

JUAN ALBERTO KURZ MUÑOZ

EL IIº CONGRESO DE ARQUITECTOS SOVIÉTICOS (1954). LOS INICIOS DE LA TRANSICIÓN POSTSTALINIANA

RESUMEN

El II Congreso de Arquitectos Soviéticos puede ser considerado como uno de los primeros intentos, si no el primero, de iniciar la desestalinización en el campo del arte por parte del hombre fuerte del P.C.U.S., Nikita Jruschov, proceso que tendría, con carácter general, su punto álgido en el XX Congreso del Partido en 1956. El IIº Congreso de Arquitectos busca, por una parte, romper con el clasicismo monumentalista, tan caro a Stalin en los dominios de la arquitectura, pero sin caer en soluciones funcionalistas que retrotraigan la arquitectura soviética a los aún denostados tiempos de la vanguardia postrevolucionaria. So pretexto de adecuar la arquitectura a nuevas tecnologías en el campo de la construcción, no se hace sino lograr un mediocre eclecticismo.

ABSTRACT

The II Congress of Soviet Architects can be regarded of that in which one of the first attempts, if not the first, to initiate the destalinization of the art field took place, by the man of power from the P.C.U.S., Nikita Jrushov; this process would reach its decisive point in the XX Congress of the Party in 1956. The IInd Congress of Architects would try to divert from the monumental classicism which Stalin held in high esteem in the domains of Architecture, while at the same time avoiding to provide functional solutions which could make Russian Architecture go back to the still criticised period of the post-revolutionary avant-gard. The outcome of trying to adjust Architecture to new technologies in the construction field is but a mediocre eclecticism.

Casi a raíz de la muerte de Stalin, el 5 de marzo de 1953, comenzaron a dirigirse una serie de críticas a los arquitectos. Los "errores" fueron denunciados, en 1954, en la *Asamblea Soviética de la Construcción* (30 noviembre - 7 diciembre). El

4 de noviembre de ese año el Comité Central del Partido Comunista y el Consejo de Ministros publicaron una resolución conjunta sobre la *"eliminación de los elementos superfluos en los proyectos y en la construcción"*. Los dos signatarios, Jruschov y Bulganin, hicieron hincapié en que *"en los proyectos de numerosos arquitectos o de talleres de estudio había proliferado en exceso los aspectos meramente externos de la arquitectura y se habían multiplicado los elementos superfluos, lo que no corresponde a la línea del partido y del gobierno en esas cuestiones"*.

Esta importante resolución sirvió de base a las discusiones que se desarrollaron en el *IIº Congreso de Arquitectos de la Unión Soviética* entre el 28 de noviembre y el 3 de diciembre de ese año, que puede considerarse uno de los primeros hitos en el desmoronamiento de las ideas estalinianas en el campo del arte, tan ligadas al que, dos años más tarde, Jruschev desenmascararía como *culto a la personalidad*.

El problema de la arquitectura presentaba para la U.R.S.S. un considerable interés a causa de la cuantitativa importancia de las construcciones en ese país. Desde el final de la IIª Guerra Mundial y hasta esa fecha, se habían construido 8.000 grandes fábricas y 220 millones de metros cuadrados de superficie habitable en ciudades y núcleos de industrialización (solamente en el transcurso del último plan quinquenal se habían construido 150 millones de metros cuadrados)¹: a todo esto, hay que añadir 4.500.000 casas rurales.

La crítica más importante contiene en sí misma la idea de un desarrollo imperioso. Ante todo se reprochó a los arquitectos el no tener en cuenta que la técnica de la construcción había sufrido radicales transformaciones, mientras que sus proyectos, demasiado a menudo, permanecían inmutables respecto de esos cambios. Existían serias divergencias entre la práctica de los maestros de obras y las nuevas exigencias técnicas en desarrollo.

