas.

## **EXPOSICIÓN DE LA UNIÓN PROFESIONAL DE ARTISTAS Y PINTORES FEDERACIÓN DE IZQUIERDA (FACCIÓN JOVEN)**

**ANARKHIA no.89**

1. "Cubismo, Suprematismo y la creatividad sin objeto"  
La tendencia cubista está pobremente representada: es evidente que el cubismo ruso se ha vuelto obsoleto, derramándose hacia aquellos artistas que se han transferido a la creatividad "sin objeto" y "suprematista." Me parece necesario que la próxima vez que la federación de izquierda decida volver a mostrar construcciones cubistas a nuevos espectadores tanto como a asiduos visitantes de exposiciones, incluyendo a Máximo Gorky, considere con atención este



panorama de la estructura cubista y no la confunda con las combinaciones de algún “talentoso” decorador cubista de Petrogrado, ni con imágenes de chimeneas de fábrica y obreros arremangados.

Que puedan ver en qué se basa el cubismo y qué es lo que interpreta.

Por desgracia, en la sala de la federación de izquierda hay un judío pintado, también erróneamente identificado como cubista.

Esto demuestra que, en aras de la claridad y la precisión, es conveniente colocar el cubismo y el futurismo a un lado de las obras más recientes (De ser necesario, por supuesto).

Porque Máximo Gorky, en “Nueva vida,” suelta un suspiro de alivio al escuchar las palabras de los obreros, quienes a ver en su teatro (en Petrogrado) una rampa tallada al estilo cubista, dijeron: “¡Abajo! ¡Estamos hartos de esos martillos y esos obreros en la fábrica!”

Es el buen “cubismo” el que está harto de la fábrica. Los cubistas no sabían que, a la distancia, en el estruendo de las fábricas polvorientas, el cubismo ya hartaba.

De aquí, el Sr. Gorky deduce la moraleja de que todas las innovaciones constituyen “pensamientos inoportunos.”

Sería interesante saber cómo se puede descubrir qué es oportuno exactamente, y de qué señales se valdrá el Sr. Gorky para poder usar lo nuevo.

Los obreros le dijeron que no necesitaban el “cubismo” ni el arte de color “lineal”, sino paisajes, prados, un cielo azul, un bosque verde; necesitamos belleza (¿qué otra cosa podría gustarle a nadie?), y me dicen que les gusta el arte misterioso, donde uno puede abandonarse al pensamiento y la comprensión; y que los paisajes, prados, bosques, el cielo y el sol, las nubes, son cosas buenas en la naturaleza, y que en los cuadros se extingue la miseria.

Y que no es cosa de humanos imitar la naturaleza, pues hace mucho dejamos atrás la era de los monos.

También dijeron que este “mundo verde” nos gusta sólo en la medida en que en toda persona vive aún un animal.

“Antes pacíamos como el ganado, pero ahora preparamos la comida en la cocina, con diversos platos y aparatos.”

Y en un futuro cercano reconstruiremos el mundo entero, para hacer uno nuevo donde habrá un solo “giro,” y los bosques serán instalados como rarezas en el “césped.”

En un enorme yunque alumbraremos bebés de hierro, y las madres dejarán de dar a luz.”

Dijeron muchas cosas, Sr. Gorky, y dijeron cosas que resultan difíciles de escuchar aun para los más sabios Shishkin y Verbitsky.

Es obvio que los obreros de Moscú piensan de un modo un tanto diferente.

## 2. Cubismo

El eje del cubismo, sobre el cual se articula la construcción de la forma, consiste de una línea recta, una curva y un arco. La construcción del plano se expresa desde el plano pictórico, el volumen y la línea, y se introducen letras y pedazos de cosas para un contraste descriptivo.

La luz es considerada como clarooscuro. El cambio de color depende del tiempo en que se sitúa la forma y el espacio.

La construcción cubista depende de los rasgos característicos de las unidades de un objeto, necesarios para la tensión del movimiento o el reposo.

El cubismo opera con formas, pero no tomadas como tales. El cubista necesita un cuadro, no una cosa. (Si el cubista tuviese que emplear la pose de un obrero con un martillo, un arco, una curva, una recta y varios volúmenes aparecerían en la

composición misma).

