

Internacionalismo constructivista: Concurso para el Palacio de los Sóviets de 1931.

María Josefa Agudo Martínez.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla.

Introducción

La arquitectura post-revolucionaria de la Unión Soviética en el periodo 1918-1932 es fiel reflejo de una apuesta por la técnica¹. La solución propuesta por los constructivistas rusos no es otra que el rechazo de la tradición arquitectónica². Sin embargo, las primeras realizaciones conservaban aún tintes del pasado. La tan ansiada unidad de ciencia, industria y arte, se tradujo en lo que dió en llamarse *empiriomonismo*, una especie de religión tecnológica, manifiesta en la iconografía del arte gráfico del Proletkult, organización fundada en 1906 por Malinovsky (Bogdanov) y que llevó a cabo la propaganda revolucionaria o *Agit-Prop* del nuevo régimen. Así, la vanguardia rusa se debatirá entre un arte sintético no utilitario, representado por la obra de Malevich, representante de un arte místico y las exigencias de producción comunitarias. Ambas posturas³, la de místicos-objetivos como Kandinsky o Gabo (Pevsner) y la de productivistas como Tatlin o Rodchenko, se vieron enfrentadas en los Vkhutemas moscovitas de 1920 (Kopp 1985, 136). La reacción frente al formalismo de los Vkhutemas se tradujo en la creación por Ginzburg del grupo OSA (Sindicato de Arquitectos Contemporáneos), con miembros como Vladimirov o los hermanos Vesnin, y con una orientación esencialmente programática que apostaba por la incorporación de métodos científicos a la práctica arquitectónica y que con un internacionalismo elitista estableció fuertes lazos con los arquitectos occidentales. El fracaso del constructivismo se inició tras el repudio oficial de Bogdanov por Lenin en 1920, el cual supuso una clara represión al Proletkult que derivará en el triunfo final, con Stalin, de la co-opción de arquitectos burgueses bajo la supervisión estatal. Sin embargo, la cultura *Agit-Prop* siguió teniendo eco en algunos proyectos arquitectónicos que pretendían formular un estilo socialista de arquitectura. Es el caso del conocido monumento a la Tercera Internacional de Tatlin (1919-1920), auténtica metáfora artística del nuevo orden social y precursora de otras obras tales como el diseño de Lissitzky de la Tribuna Lenin (1920). En 1923 Ladovskiy funda la ASNOVA⁴ (Asociación de Nuevos Arquitectos), que alcanzará su mayor influencia con la incorporación de Lissitzky y Melnikov y obras tan emblemáticas como el Pabellón de la URSS de éste último para la Exposición de Artes Decorativas de París en 1925 o el *Wolkenbügel* (colgador de nubes) de Lissitzky de 1924.

La principal contradicción de la revolución rusa fue, sin duda, el estado de retraso que heredaba, con un pueblo demasiado influenciado por la arquitectura anterior, lo que justifica el éxito del denominado realismo

socialista, que siempre coexistió con la arquitectura experimental de autores como Ginzburg, Melnikov, Golossov o Leonidov. Así, las realizaciones arquitectónicas soviéticas de los años veinte fueron muy inferiores a las intenciones de sus autores, ya que para ellos la arquitectura era un medio para transformar al hombre; el nuevo hábitat humano que se propone, los conocidos *condensadores sociales*, debían ser reflejo de la nueva sociedad. Sin embargo, los arquitectos soviéticos no tuvieron en cuenta ni las posibilidades reales de transformación ni el tiempo necesario para la misma.

La vanguardia y los concursos.

La primera etapa de los concursos relacionados con el constructivismo ruso abarcaría aproximadamente desde 1920 hasta 1925⁵. Comienza en esta etapa a plantearse una nueva realidad social, basada en la utopía de la vida comunitaria y que se traduce muy pronto en el desarrollo de la arquitectura y el urbanismo⁶. Se trata de un periodo de gestación de una sociedad nueva que aspira a numerosos cambios, así como a una progresiva industrialización del país⁷. Sin embargo, la solución a la transformación de la sociedad será una tarea laboriosa, que viene a complicarse debido a que se interpreta el problema social casi exclusivamente asociado a la denominada *producción capitalista*; de ahí la importancia de proponer nuevas relaciones de producción económica. El denominado *Gosplan* fue, en un principio, el organismo de planificación general estatal encargado de llevar a cabo las diferentes propuestas transformadoras⁸, ya que la mayoría de las ciudades rusas eran ciudades salidas casi directamente de la Edad Media. Por ello, este atraso supuso la aparición de numerosas dificultades surgidas en el esfuerzo de modernización, ya que al escaso desarrollo urbanístico había que sumar otras cuestiones de importancia capital tales como la falta de experiencia técnica del país, el enorme peso de las tradiciones, la notable ausencia de personal cualificado, la escasez de medios materiales o el escaso desarrollo científico.