Esto puede explicar los reproches de esteticismo que se dirigieron a los arquitectos que sobrecargaron de elementos puramente decorativos el *Hotel Leningrado* en Moscú, que adornaron con un arco de triunfo el canal que unía el Volga con el Don —una, por otra parte, gran obra de ingeniería— y que habían recargado de arcos la estación de Sotchi. Guiados por una falsa concepción de la belleza, estos arquitectos habían desaprovechado las posibilidades que ofrecía entonces la industrialización de la construcción y, por ello mismo, habían obstaculizado esa misma industrialización.

Las dos *Asambleas de constructores*, la de 1954 y la de 1955, descargaron la responsabilidad de esta desviación sobre la antigua —y anticuada— *Academia de Arquitectura de la U.R.S.S.* En la resolución que hemos citado del 4 de noviembre tanto el Partido como el Gobierno le reprochan *"haber orientado a los arquitectos ante todo hacia la solución de problemas de fachadas en sus proyectos, en detrimento de la conveniencia general del proyecto, de la utilización racional de la técnica, de los costes*

¹ Si tomamos como unidad de cálculo una vivienda de dos piezas, cuarto de baño y cocina, de 45 m², estos 150.000.000 m² representan 3.300.000 viviendas.

de la construcción y de la economía en la ejecución de la obra... La antigua Academia de Arquitectura y sus institutos de investigación no han dado a tiempo una apreciación crítica del formalismo ni de otros graves errores de la arquitectura; se han distanciado de la realidad. En buen número de sus trabajos, la Academia ha representado una concepción exclusivamente estética de la arquitectura; ha exagerado y alterado el papel de la herencia clásica y ha demostrado falta de sentido crítico en sus miras".

Las preocupaciones que expresaron entonces los arquitectos soviéticos eran ya antiguas. Antes de que hubiera madurado, el problema se había planteado en la U.R.S.S. desde el momento en que la multiplicación de nuevas necesidades y la utilización de nuevas técnicas hacían muy difícil el empleo de formas antiguas, que resultaron onerosas y, desde luego, superfluas.

El mismo Mordvinov, que en su calidad de antiguo presidente de la *Academia de Arquitectura de la U.R.S.S.*, fue objeto del mayor número de reproches, declaró en 1953:

"Antes de provocar en el hombre emociones artísticas, antes de llegar a convertirse en una obra de arte, un edificio debe ser de tal manera que pueda vivirse en él confortablemente, un teatro, que los actores puedan trabajar eficazmente y los espectadores disfrutar del espectáculo, las fábricas, que el proceso fabril se desarrolle sin trabas..."²

El error de Mordvinov fue el haberse atendido a tales declaraciones y haber dejado que se desarrollara una arquitectura donde la búsqueda de lo decorativo era un criterio decisivo. Si la *Academia de Arquitectura* hubiese defendido con firmeza los principios que, teóricamente, admitía como válidos, no habría consentido los graves errores denunciados por el Congreso.

Así, en el centro del rascacielos de la plaza Smolensko de Moscú, ocupado por el Ministerio de Asuntos Exteriores, se alzaron ciclópeos pilonos, con voladizos de 190 centímetros que no sustentaban absolutamente nada y que entrañaron un considerable derroche de ladrillos y otros materiales.

En Tcheliabinsk, so pretexto de respetar un conjunto urbano, se proyectaron en el ángulo de un edificio habitaciones decagonales en las que hubiera sido imposible colocar un solo mueble.

Considerables progresos se habían logrado en la industrialización de la construcción, pero su uso se veía muy trabado. En una comisión científica de la Asamblea de la construcción, el profesor Streletski, que había comparado la construcción a un tren en marcha, dijo que en vez de hacer el papel de maquinista, la ciencia de los ingenieros de la construcción se parecía más a un pasajero rezagado que salta sobre la plataforma del último vagón en marcha.

² Citado por KOPP, A. en "El doble aspecto de la arquitectura", *La Nouvelle Critique*, nº 50, diciembre 1953.