En la idea del cubismo está presente el deseo destructivo hacia el objeto, que es la razón de la liberación de mi “Yo” y la salida a la creatividad directa (véase “Anarquía” No. 72-79, sección “Creación”), valiéndose de formas contradictorias y texturas de color para lograr una tensión particular de disonancia de la forma pictórica.

El cubismo es un realismo que estableció un nuevo orden de las unidades en su construcción, formando una composición fuerte, lógica, semántica y adecuada, desentendida de la naturaleza como tal.

El cubismo es un concepto claro y preciso; por lo tanto, los remedos se evidencian y delatan la incompreensión del concepto del cubismo por parte del autor. Hay muchas falsificaciones ocultas bajo la bandera del arte académico.

Pero para pintar “cubista” se necesita ser rico, tener una gran sensibilidad y ser capaz de muy poco, lo cual ya es mucho en el ámbito académico (¡Así!)

Y debido a las “pequeñas habilidades” se produjo una inundación, que hizo que el espectador perdiera su instinto y su habilidad para distinguir lo verdadero y lo falso, aceptando a su valor nominal el “ramo de rosas impecablemente plasmado” o el retrato “casi vivo,” y creyendo que la verdad es algo que se embadurna

Que el cubismo no haya generado un torrente de talentos sugiere que su esencia es complicada, y que para entenderla es necesario —además de la habilidad— empeñarse en reconstruir de otra manera.

En cuanto toca al suprematismo (la dirección del color), por su apariencia puede provocar una obsesión por “comprender” y “simpatizar”.

Parece ser simple en apariencia, y esta es la simplicidad del ciego que traza un plano a tientas, sin saber cuál es su sitio.

Sin embargo, abordan un aspecto del suprematismo, el borde, y con ello embaucan al lego, cuya alma de por sí ya está repleta de aserrín y cuyos sentimientos son como una estera desgastada.

Los conocedores, quienes frecuentan las exposiciones, atinan a ver tan sólo rosas y crisantemos a través de su monóculo.

Luego de haber pasado del cubismo al suprematismo, lo formulé en mi primer panfleto como “un nuevo realismo de los planos pintados con color de la creatividad sin objeto.” El uso del término “sin objeto” me pareció necesario para una descripción visual.

Sin embargo, ya que las posiciones del suprematismo fueron aclaradas en la propia estructura suprematista, y se estableció cierta base para su concepto, la noción de sin objeto ha sido retirada, pues cualquier combinación de color y carácter escultórico puede hacerse pasar bajo ese estandarte, con lo cual el suprematismo no tiene nada que ver. En lo no-objetivo, cada autor puede construir a su manera: las formas pueden ser vagas, voluminosas, borrosas, pertinaces (¡así!).

En el suprematismo, en cambio, hay un cimiento muy preciso, el eje inviolable, sobre el cual se construyen todos o uno de los planos.

Quien desee trabajar en el suprematismo debe someterse a esta base y desarrollar posteriormente el radio de la base a su manera.

Así, sólo puede incluir a aquellos en quienes la forma y los movimientos intuitivos coinciden, convergen en la médula misma.

Lo no-objetivo permite a cualquiera darse vuelta a su antojo: “Así lo quiero yo,” “Esto es bello,” “A mí lo demás no me importa.” “Yo soy anarquista en el fondo de mi ser” es la versión más reciente.

Yo veo de otra manera todas esas respuestas y sólo puedo establecer mi “yo quiero” sobre una base lógica y legal, sobre el

camino del desarrollo general de la ley universal.

Yo “quiero” viajar en una tartana; yo “quiero” poner una tienda de bicicletas de madera, y no me importa nada lo demás. Por supuesto que cualquiera puede querer y abrir lo que sea, pero esto no tiene nada que ver con el camino principal.

Y el anarquista tampoco cayó del cielo y triunfó por aquellos caminos inevitables de las vanguardias muertas, cuyo pensamiento, como una corriente de telégrafo, corrió millones de veces por caminos y pueblos buscando aprobación.