Por otro lado, en las Facultades de Arquitectura se llevó a cabo un trabajo analítico y creativo de un enorme interés, en el que el pensamiento arquitectónico revolucionario quedó reflejado mediante una *arquitectura de papel*⁹. Movimientos como el Futurismo de Mayakovski desembocaron en propuestas tales como el denominado *Ejército de las Artes* (1919), con el que se pretendía, a fin de cuentas, plantear que toda revolución necesita del arte y viceversa¹⁰. Se postulaba por un arte de izquierdas que suponía una auténtica movilización de las masas, a la vez que se condenaba la

tradición y el arte asociado a ella, por considerarlo caduco. Por el contrario, en numerosas ocasiones las autoridades abogaron por un plan de propaganda monumental¹¹, casi siempre asociado a corrientes academicistas.

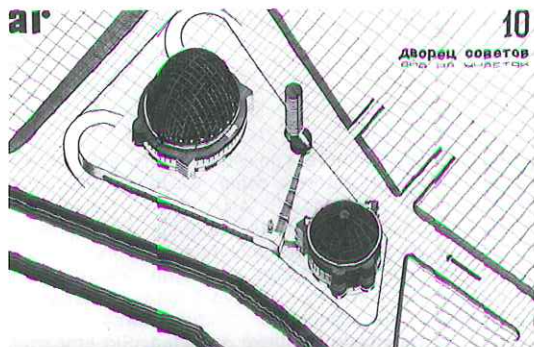


Figura 01. Alexander Karra. Concurso: Proyecto Palacio de los Sóviets de 1931. Catherine Cooke. *Architectural Drawings of the Russian Avant-Garde*, p.109.

La arquitectura del momento empezó a ser considerada como arte, pero además, como complejo proceso técnico y económico con una clara funcionalidad social. Se trata de la denominada *arquitectura revolucionaria*, llevada a cabo por un círculo de jóvenes iniciados del Vkhutemas, esencialmente durante el periodo 1920-22, y que plantearon una renovación de la enseñanza asociada a una revisión total de la arquitectura, que con frecuencia se preocupaba de forma prioritaria por las soluciones formales¹² (modulación, ritmo, movimiento) y manifestaba un desdén evidente por los aspectos funcionales y los problemas constructivos (Kopp 1974, 69). Dentro de los Vkhutemas, el formalismo de Ladovsky chocó con otro mucho más programático postulado por Ginzburg a partir de 1925. Es importante señalar la influencia de las diversas líneas de investigación iniciadas en los Vkhutemas en los planteamientos pedagógicos y docentes del Bauhaus de la República de Weimar.

Una nueva deformación dinámica se evidencia en las formas expresivas propuestas por autores como Tatlin, Yakulov, Malevich, pero al contrario que en el resto de las artes, no existía arquitectura progresista (con encargos y programas) en la etapa prerrevolucionaria. La reflexión anti-clasicismo se produce por primera vez en la reunión de la asociación de arquitectos de Moscú 13 diciembre 1922 y tiene como principal portavoz a I. A. Golossov; en dicha reunión se propone una arquitectura en armonía con su época y se enfatiza la importancia de la técnica en la nueva arquitectura.

Entre las primeras manifestaciones de la joven arquitectura soviética destacan una serie de proyectos realizados para diferentes concursos, de ahí la importancia de estos últimos en aras de la potenciación de ideas nuevas en el contexto arquitectónico al que nos referimos. La famosa maqueta¹³ del monumento a la Tercera Internacional (1921) de Vladimir Tatlin, conocida también como Torre de Tatlin (Cohen 1994, 119) es el primero de estos proyectos emblemáticos¹⁴ y representa uno de los primeros símbolos de la ruptura

con el pasado. Otro edificio nacido de un concurso con un programa colosal es el Palacio del Trabajo en Moscú (1923) de los hermanos Vesnin. Este proyecto obtuvo, sin embargo, sólo el tercer premio (Kopp 1985, 43); por otro lado, en las bases del concurso se hacía alarde de una gigantomanía ciertamente propagandística, al igual que sucedería más tarde, en el caso del concurso para el Palacio de los Soviets de 1932. El primer premio del concurso del Palacio del Trabajo fue para Trotski, con un tradicional proyecto neoclásico en el que se evidenciaba una clara influencia de Ledoux y Palladio. Se trata, sin embargo, de un concurso que marcó un auténtico giro arquitectónico, algo así como el inicio de la arquitectura moderna en la URSS, ya que los hermanos Vesnin, de formación clásica pero que pertenecían a su tiempo¹⁵, llevaron a cabo con este proyecto la consagración de sus aspiraciones, así como el planteamiento de un edificio contemporáneo pensado arquitectónicamente¹⁶.