Hay que detenerse en esta imagen del tren. Hay que renunciar a hallar otra más expresiva para dar idea de lo que, en aquellos años, tenía en perspectiva el estado soviético para culminar lo iniciado en el campo de la gran ingeniería, las gigantescas centrales eléctricas construidas sobre los ríos siberianos, el cuatrimotor a reacción que el 7 de noviembre de ese año sobrevolaba la Plaza Roja de Moscú, las centrales nucleares... Con tales premisas, no se podía consentir que la arquitectura quedara "atrás", ni fomentar sus juegos constructivos con los rasca-cielos... En un artículo publicado en *Izvestia*, coincidiendo con las fechas del *II Congreso de Arquitectos*, el académico Winter y el ingeniero Markine citaban algunas de las tareas que esperaban a los soviéticos: producir turbinas de 200.000 a 400.000 Kilovatios para las centrales del Obi, el Yenisei y el Angara; llegar, hacia 1970, a una producción de 700 a 1.000.000 de Kilovatios/hora al año; construir mares interiores y sistemas de riego para Siberia y los desiertos del Asia Central; crear un sistema de canales que uniese catorce mares y tres océanos; explotar los yacimientos de hierro de Kursk que representaban el 50% de las reservas mundiales, etc. etc... *"En primer lugar—decían Winter y Markine—debemos fijarnos metas no para cinco, diez o quince años, sino para cuarenta y cinco años, es decir, para el año 2.000..."* ³ Claro que el arquitecto apenas cogería el tren en marcha, en la plataforma del furgón de cola...

Los ingenieros soviéticos tomaron como un desafío la utilización del Angara y del Volga; de la misma manera, se quiso que los arquitectos proyectaran para el porvenir obras de magnitud similar. Para ello, se les comenzó por exigir ideas claras sobre los fundamentos mismos de la arquitectura. Un arquitecto francés expresó ya estas ideas a principios de 1953: *"La arquitectura, en tanto que tarea productiva, en tanto que industria, tiende a transformar directamente la naturaleza y no sólo a describirla. En tanto que tarea productiva, la arquitectura utiliza diversas técnicas, técnicas que evolucionan en la medida que lo hacen los medios de producción, y nos es imposible, al estudiar la arquitectura, dejar de lado este importante aspecto: el desarrollo de la técnica. Un pintor puede decidir pintar un cuadro si tiene algo que decir. Un edificio se concibe, se construye respondiendo a necesidades precisas, que son tanto materiales como psíquicas. Un edificio no está destinado tan sólo a ser contemplado; es esencialmente un espacio dispuesto en función de actividades concretas"* ⁴.

El profesor N. Baranov hizo más adelante en la *Pravda* unas puntualizaciones en el mismo sentido. Veía la causa de los errores cometidos en el hecho que *"entre los arquitectos se ha sobrestimado la significación de los principios artísticos de la arquitectura"*. Denunció que *"numerosos problemas de arquitectura han sido resueltos preferentemente a partir de posiciones estéticas y que, sin tener en cuenta sus caracteres específicos, se les han aplicado conceptos válidos para la literatura, la pintura y la escultura"*.

³ *Izvestia*, Moscú, 4-XI-1954.

⁴ KOPP, A.: "En torno a los problemas de la arquitectura moderna". *La Nouvelle Critique*, nº 42, enero, 1953.

Quedaba bien claro que la tarea de los arquitectos era concebir una estética nueva, establecer nuevos cánones. La belleza de un edificio ni debe ni puede ser obtenida merced a costosas invenciones decorativas. Desde luego, hay que reconocer que los errores y abusos en la decoración se debieron a menudo al uso sistemático de los elementos de la antigua arquitectura rusa, georgiana, armenia, etc. Las torres o las cornisas sin función tuvieron casi siempre por modelo tal o cual edificio de Leningrado o Moscú. Se tenía hasta entonces como axioma que las más bellas obras del pasado ruso eran los edificios neoclásicos, lo que fue suficiente para una inspiración masiva en ellos, pero sin discernimiento y sin unas necesidades reales.