Yo realicé una labor larga y ardua, para extraer de entre la basura de los constructores que me precedieron mi propio “Yo.”

Yo estaba presente en el comienzo de los comienzos, y cuando llegué al plano suprematista que formó el cuadrado, forjé mi propia imagen.

Quiero señalar que no todo lo que parece sencillo lo es. En el arte había muchos caminos, y había una idea que trazaba una autopista. En la base de esta autopista estaba la batalla artificial entre dos aspiraciones: una conducía al arte de lo feo, y la otra al más refinado.

El feo huyó del refinamiento mortal hacia lo rudo, hacia el suelo, donde produjo nuevos brotes.

En el “Yo” radican las leyes del sentido y de la lógica; en eterna reencarnación, sigue la senda de la perfección en el orden evolutivo.

Y la afirmación del propio “Yo” sólo es posible para quien haya agotado la fuente de la iniciativa precedente, haya contemplado el abismo y resuelva dar un nuevo paso.

En cuanto queda bosquejada la forma de una nueva iniciativa, despierta a otros para que multipliquen o desarrollen el radio de la base; de este modo se forma un colectivo alrededor de la base del iniciador de la autopista principal.

La identidad de cada colectivo es personal.

En este momento, cuando ya he establecido la base del movimiento suprematista, y cuando varios individuos se han sumado a lo largo de su radio, me gustaría empujar el flujo de lo no objetivo hacia la base suprematista, para disipar la confusión de la crítica para la cual todo lo no objetivo es suprematista.

Pero aquí hay que vérselas con la dificultad de que el borde del plano emerge del lado de lo no objetivo, lo cual puede generar confusión en los espectadores que asistieron a la exposición de la Unión Profesional de Artistas y Pintores, de la Federación de Izquierda, en la que la interpretación de los planos individuales y el rostro mismo del plano coinciden con el suprematista. Pero esencialmente no tienen nada en común. El suprematismo es la base legal para la construcción de los planos:

- 1) Libre de las relaciones de forma y color; las composiciones de color son inaceptables.
- 2) Los planos se construyen, o dejados en reposo, en el tiempo y el espacio.
- 3) Los planos son contruidos conforme a esa ley, siempre que su impresión de movimiento sin fin no se vea amenazada por la catástrofe.
- 4) La textura requiere del mayor cuidado, pues constituye la fuerza del cuerpo de un plano viviente.
- 5) El peso y la severidad conducen a la atrofia.

Las proposiciones 6, 7, 8, 9 y 10 se hallan aún en mi laboratorio de color; se ocupan de llevar el color más allá de los límites del radio suprematista resultante.

Toda la estructura del suprematismo es un plano tensado que va construyendo su instalación. En cada plano es visible un movimiento semántico, una mayor seguridad y preservación del signo.

Lo que se mostró en la exposición como sin objeto, en reseñas que lo señalaban como suprematista, no corresponde a la verdad, excepto lo de Rozanova.

Me parece que los autores coincidirán conmigo si hago notar las diferencias.

- 1) G. Vesnin construye planos de manera insatisfactoria, porque su diseño es catastrófico; uno o dos momentos divididos del desastre; no hay movimiento en ellos, hay una caída.
- 2) El plano es inconsciente, abandonado a su suerte; pero su destino es visible y la caída puede ser determinada; es decir, la altura del punto de colapso. Además, resulta demasiado material, a pesar de ser sin objeto.
- 3) La caída tiene aquí un papel más importante que el movimiento tenaz, dinámicamente sereno del plano suprematista.
- 4) La fuerza del peso y la escala no han sido calculadas, lo que hace que el plano mismo esté sobrecargado, y de ahí ese ir cuesta abajo a la catástrofe.
- 5) La sección de color va más allá de la ley bidimensional y está basada en un temperamento pintoresquista. La sección misma tiene una conexión rigurosa con el fondo, no así con el espacio. Es la incertidumbre de la situación respecto del peso de los dos colores pintorescos de la sección.
- 6) No logra lo más esencial, privar de materialidad a la forma pictórica, volverla sin objeto, a pesar de que todas las imágenes en el plano sin objeto siguen siendo materiales, en tanto que en la dirección suprematista del color todo fluye a su fuente pura, no-material. El color es desembarazado del peso y la materia (velajes de la claridad).