Otro concurso relevante en relación con la experimentación arquitectónica fue el de la Exposición agrícola y artesanal de 1922. La pretensión del concurso no era otra que presentar los éxitos económicos de la URSS, de ahí, en parte, la importante participación extranjera. En la organización del mismo se produjo un fenómeno sintomático y es que jóvenes arquitectos y estudiantes hacían de colaboradores de los arquitectos académicos; se produjo, por ello, una fructífera lucha de ideas durante la preparación de la exposición que queda patente en la documentación de la época. Especialmente novedosos son el pabellón de Ekster y el los hermanos Steinberg, pero sobre todo el pabellón de Melnikov, el cual puede leerse como un cierto estado embrionario de su pabellón parisino. El Pabellón de la URSS en la Exposición de Artes Decorativas de París (1925) de Melnikov es, sin duda, una de las obras más emblemáticas y conocidas del constructivismo ruso. Hay que destacar que la URSS nunca había participado en una Exposición Internacional¹⁷. Se llevó a cabo un concurso de bocetos pero, curiosamente, por invitaciones ya que el jurado pertenecía a la corriente moderna, lo que supuso que sólo fueron invitados los arquitectos innovadores como los hermanos Vesnin, los profesores Ladovski y Dokuchayev del Vkhutemas y otros arquitectos rompedores como Golossov, Guinzburg y Melnikov. En el concurso se enfatizaba que el pabellón debía expresar las ideas de la corriente de la arquitectura europea en relación con una exposición de arte industrial. Son numerosos los autores que coinciden en que el pabellón de Melnikov era novedoso en su totalidad (Kopp 1974, 82) y ello a pesar de que su autor no fue un radical de la ruptura a ultranza con el academicismo, sin embargo, su enorme inventiva, unido a un espíritu inquieto e innovador, hicieron de él uno de los arquitectos rusos más brillantes de su época.

Puede hablarse de una segunda etapa de concursos en relación con el constructivismo ruso que abarcaría los años comprendidos entre 1926 y 1932. En esta etapa se desarrolló un urbanismo de investigación¹⁸ caracterizado por una notoria riqueza inventiva. Las posturas innovadoras, convivieron, sin embargo, con un clasicismo grandilocuente como el de Schtiusev en Moscú, Fomin en Leningrado o Tamaian en Erivan. La

gran importancia de los concursos, especialmente en esta segunda etapa, es que todos ellos estaban orientados a operaciones realizables en aras de una nueva arquitectura que debía satisfacer necesidades reales, de ahí que resulten de mayor interés desde el punto de vista del programa¹⁹ que desde el de la expresión formal²⁰.

Las asociaciones y los concursos.

En 1923 se crea la Asociación de Nuevos Arquitectos²¹ (ASNOVA). Tres años más tarde aparecerá la única publicación relacionada con el grupo²², el libro *Las noticias de la ASNOVA*, en el que se hace gala de un cierto formalismo ajeno al contexto político y social. Uno de los miembros del grupo, El Lissitzki, fue un artista internacional que organizó diversas exposiciones en Alemania y ayudó a estrechar las relaciones con occidente. Fue además alumno aventajado del pintor Malevich y autor del libro *La Reconstrucción de la Arquitectura en la URSS*, en el que se aborda la temática arquitectónica del momento: clubs obreros, viviendas, fábricas y ciudades.

Otros miembros del grupo fueron los profesores Ladovski y Dokuchayev, los cuales revolucionaron la enseñanza de la arquitectura. Ambos impartieron docencia en el Vhutemas²³, facultad de arquitectura fundada en 1920 (Cohen 1994, 143) y que guarda una gran semejanza con los métodos docentes de la Bauhaus²⁴ alemana: una enseñanza basada en la síntesis de las artes, el planteamiento de ejercicios como experiencias de búsqueda personal²⁵, así como un abierto rechazo del academicismo. Sin embargo, la enseñanza de la arquitectura en la Bauhaus se institucionaliza sólo a partir de 1927 con Hannes Meyer, mientras que en el Vhutemas existía desde su fundación en 1920.

También fue miembro del grupo Melnikov (Nekrasov 1991, 45), sin lugar a dudas una individualidad brillante. En sus obras aboga por fórmulas diversas y lleva a cabo una investigación formal y funcional que pretende reflejar contenidos nuevos mediante volúmenes transformables que expresen la dinámica de la revolución. Son conocidos sus pabellones de Mahorka y el ya mencionado de París. Además contribuyen a su celebridad varios proyectos de clubs obreros, seis de ellos construidos entre 1927 y 1929, todos insólitos y paradójicos (Kopp 1974, 104), como el Russakov en Moscú de 1927. De este mismo año es su famosa casa en Moscú, una intersección de dos cilindros con plantas a distinto nivel²⁷.

El Sindicato de Arquitectos Contemporáneos (OSA) fue fundado en 1925 (Cohen 1994, 68). Se trata de una organización militante de arquitectura socialista; en este sentido se constituyeron las *Brigadas de la OSA*, auténticos equipos para concursos y que hacían gala de un nuevo tipo de arquitecto que era a la vez sociólogo, político y técnico. Entre sus miembros destacan los hermanos Vesnin (Alejandro, Víctor y Leónidas), autores de numerosos proyectos de concursos (Khan-Magomedov [1983] 1987, 587) como el ya mencionado del Palacio del Trabajo en Moscú (1923). Guinzburg²⁸, otro afamado miembro, fue un acérrimo defensor de un funcionalismo que pretendía combatir la crisis de la

vivienda y crear un nuevo marco de vida pero sus pretensiones en realidad chocaban con el retraso²⁹ económico e industrial de la URSS.