Se explica así que los arquitectos soviéticos estuvieran impelidos a proyectar y ejecutar obras tan perdurables como el *Almirantazgo* de Leningrado o ciertas torres del *Kremlin* de Moscú. La transición que apuntaba ya en tan temprana fecha tras la muerte de Stalin, si bien tendía a combatir ese estado de cosas, por otra parte no podía dejar de justificarlo: existieron muchos factores que encaminaron a los arquitectos soviéticos en la vía de sus errores, vía que, por otro lado, había sido muy fecunda. Esta finta dialéctica tenía una razón de ser: descalificar los experimentos de la vanguardia postrevolucionaria que tuvo sus mejores logros en los años inmediatamente posteriores a la revolución de octubre y que vio truncada sus esperanzas con la muerte de Lenin en 1924, el ascenso de Stalin al poder absoluto y la progresiva y después fatal desaparición de la *vieja guardia* leninista con la muerte de Trotski, Bujarin, Kamenev, etc.

Se arguyó que la arquitectura y el urbanismo soviéticos tenían ya una historia, cuyo desarrollo si ininterrumpido, no por ello había dejado de estar marcado por luchas: algunos edificios de Moscú recordaban todavía este período cuando, hacia 1920, *Le Corbusier* construía edificios que no respondían para nada a las condiciones climáticas de ese país. De la misma época era el antiguo pabellón soviético de la *Exposición de Artes Decorativas* de París, que envejeció prematuramente en el recinto de la *Unión de Sindicatos* de la avenida Mathurin-Moreau. Así, ni el *constructivismo* ni el *funcionalismo* habían producido en Moscú obras sanamente construidas o verdaderamente adaptadas a sus funciones. Los soviéticos, pues, frente a eso, optaron –mal menor– por desarrollar las tradiciones de sus arquitectos...

La necesidad rusa –que no soviética– de afirmarse en la tradición arquitectónica del pasado se reforzó incluso oficialmente en el transcurso de lo que el mismo Stalin acuñó como *Gran Guerra Patria* de 1941-45, e incluso después de la derrota de Alemania. Incluso después, y como hemos visto, hasta el *II Congreso de Arquitectos* de 1954, nada de eso se puso en tela de juicio; tan sólo ahora se comenzaba por criticar a los arquitectos el dejarse dominar por preocupaciones formales y haber transferido, demasiado a menudo, a edificios nuevos, sin función ni verdadera belleza, elementos decorativos del pasado.

Veamos lo que decía al respecto en 1954 el arquitecto A. Vlassov, a propósito de los edificios gigantes de Moscú; reelegido miembro del Comité director de la *Asociación de Arquitectos*, se le reprochó la tolerancia de que hizo gala ante las

extravagancias de determinadas construcciones cuando fue arquitecto - jefe de la ciudad de Moscú.

Vlassov describía en estos términos el *Hotel Leningrado* en la Plaza del Komsomol:

"Los arquitectos Poliakov y Boretski se detuvieron en el barroco moscovita, estilo que refleja de una manera original las mejores tradiciones de la arquitectura clásica... La combinación de superficies planas revestidas de cerámica blanca con piezas esculpidas en piedra blanca y las incrustaciones en cerámica de color, evocan poderosamente el Moscú de las piedras blancas cantado en poemas y leyendas... Los huéspedes penetran en un vestíbulo cuyos muros están revestidos de mármol blanco. Las ligeras bóvedas tienen ornamentación azul y oro. Las losas de granito negro se adornan con mosaicos florentinos. El zaguán contiguo al vestíbulo tiene una altura de doce metros. Su techo de artesones dorados está sostenido por columnas de mármol negro que hacen destacar las proporciones de la estancia. Las columnas contrastan con el enlosado rojo y el blanco mármol de las escalinatas dispuestas a ambos lados de la estancia. Desde ella, tras atravesar un portal de bronce ricamente adornado, los huéspedes penetran en el zaguán de los ascensores rápidos"⁵.

Todo lo que se describe, obvio es decirlo, es de una gran belleza —o debería serlo— pero el caso es que Bulgánin y Jruschov reprocharon a los autores de este hotel no haber reservado para habitaciones más que el 22% de la superficie construida, haciendo hincapié en que con el capital invertido para construir 354 habitaciones se hubieran podido construir 1.000.