Esto respecto del primer grupo de construcciones sin objeto.

El segundo grupo está basado en relaciones de color más pulcras, en cuanto a la creación de la textura del cuerpo. Sin

embargo, la composición de las formas en sí se debe al primer plano en la forma y el color del primero, el tercero en el primero y luego en el segundo, que se funden y pierden la integridad de las ideas respectivas.

Resulta una forma, pero el color se fragmenta en el combate entre los rayos de cada forma individual. Se oscurece, porque el aparente logro de la tensión armónica del color, o de la ausencia de armonía, permanece en un estado verdaderamente diluido.

No expresa la actitud hacia el espacio (aunque quizá esto sea la base de este momento preciso y una forma de ver la no objetividad).

La blancura en el primer grupo de planos se percibe poco, y lo más probable, como ya dije, es que derive de un impulso pintoresquista. En este punto, el plano suprematista también se relaciona con la blancura (Exposición de la Sota de Diamantes, octubre de 1917), pero mediante una implantación (un tajo) puramente psicológica y técnicamente material en el espacio. Se vincula con mi reflexión personal, quizás filosófica, provocada por todo esto, por mi "Yo." Además, el más blanco tiene punta plana, no convexa.

El uso del color de fondo demuestra que el autor no opera con el espacio.

La Srita. Popova construye también la composición por accidente. Habiéndola dispuesto apresuradamente, sin esperar una resolución deliberada, la composición da la impresión de ser perfecta por obra del azar. La autora se ocupó primero de la composición de un plano; una vez realizada, organizó el siguiente. Así, resultan ser varias composiciones combinadas en una; pero en realidad no combinan (no lo ha logrado). La autora se desconectó a sí misma, de modo que no podía combinar el conjunto. Antes de decidir el color, dispuso la forma, aunque es probable que la forma misma parpadeara en color.

Sin embargo, es justo cuando aparece la segunda forma que la composición del color y el trazo se vuelve sumamente



complicada, precisamente en las esquinas, en las caras angulares que terminan en blanco; ahí, intersectada con el primer plano, hay una pieza recortada en blanco que complica la composición, y en ese momento se revela la confusión y el olvido de la autora de la combinación integral de forma y color.

Sus planos sin objeto coinciden con los suprematistas, pero sólo en cuanto tales. En términos de composición y color, no hay coincidencia.

La Srita. Udaltsova, de quien está más próximo el Sr. Vesnin, rescata un poco su trabajo mediante la compresión de las formas, pero es muy pronunciada su dependencia de las “combinaciones” de color, lo que hace que la escala del siguiente plano sea dictada por el primero, y así sucesivamente. Esto conduce a un amontonamiento sin fin y al revestimiento material y catastrófico.

La textura fluctúa, se hace visible un apuro febril, la incapacidad para controlar el temperamento. No se debe calentar el cielo con su ardor.

## **DECLARACIÓN DE LOS DERECHOS DEL ARTISTA**

**ANARKHIIA no.92**

La vida del artista:

1) La vida y la muerte le pertenecen como su propiedad inalienable. Nadie, ni ninguna ley, incluso en tiempos en que la muerte amenace al estado, la patria, la nacionalidad, ha de poder ejercer violencia sobre su vida, ni administrarla sin su consentimiento expreso.

2) La inviolabilidad de mi hogar y mi taller.

La situación económica del artista en un estado capitalista.

1) Al vivir en un estado capitalista, en virtud de su trabajo, debe cambiar su dinero por billetes del estado; considerar que sus obras poseen un valor que fluctúa según su estimación, y por lo tanto, que la obra vendida debe ser considerada una participación en el valor que genera ingreso.

Cuando invierto mis obras en colecciones privadas, invierto parte de su valor; en caso de que su venta genere ingreso, uso interés condicional.