La revista oficial hasta 1931 y donde se recogían las ideas³⁰ del grupo fue *La arquitectura contemporánea* (De Feo 1979, 56), caracterizada por una original tipografía y con numerosos colaboradores como los hermanos Golossov, N. Kolly³¹ o Leonidov. Entre los colaboradores extranjeros merece mencionar a arquitectos como Gropius, Meyer, Mies van der Rohe, Lurçat o Mallet-Stevens.

Hay que señalar que OSA y ASNOVA fueron asociaciones rivales (El Lissitzky [1930] 1984, 158), tal como queda de manifiesto en *Los caminos del pensamiento arquitectónico*³² una publicación de 1933 cuyo autor fue Higer, teórico y miembro activo del grupo OSA. Si bien los miembros del grupo OSA se presentaban a sí mismos como constructivistas, la etiqueta³³ había sido aplicada con anterioridad a otros autores como Tatlin o Melnikov. Apenas se relaciona con los planteamientos de OSA, puesto que los miembros de ASNOVA (Cooke 1990, 31) abordan problemas funcionales, técnicos, sociales y políticos. Se plantean llevar a cabo una comunidad de vida y de trabajo. En relación con la idea tradicional de ciudad, proponen la abolición de las nociones de centro y periferia, de zona industrial y residencial; se trata de realizar importantes transformaciones de base económica y social³⁴. La vida en comunidad es intensa, y en este sentido el trabajo se interpreta como participación voluntaria en tareas comunes.

Además de las asociaciones mencionadas, existieron otras de menor relevancia y surgidas entre 1925-35, como la Asociación de Arquitectos Proletarios (VOPRA) creada en 1929. Los postulados planteados por todas ellas eran bastante coincidentes ya que, en el fondo, se estaba planteando un combate permanente de la Arquitectura moderna contra el academicismo; lo que explica el posterior hundimiento final de la corriente moderna, combatida y temida durante toda esta etapa.

Las nuevas propuestas y los concursos.

Todas estas búsquedas, encaminadas hacia una mejora de la sociedad, se traducen en la propuesta de los nuevos condensadores sociales: clubs, viviendas colectivas y fábricas.

El club obrero suponía el grado máximo de realización de la población, algo así como una escuela superior de la cultura (Khan-Magomedov [1983] 1987, 459). Se trataba de idear un lugar de descanso de la colectividad tras la jornada laboral, una auténtica necesidad; dicho espacio tenía que ser además un centro de difusión y de creación cultural. Dado que la vivienda estaba planteada para el estricto reposo individual y familiar, la *fábrica social* en palabras de Lissitzki, tenía que ser el Palacio del Trabajo³⁵. Sin embargo, fue preciso luchar con la identificación de un nuevo contenido a viejas formas, fórmula que resultaba tentadora en los primeros años; de ahí que al principio se plantearan proyectos a modo de salas de espectáculos para un público pasivo, hasta evolucionar hacia una arquitectura flexible y adaptable³⁶ que significó una

cierta autoproducción de propuestas de los propios moradores.

En el problema de la vivienda (Nekrasov 1991, 97) las primeras obras propuestas eran en realidad una miniaturización de la vivienda burguesa. Otras veces se optó por la utilización colectiva de viviendas individuales, cuando en realidad era necesaria una revisión profunda y una transformación del modo de vida. Por ello, en 1926 se creó el organismo de investigación estatal para definir los programas del nuevo tipo de vivienda. La ya mencionada asociación de arquitectos OSA, jugó un papel principal al organizar una serie de concursos en los que se plantearon células de habitación tipo agrupadas en torno a circulaciones horizontales y verticales con una serie de equipos colectivos. Fueron también determinantes las encuestas realizadas a los propios inquilinos sobre la casa-comuna, así como la creación en 1928 del Stroikom, una sección estatal para la tipificación de la vivienda, bajo la dirección de Guinzburg. Como resultado de tres meses de trabajo se idearon las células del Stroikom³⁷, en las que se proponían cinco tipos de células con distintos programas y variantes (Kopp 1974, 165). Se partía del análisis de una determinada cantidad de apartamentos burgueses prerrevolucionarios para calcular el coeficiente³⁸ de economía, es decir, la relación entre la superficie útil y el volumen construido.

Otra novedosa propuesta, la de la casa-comuna (El Lissitzky [1930] 1984, 35) fue uno de los principales temas de concursos³⁹ entre 1925 y 1932. En este tipo de propuesta se encuentran numerosos puntos de convergencia con los arquitectos más progresistas de occidente, los cuales, preocupados por situar la arquitectura al nivel de la técnica más adelantada, combaten la casa como producto artesanal y abogan por una clara industrialización.

Para OSA, lo esencial era la acción de la arquitectura sobre la sociedad. Ni que decir tiene que estas posiciones utópicas sobreestimaban las posibilidades de la técnica y de la arquitectura como instrumento de transformación política y social. Los constructivistas fueron con frecuencia acusados de simple plagio de occidente por interesarse por las conquistas de la técnica, así como por plantear un acercamiento científico⁴⁰ a los problemas creativos.

Otros de los condensadores sociales más decisivos fueron las fábricas, sobre todo por tratarse de la edificación de las bases industriales de la URSS. Los centros industriales soviéticos surgieron casi de golpe, incluso en los barrios residenciales. Hizo falta inventar una arquitectura industrial que pasó a convertirse en parte esencial de la actividad constructiva, lo que supuso la creación de organismos especializados por industrias. La obra más notable de los años veinte fue el Dnieproguess, levantado entre 1927 y 1932, la central hidroeléctrica de la presa del Dniéper, bajo la dirección del ingeniero A. V. Vinter. Se abrió un concurso para la designación de los arquitectos encargados de los edificios principales y de las construcciones anexas. La designación recayó en un equipo encabezado por Víctor Vesnin, con un resultado caracterizado por la simplicidad y la claridad.

Los arquitectos europeos y los concursos.

Al hablar de la doble influencia⁴¹ entre la arquitectura soviética y la occidental, merecen destacarse los contactos mantenidos entre rusos y centroeuropeos⁴², sobre todo con Holanda, Alemania y Francia. El porqué de estas relaciones está justificado por un interés en la investigación arquitectónica⁴³, con una renovación radical asociada a un fuerte compromiso social. Sin embargo, esta relación no fue en un único sentido⁴⁴, ya que figuras claves del panorama europeo recibieron encargos de la Unión Soviética; es el caso de Mendelsohn, quien realizó en Leningrado en 1925 la fábrica para 8.000 obreros Krasnoe Znamia⁴⁵. Otro arquitecto europeo que se desplazó a la escena rusa fue Le Corbusier, ganador del segundo concurso para el conocido Centrosoyuz (Oficina central de la Unión de las Cooperativas de la URSS)⁴⁶. Por otro lado, el debate entre formalismo y racionalismo, fue propuesto por *L'Architecture d'aujourd'hui*⁴⁷, con una defensa clara de la unidad entre función y forma. Desde otro punto de vista, es curioso que la influencia del constructivismo continuara vigente en Europa mucho más tiempo que en Rusia⁴⁸ en arquitectos que buscaron como rasgos positivos la exigencia de que las formas arquitectónicas tuvieran una justificación funcional, pero también, y sobre todo, que la construcción resultara económica y práctica. La admiración hacia la vanguardia rusa se basaba además en el compromiso con una utopía nacida en el seno de las prácticas artísticas. La configuración formal de la nueva sociedad se vinculaba así con la construcción del socialismo; esta vinculación entre arquitectura y sociedad era en realidad buscada, aunque sin revolución, por grupos como De Stijl, o por autores individuales, como el propio Le Corbusier, éste último con un especial énfasis en una búsqueda arquitectónica interdisciplinar pero con un enfoque social claro. Será esta dialéctica entre autonomía disciplinar y objeto social la que caracterice a la aventura de las vanguardias rusas, interpretando la imitación del pasado y la lacra de la historia como elementos paralizantes en relación con la práctica artística y arquitectónica.

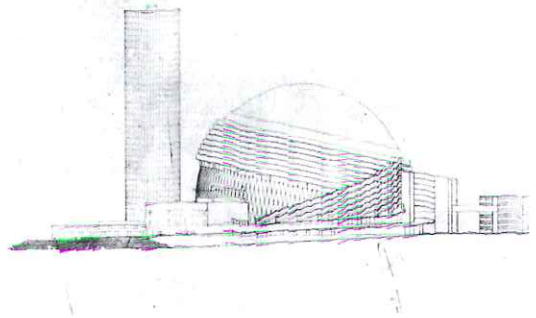


Figura 02. Moisei Ginzburg et al. Concurso: Proyecto Palacio de los Sóviets de 1931. Catherine Cooke. *Architectural Drawings of the Russian Avant-Garde*, p.110.

En este sentido, el triunfo final de los representantes de la Academia es, con frecuencia, justificado por los errores del experimentalismo (De Feo 1979, 84). Por eso, el concurso del teatro estatal de Jarkov de 1930

marca la culminación de la arquitectura moderna, mientras que el del Palacio de los Soviets ejemplifica de forma manifiesta su decadencia. Para el concurso internacional del teatro de Jarkov⁴⁹, planteado para 4.000 localidades, se quiso poner el valor de las escuelas de arquitectura al servicio de la realidad constructiva. Al otorgar el primer premio a los hermanos Vesnin, con su proyecto titulado "Dos anillos se entrecruzan", se asistía al colofón de la arquitectura constructivista. En el concurso internacional para el Palacio de los Soviets, se asiste, por el contrario, a la crisis final de la arquitectura moderna en la URSS.