Por lo siguiente:

a) ninguna transacción, por el estado o por particulares, deberá realizarse sin el conocimiento del autor; de lo contrario, serán perseguidas por la ley del estado;

b) la venta debe ser realizada conforme a las normas del estado capitalista, como en el caso de cualquier bien mueble o inmueble.

2) El estado es el primer comprador. Adquiere obras en galerías nacionales y museos. Es libre de vender el resto donde quiera, para lo cual debe tener conocimiento de todo lo que sale de sus talleres y exposiciones.

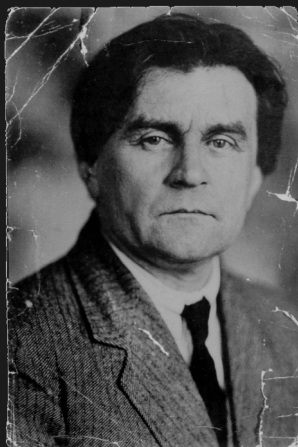
El artista debe hacer declaración de sus obras a un comité especial para el registro de obras. El estado debe asumir por entero la explotación de las publicaciones, distribuyéndolas de la manera más vivaz e impidiendo toda clase de operaciones depredadoras.

3) El estado asume la responsabilidad de comenzar a organizar de inmediato museos en todas las provincias, distritos y lugares grandes, para presentar el mayor número posible de signos del movimiento del arte en todas las direcciones existentes para cada individuo. Las exposiciones organizadas, tanto por asociaciones como por particulares, deberán ser visitadas por comités del estado. para presentar la mayor variedad posible de movimientos artísticos

4) En un estado capitalista, no me valgo de talleres ni vivienda de carácter gratuito, ni de la organización de exposiciones, a menos que formen parte de los esfuerzos de ilustración del estado.







Photograph of Kazimir Malevich, c1925  
© State Russian Museum, Saint Petersburg,  
courtesy Gagosian Gallery, New York



# ДИАРХИЯ

Орган Московской Федерации Анархистских Групп

№ 25.

Цена 30 коп.

## Ребунь нежеланной отбыви секрета в разбрлах безоружных, кто бы они ни были!

ПРИМАВЕРНАЯ ПОДПИСКА  
 СМЕРЬЮ ГОДА ИЛИОНА ФЕДЕРАЦИЯ АНАРХИСТОВ  
**АНАРХИЯ**  
 № 25. Выходит по средам в 3 часа пополудни. 1 лист. 6 стр.  
 За последние четыре месяца вышло четыре номера. 1 руб.  
 За последние три года вышло 12 номеров. 10 руб.  
 За последние пять лет вышло 60 номеров. 50 руб.  
 За последние десять лет вышло 120 номеров. 100 руб.  
 За последние двадцать лет вышло 240 номеров. 200 руб.  
 За последние тридцать лет вышло 360 номеров. 300 руб.  
 За последние сорок лет вышло 480 номеров. 400 руб.  
 За последние пятьдесят лет вышло 600 номеров. 500 руб.  
 За последние шестьдесят лет вышло 720 номеров. 600 руб.  
 За последние семьдесят лет вышло 840 номеров. 700 руб.  
 За последние восемьдесят лет вышло 960 номеров. 800 руб.  
 За последние девяносто лет вышло 1080 номеров. 900 руб.  
 За последние сто лет вышло 1200 номеров. 1000 руб.

Редакция газеты "АНАРХИЯ"  
 для почтовых отсылок посылать посылать посылать  
 в Москве, в районе Арбата, в доме № 12, в квартире № 12.  
 В Москве, в районе Арбата, в доме № 12, в квартире № 12.  
 В Москве, в районе Арбата, в доме № 12, в квартире № 12.  
 В Москве, в районе Арбата, в доме № 12, в квартире № 12.

Боснии дружим.  
 Босния дружим. Босния дружим. Босния дружим.  
 Босния дружим. Босния дружим. Босния дружим.  
 Босния дружим. Босния дружим. Босния дружим.  
 Босния дружим. Босния дружим. Босния дружим.