REFERENCIAS

- ASOR, Alberto y otros. (s.a.) *Socialismo, ciudad y arquitectura: URSS 1917-1937. La aportación de los arquitectos europeos*. Visor, Madrid.
- COHEN, Jean-Louis y otros. 1994. *Constructivismo ruso: Sobre la arquitectura en las vanguardias ruso-soviéticas hacia 1917*. Serbal, Barcelona.
- COOKE, Catherine. 1990. *Architectural Drawings of the Russian Avant-Garde*. The Museum of Modern Art, New York.
- DE FEO, Vittorio. 1979. *La arquitectura en la URSS, 1917-1936*. Alianza, Madrid.
- EL LISSITZKY. [1930] 1984. *Russia: An Architecture for World Revolution*. The M.I.T. Press, Massachusetts.
- GINZBURG, Moisei. 1982. *Style and Epoch*. The M.I.T. Press, Massachusetts.
- IKONNIKOV, Andrei. 1988. *Russian Architecture of the Soviet Period*. Raduga, Moscow.
- KHAN-MAGOMEDOV, Selim O. [1983] 1987. *Pioneers of Soviet Architecture: The Search for New Solutions in the 1920s and 1930s*. Thames and Hudson, London.
- KOPP, Anatole. 1974. *Arquitectura y urbanismo soviéticos de los años veinte*. Lumen, Barcelona.
- KOPP, Anatole. [1978] 1985. *L'architecture de la période stalinienne*. École nationale supérieure des Beaux-Arts, Grenoble.
- KOPP, Anatole. 1985. *Constructivist Architecture in the USSR*. Academy, London.
- LUDI, Jean-Claude. 2002. *Pionniers de l'architecture moderne, une anthologie*. Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne.
- NEKRASOV, A. y otros. 1991. *MARKHI*. Gängemil, Roma.

DATOS SOBRE LOS AUTORES

MARÍA JOSEFA AGUDO MARTÍNEZ, es doctora en Bellas Artes y licenciada en Geografía e Historia. Es profesora titular de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. mjagudo@us.es. <http://personal.us.es/mjagudo>

NOTAS

- ¹ Esta idealización chocó, sin embargo, con las posibilidades reales de la ingeniería soviética de la época.
- ² El inicio del radical cambio experimentado en la arquitectura de la antigua U.R.S.S. tuvo su motor en el hundimiento del sistema político, económico y social operado con la Revolución de Octubre de 1917 (Cohen 1994, 17) y que supuso la necesidad de abordar el problema de la ciudad nueva o la ciudad futura. En el ámbito del urbanismo se experimentará con soluciones nuevas que satisfagan una concepción de vida en sociedad diferente. Los jóvenes arquitectos soñarán entonces con una nueva sociedad que renegaba del pasado y rompía con las tradiciones por considerárlas caducas.
- ³ Sin embargo, en ambos casos, se estaban abordando simples planteamientos teóricos poco próximos a la realidad de una sociedad sumida en un profundo atraso cultural.
- ⁴ El grupo Asnova perseguía una estética científica en formas arquitectónicas que funcionasen como "condensadores sociales" y con una clara preocupación por el problema de la vivienda, preocupación que también va a ser heredada por la vanguardia arquitectónica centroeuropea.

⁵ Con el plan de electrificación del país de 1921 (Plan GOREL) tiene lugar un cierto resurgimiento industrial; se trata de la etapa del final de la guerra civil, que tuvo como escenario un país arruinado.

⁶ Convirtió al Estado en el único responsable, en lo referente a cuestiones de vivienda y urbanismo.

⁷ En este contexto el problema de la vivienda desencadena inicialmente numerosas expropiaciones, realizadas todas ellas como medidas de urgencia.

⁸ En el año 1918 había tenido lugar la socialización de numerosos terrenos, con la creación del "Servicio de Planificación de las ciudades y los centros habitados".

⁹ Se trató, en su mayoría, de proyectos irrealizables ligados a la revolución artística: poesía, pintura, escultura, teatro, etc.

¹⁰ Pintores como Chagall, Kandinsky o Malevich fueron las principales figuras asociadas a estas primeras iniciativas artísticas.

¹¹ Esto justifica el hecho de que, la figura del comisario del pueblo fuera, con frecuencia, una figura protectora tanto de la vanguardia como de la herencia histórica.

¹² Todo ello debido a una fuerte influencia formal de las artes figurativas: futurismo, cubismo, cubo-futurismo, etc.

¹³ Obra curiosamente de un pintor. "El Letatlin, igual que el Monumento a la Tercera Internacional (Cooke 1990, 21) no era solamente una forma material, sino uno de los manifiestos de Tatlin" (Cohen 1994, 167).