Рабочий контроль и производственная кооперация.  
 Рабочий контроль и производственная кооперация.  
 Рабочий контроль и производственная кооперация.  
 Рабочий контроль и производственная кооперация.

ПРИМАВЕРНАЯ ПОДПИСКА  
 СМЕРЬЮ ГОДА ИЛИОНА ФЕДЕРАЦИЯ АНАРХИСТОВ  
**АНАРХИЯ**  
 № 25. Выходит по средам в 3 часа пополудни. 1 лист. 6 стр.  
 За последние четыре месяца вышло четыре номера. 1 руб.  
 За последние три года вышло 12 номеров. 10 руб.  
 За последние пять лет вышло 60 номеров. 50 руб.  
 За последние десять лет вышло 120 номеров. 100 руб.  
 За последние двадцать лет вышло 240 номеров. 200 руб.  
 За последние тридцать лет вышло 360 номеров. 300 руб.  
 За последние сорок лет вышло 480 номеров. 400 руб.  
 За последние пятьдесят лет вышло 600 номеров. 500 руб.  
 За последние шестьдесят лет вышло 720 номеров. 600 руб.  
 За последние семьдесят лет вышло 840 номеров. 700 руб.  
 За последние восемьдесят лет вышло 960 номеров. 800 руб.  
 За последние девяносто лет вышло 1080 номеров. 900 руб.  
 За последние сто лет вышло 1200 номеров. 1000 руб.

ОТЪ СОБРАТЪ ФЕДЕРАЦИИ.  
 ОТЪ СОБРАТЪ ФЕДЕРАЦИИ.  
 ОТЪ СОБРАТЪ ФЕДЕРАЦИИ.  
 ОТЪ СОБРАТЪ ФЕДЕРАЦИИ.

Рабочий контроль и производственная кооперация.  
 Рабочий контроль и производственная кооперация.  
 Рабочий контроль и производственная кооперация.  
 Рабочий контроль и производственная кооперация.

Какъ оборотить голодъ.  
 Какъ оборотить голодъ.  
 Какъ оборотить голодъ.  
 Какъ оборотить голодъ.

ЗАВЕРШЕН.  
 ЗАВЕРШЕН.  
 ЗАВЕРШЕН.  
 ЗАВЕРШЕН.

ИЗЪВЪЩЕНІЕ.  
 ИЗЪВЪЩЕНІЕ.  
 ИЗЪВЪЩЕНІЕ.  
 ИЗЪВЪЩЕНІЕ.

Рабочий контроль и производственная кооперация.  
 Рабочий контроль и производственная кооперация.  
 Рабочий контроль и производственная кооперация.  
 Рабочий контроль и производственная кооперация.

Какъ оборотить голодъ.  
 Какъ оборотить голодъ.  
 Какъ оборотить голодъ.  
 Какъ оборотить голодъ.

### Штабъ Чорной Гвардіи съездитъ въ провинціи селеніи и колонизаторы

Всѣмъ участникамъ безоружнаго восстанія  
 предупредить казенъ Штаба и только по извѣст-  
 нымъ адресамъ, подлежащимъ въ виду чьей-либо  
 ответственности. Штабъ.

Или въ мѣстахъ отсутствующихъ при безоружномъ  
 восстаніи, укажемъ Штабу въ отсутствующемъ  
 въ пунктъ отсылки письма имени въ точности по:

### БЕЗПЛАТНЫЕ КУРСЫ ПО АНАРХИЗМУ

Со 23 марта начинаются курсы по анархизму.  
 Товарищи КОРИНІИ брать чужды мысли на  
 курсы "Анархизмъ и революція".  
 Товарищи КОРИНІИ брать чужды мысли на  
 курсы "Анархизмъ и революція".

### ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП

ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП.

### БЕЗПЛАТНЫЕ КУРСЫ ПО АНАРХИЗМУ

БЕЗПЛАТНЫЕ КУРСЫ ПО АНАРХИЗМУ  
 БЕЗПЛАТНЫЕ КУРСЫ ПО АНАРХИЗМУ  
 БЕЗПЛАТНЫЕ КУРСЫ ПО АНАРХИЗМУ  
 БЕЗПЛАТНЫЕ КУРСЫ ПО АНАРХИЗМУ.

ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП.

ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП.

ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП.

ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП.

ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП.

ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП.

ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП.

ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП.

ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП  
 ЖИЛИЩА ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКИХЪ ГРУПП.









# ДОЛОЙ РАЗСТРЕЛЫ БЕЗОРУЖНЫХ!

## Железнодорожное дело

Возрождение братства  
 между рабочими  
 профсоюзными  
 организациями  
 в России  
 в настоящее время  
 является задачей  
 первостепенной  
 важности. В настоящее  
 время в России  
 существует огромное  
 количество профсоюзов,  
 но они не объединены  
 в единый союз.  
 Это мешает им бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.  
 Поэтому необходимо  
 объединить все  
 профсоюзы в единый  
 союз. Только так  
 мы сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Математическая задача

Найти формулу для вычисления  
 суммы квадратов  
 натуральных чисел  
 от 1 до n.

## Величайшее изобретение

Величайшее изобретение  
 в истории человечества  
 — это электричество.  
 Оно изменило нашу жизнь  
 и сделало возможным  
 то, что раньше было  
 невозможно.

## Творчество.

Решение задачи творчеством  
 заключается в том,  
 чтобы найти такое  
 решение, которое  
 удовлетворяет всем  
 условиям задачи.  
 Это требует большого  
 воображения и  
 изобретательности.

## Сообщение

Сообщение о том,  
 что в настоящее  
 время в России  
 существует огромное  
 количество профсоюзов,  
 но они не объединены  
 в единый союз.  
 Это мешает им бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.  
 Поэтому необходимо  
 объединить все  
 профсоюзы в единый  
 союз. Только так  
 мы сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Архитектура, как искусство

Архитектура — это искусство,  
 которое создает  
 здания, которые  
 служат людям.  
 Это искусство требует  
 большого воображения  
 и изобретательности.  
 Архитектор должен  
 учитывать все  
 условия, при которых  
 будет использоваться  
 здание.  
 Только так он сможет  
 создать здание,  
 которое будет служить  
 людям на протяжении  
 многих лет.

## Судья

Судья — это человек,  
 который решает  
 спорные вопросы.  
 Он должен быть справедливым  
 и беспристрастным.  
 Только так он сможет  
 восстановить справедливость  
 и защитить права  
 каждого человека.

## Судья

Судья — это человек,  
 который решает  
 спорные вопросы.  
 Он должен быть справедливым  
 и беспристрастным.  
 Только так он сможет  
 восстановить справедливость  
 и защитить права  
 каждого человека.

## Судья

Судья — это человек,  
 который решает  
 спорные вопросы.  
 Он должен быть справедливым  
 и беспристрастным.  
 Только так он сможет  
 восстановить справедливость  
 и защитить права  
 каждого человека.

## Детское искусство

Детское искусство — это искусство,  
 которое создано детьми.  
 Оно отличается от искусства  
 взрослых тем, что оно  
 более искреннее и  
 эмоциональное.  
 Дети используют  
 простые материалы,  
 но их творчество  
 не имеет границ.  
 Это искусство учит  
 детей любить жизнь  
 и творить.

## Детское искусство

Детское искусство — это искусство,  
 которое создано детьми.  
 Оно отличается от искусства  
 взрослых тем, что оно  
 более искреннее и  
 эмоциональное.  
 Дети используют  
 простые материалы,  
 но их творчество  
 не имеет границ.  
 Это искусство учит  
 детей любить жизнь  
 и творить.

## Детское искусство

Детское искусство — это искусство,  
 которое создано детьми.  
 Оно отличается от искусства  
 взрослых тем, что оно  
 более искреннее и  
 эмоциональное.  
 Дети используют  
 простые материалы,  
 но их творчество  
 не имеет границ.  
 Это искусство учит  
 детей любить жизнь  
 и творить.

## Детское искусство

Детское искусство — это искусство,  
 которое создано детьми.  
 Оно отличается от искусства  
 взрослых тем, что оно  
 более искреннее и  
 эмоциональное.  
 Дети используют  
 простые материалы,  
 но их творчество  
 не имеет границ.  
 Это искусство учит  
 детей любить жизнь  
 и творить.