¹⁴ Giedion la compara con San Ivo en Roma de Borromini (1642) si bien sus detractores destacan la indiferencia del autor por el sistema constructivo.

¹⁵ Por su parte Alejandro Vesnin justificaba en una entrevista las pretensiones del proyecto argumentando que "un contenido nuevo exigía una forma nueva".

¹⁶ Parece que el jurado, constituido por arquitectos de la vieja escuela, todos ellos defensores de tradición académica, fue bastante ajeno a este hallazgo.

¹⁷ Fue decisiva la participación del poeta Mayakovski en la preparación de la exposición.

¹⁸ Desde el punto de vista de las Primeras realizaciones, cabe mencionar las ciudades-jardín Sokol (1923-25) y Dúkstoi (1924-25), ambas en Moscú o la calle de los tractores (1925-28) en Leningrado.

¹⁹ Aparecieron además programas nuevos como el novedoso de los clubs obreros.

²⁰ Es el caso, por ejemplo, del concurso de 1919 para un barrio prototipo en los alrededores de Moscú.

²¹ Esta asociación sufrirá una escisión en 1928 con la creación de la Asociación de Arquitectos Urbanistas (ARU), que dará una mayor prioridad a los problemas sociales, económicos y políticos.

²² Los principales miembros del grupo fueron Lissitzki, Lađovski, Dokuchayev y Melnikov.

²³ La experimentación arquitectónica que tiene lugar en los años veinte en la URSS, surge, en algunos casos, asociada a la docencia y se debate entre posturas racionalistas y constructivistas (Khan-Magomedov [1983] 1987, 149). Tecnología frente a emoción e intuición, aparecen, con frecuencia, como conceptos incompatibles entre los arquitectos innovadores del momento, si bien todos ellos con una clara actitud de rechazo de la tradición clásica.

²⁴ Fundada en el mismo año.

²⁵ Con el uso frecuente de métodos psicotécnicos basados en la percepción.

²⁶ Su proyecto de "ciudad verde" (1930) indaga en una búsqueda puramente formal, que intenta poner en relación la arquitectura y la escultura.

²⁷ En esta obra Melnikov experimenta con cuestiones tales como la iluminación natural o las propiedades de los espacios circulares.

²⁸ Fue autor del conocido libro "El estilo y la época" de 1924.

²⁹ La verdadera mutación arquitectónica se produce de la mano de Leonidov y sus estructuras fabricadas, ya que en el periodo 1925-32 tiene lugar una actividad renovada de la industria, el comercio y los transportes, lo que desencadena un desarrollo acelerado de la economía.

³⁰ Se trata de un grupo de arquitectos que introducen en el ámbito de la arquitectura novedosas ideas tales para la época tales como la prefabricación, la industrialización, la estandarización, una planificación práctica constructiva, a la vez que realizan análisis sobre las posibilidades reales de realización (Ginzburg 1982, 38). Las encuestas a inquilinos les ayudan a que los proyectos sean realistas. Llevan también a cabo una encuesta internacional sobre la construcción de un modelo de techo-terraza. Manifiestan además claras preocupaciones funcionalistas, racionalistas, sociales y políticas: tienen muy presente el régimen soviético, así como la vida social y colectiva de la

clase obrera; de ahí surge la idea de los condensadores sociales. Pretenden la transformación hombre (su estructura familiar, sus costumbres, sus ritos) y abogan por un "nuevo modo de vida" a fin de combatir antiguas opresiones económicas y sociales, así como antiguos prejuicios. Plantean además liberar a la mujer de su situación de esclava doméstica.

La unidad doctrinal del grupo fue bastante profunda, a pesar de los desacuerdos surgidos en los años 30 entre los urbanistas y los desurbanistas. La planificación económica conllevaba un urbanismo de acción y de creación, con propuestas que después aparecerán en la Carta de Atenas, pero que chocaron con dificultades técnicas. Las primeras realizaciones concretas tienen lugar hacia 1928 con el primer plan quinquenal y se materializan en la construcción de numerosas ciudades industriales. En un principio se admite la noción de ciudad como centro de habitación y producción, pero más tarde se inicia una discusión teórica, hacia 1929 y 1930, y el concepto de ciudad pasará a considerarse un modelo arcaico. En la discusión sobre cómo planificar nuevas ciudades y cómo ordenar ciudades viejas surgen dos grupos enfrentados, los urbanistas y los desurbanistas.

³¹ Arquitecto que colaboró con Le Corbusier en el Centrosyuz de Moscú.

³² En dicho libro se analizan las diversas tendencias enfrentadas: formalismo, constructivismo (Ginzburg 1982, 94), funcionalismo, neoclasicismo y eclecticismo. ASNOVA es identificado con el formalismo y OSA con el constructivismo y el funcionalismo. Si bien el papel predominante es de OSA, se reconocen las importantes aportaciones de ASNOVA.

³³ El término constructivismo estuvo referido en un principio a las artes plásticas, la poesía o la tipografía. El manifiesto constructivista data de 1911 y fue publicado por Malevich, Gabo y Pevsner. En el mismo se propone la búsqueda de formas inspiradas por la estética de la máquina mediante una expresión formalmente pura.

³⁴ Se plantea, por ejemplo una nueva educación (basada en los modelos pedagógicos de Montessori o Makarenko), llegando incluso a proponer comunidades infantiles separadas de los adultos en centros estatales. Otros autores como Yuri Larin, político y militante, plantean crear "colectivos del modo de vida", con propuestas de soluciones similares a una operación de supervivencia.

³⁵ Como el ya mencionado de los hermanos Vesnin de 1923.

³⁶ En el club Zuyev de Golossóv de 1928, se evita la interferencia de actividades. Leonidov, planteó un nuevo tipo de vidrio y cemento armado en 1929, pero Rusia no estaba preparada ni técnica ni culturalmente. La tipificación e industrialización de los clubs supuso un auténtico problema. El plan quinquenal de 1928 planteaba planes de urbanismo nuevos con pretensiones realistas.

³⁷ En el informe final de esta investigación se explicaba el método de investigación y los objetivos.

³⁸ El nuevo tipo de vivienda debía proponerse en base a coeficientes válidos. Las viviendas más económicas eran las de una superficie de 30 m² con tres habitaciones, cuarto de baño y cocina, pero llegaban a ser infernales porque se instalaban varias familias. Una alternativa era la célula de habitación de tipo F, una habitación de 27 a 30 m² con la utilización de servicios comunitarios, lo que llevaba implícito una notable transformación del modo de vida. El inmueble en el paseo Novinski de Moscú, una obra de Ginzburg y Milinits de

1930, es claro ejemplo de la hostilidad de la población hacia esa clase de célula.

³⁹ El concurso del Soviet de Moscú para un proyecto de casa-comuna es de 1925. En 1927 se llevó a cabo un concurso de ideas organizado por OSA sobre la casa-comuna con ocho proyectos presentados por los propios miembros de OSA, en los que aparecían tres tipologías de circulación: horizontal, vertical y mixta. Los elementos de uso colectivo se integran en todos los proyectos a las células de habitación (Kopp 1974, 180).

⁴⁰ Con el tiempo, la casa-comuna tenderá a integrar equipos técnicos, sociales y culturales. A partir del proyecto de los hermanos Vesnin para Kuznetsk, se produce una desviación o exageración de la casa-comuna y la casi totalidad de actividades domésticas se vuelven sociales. Propuestas utópicas radicales como las de Kuzmin, perjudicaron la idea de supercolectivización del modo de vida al llegar a plantear la desaparición del concepto de familia.

⁴¹ La influencia del constructivismo ruso en la vanguardia arquitectónica europea de los años veinte y treinta sólo fue posible por numerosos contactos entre artistas de los dos escenarios mencionados y a partir de diversos concursos internacionales, de los cuales fue el colofón el del Palacio de los Sóviets de 1931 (De Feo 1979, 87).

⁴² Por otro lado, también en Europa occidental la "Nueva Arquitectura" proporcionó realizaciones -la mayor parte de las cuales no llegaron a su fin- basadas en el progreso industrial y en el empleo de nuevas técnicas, si bien con una fuerte oposición tanto del poder como de los círculos académicos.

⁴³ Cabe mencionar en este apartado los programas de los numerosos concursos convocados, así como los artículos y textos oficiales de la época y los documentos de organizaciones profesionales o del gobierno, fuentes todas ellas de difícil consulta.

⁴⁴ Uno de los pioneros en la difusión del constructivismo fue El Lissitzky, el cual contribuyó a difundir entre los artistas europeos los postulados del Constructivismo; su Proune Raum, fue expuesta en Berlín en 1923, donde causó un gran impacto entre la élite artística, al poner en cuestión la exclusividad del espacio bidimensional como tradicional referente pictórico.

⁴⁵ Una construcción de claros tintes expresionistas y con semejanzas formales en algunas obras de los hermanos Vesnin.

⁴⁶ Se trata de un proyecto que sufrió varias reelaboraciones hasta su presentación definitiva en 1929.

⁴⁷ En las actas de las reuniones internacionales de arquitectos y urbanistas en Moscú y Jarkov queda reflejado el debate suscitado en la época y ponen de manifiesto la postura de los arquitectos franceses en la defensa de un racionalismo que en realidad estaba en crisis.

⁴⁸ Desde el ya mencionado Le Corbusier hasta Mies van der Rohe, pasando por Walter Gropius, Erich Mendelsohn, Bruno Taut, Frank Lloyd Wright y muchos otros.

⁴⁹ De un total de 144 proyectos presentados, 100 eran de arquitectos extranjeros, lo que evidencia la seriedad de la organización y el interés suscitado con los resultados; el jurado, compuesto por 54 miembros, estaba además asesorado por 70 expertos.