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## КАДРА МОСКОВСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ АНАРХИСТСКОЙ ГРУППЫ

Имя Дмитрия Е. Давыдова,  
 участника в организации  
 АНАРХИСТСКОЙ ГРУППЫ,  
 в настоящее время  
 находится в ссылке.  
 Адрес: Москва, ул. ...  
 Имя Дмитрия Е. Давыдова,  
 участника в организации  
 АНАРХИСТСКОЙ ГРУППЫ,  
 в настоящее время  
 находится в ссылке.  
 Адрес: Москва, ул. ...

## БИБЛИОТЕКА

Библиотека Анархистской Группы  
 открыта по адресу: ...

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

## Важнейшая задача

Важнейшая задача  
 в настоящее время  
 — это объединить  
 все профсоюзы  
 в единый союз.  
 Только так мы  
 сможем бороться  
 за свои интересы  
 и за интересы  
 всего рабочего класса.

# НАРХИЯ

Орган Московской Федерации Анархистских Групп.

Печать в центральном  
Моск., Неглинный, № 4  
Отр. 12 и 1 кв.

Цена 40 коп.

Важнейшие вести из  
жизни анархистов, их  
идеи, их борьба, их  
идеология и их  
политика.

№ 77.

## ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

на газету "НАРХИЯ".  
Условия подписки:  
1. В год по 12 номеров.  
2. Цена 40 коп. в год.  
3. Доставка по почте.

## ОБЪЯВЛЕНИЕ

Газета "НАРХИЯ" публикует объявления  
по вопросам анархизма.  
Условия: 1. В газете.  
2. Цена 10 коп. за строку.

## ОБЪЯВЛЕНИЕ

Газета "НАРХИЯ" публикует объявления  
по вопросам анархизма.  
Условия: 1. В газете.  
2. Цена 10 коп. за строку.

## ИЗВЕЩЕНИЕ

Секретариат Московской Федерации Анархистских Групп  
просит всех анархистов  
внести свой вклад в фонд газеты "НАРХИЯ".

## МИТИНГЪ

Воскресенье 7-го июня 1919 г.  
в 10 часов утра в зале  
Кремлевского дворца.

## Объявление

Газета "НАРХИЯ" публикует объявления  
по вопросам анархизма.  
Условия: 1. В газете.  
2. Цена 10 коп. за строку.

## Плата за вход в клуб

Среда, 5-го июня 1919 г.  
в 8 часов вечера в клубе  
"Анархия".

## Объявление

Газета "НАРХИЯ" публикует объявления  
по вопросам анархизма.  
Условия: 1. В газете.  
2. Цена 10 коп. за строку.

## Федерация Анархистских Групп

6-е июня вышло в свет  
№ 10 "НАРХИИ".  
В этом номере  
публикуется  
статья  
"Анархизм и  
коммунизм".

## Город и деревня

В деревне  
жизнь  
простая  
и чистая.  
Здесь  
нет  
городских  
забот.

Важнейшие вести из жизни анархистов, их идеи, их борьба, их идеология и их политика.

## Газетный день

В этот день  
публикуется  
статья  
"Анархизм и  
коммунизм".

Важнейшие вести из жизни анархистов, их идеи, их борьба, их идеология и их политика.

## По ушаю

В ушах  
жизнь  
простая  
и чистая.  
Здесь  
нет  
городских  
забот.

Важнейшие вести из жизни анархистов, их идеи, их борьба, их идеология и их политика.

## Маски

В масках  
жизнь  
простая  
и чистая.  
Здесь  
нет  
городских  
забот.

Важнейшие вести из жизни анархистов, их идеи, их борьба, их идеология и их политика.

## Маски

В масках  
жизнь  
простая  
и чистая.  
Здесь  
нет  
городских  
забот.







WORD+MOIST PRESS VOLUME 4 was published in the month of January 2020  
in the City of Livorno, The edition was of 1000 copies.  
Reproduce freely.

WORD + MOIST  
PRESS

**VOLUME 4**