Hechos semejantes se dieron en abundancia, consecuencia de una verdadera escuela de arquitectos formados en ese espíritu monumentalista. Jruschev se burlaba de los jóvenes arquitectos que, recién graduados, no querían sino proyectar para edificios que llevaran su firma y se empeñaban en alzar monumentos. "*Si Pushkin —comentaba— se había erigido un monumento inmaterial, numerosos arquitectos quieren erigirse ellos mismos, a cualquier precio, un monumento material en forma de proyecto personal*".

Jruschev no dejaba de reconocer que se habían hecho críticas en este sentido, pero que no habían sido tenidas en cuenta. A este respecto, el cada vez más poderoso primer secretario del P.C.U.S. lanzó este ataque contra el anciano presidente de la *Academia de Arquitectura*, Mordvinov: "*Usted, camarada Mordvinov, y sus secuaces, han ahogado las voces que se pronunciaban contra la tendencia al exceso de ornamentación en la arquitectura*"⁶. Dado que el nombramiento de Mordvinov

⁵ VLASOV, A.: *Los edificios gigantes de Moscú*. Moscú, 1954.

⁶ En la sesión inaugural del *II Congreso de Arquitectos de la U.R.S.S.* Vid. *La Pravda*, Moscú, 30-XI-1954.

había sido cosa personal de Stalin, cuyos gustos megalomaniáticos son de sobra conocidos, el ataque –si bien indirecto– contra su gestión se perfilaba ya claramente.

Un año más tarde, la revista *Kommunist* volvía a la carga: “entre los teóricos de la arquitectura, en las editoriales y en los consejos de redacción de las revistas, así como en el jurado encargado de fallar los premios Stalin, se ha formado un grupo monopolista... y siempre son por doquier las mismas personas las que marcan las pautas”⁷.

De esta manera, se hacían concatenar una serie de hechos que sirvieran de pretexto para llevar a cabo nuevas directrices en el campo de la arquitectura y el urbanismo. Se impuso el objetivo de acabar con los derroches, las edificaciones incómodas, las formas académicas que impedían el uso de nuevas técnicas constructivas. Había que tener en cuenta, sobre todo, las exigencias y las posibilidades de una sociedad socialista, con edificios cómodos que respondieran a su función, viviendas numerosas, prácticas, casas y barrios alzados para una vida llena de plenitud que no conociera las alienaciones del régimen capitalista. Parafraseando –paradójicamente– a Stalin, podríamos decir nosotros ¿está todo claro, verdad?

“Es esencial para la praxis –escribían Baranov y Bylinkin en *Kommunist*– analizar los conceptos de realismo y de verdad en la arquitectura. Si no se tiene en cuenta más que el tipo y destino del edificio, y los materiales de construcción y sus procesos constituyen elementos de la forma arquitectónica, esta forma llega a ser como un estuche que no existiera por y para sí mismo, produciéndose una divergencia entre ella y la realidad técnica y arquitectónica del edificio”⁸.

La vía marcada por el partido y el gobierno soviético, y claro está, adoptada *velis nolis* por los arquitectos, fue la industrialización, la transformación de las canteras y talleres en depósitos de elementos prefabricados que salían de las fábricas. En la *Exposición permanente de la construcción*, inaugurada en Moscú a raíz del II Congreso de Arquitectos, gráficos y maquetas de nuevas fábricas mostraron el desarrollo de nuevos factores decisivos para la arquitectura que se pretendía. La producción de piezas de hormigón armado que había sido de 1.860.000 m³ en 1954, había llegado a los 3.510.000 m³ en 1955, y las previsiones eran del orden de los 9.000.000 m³ para 1956 y de 14.000.000 m³ para 1957.

Los arquitectos tenían hormigón para dar y vender. Pero, para hacer el mejor uso posible de las nuevas técnicas que se les ofrecían, tenían que elevar, o en todo caso, cambiar, su cualificación. Se les exigió una genuina comprensión de la construcción en base a conocer a fondo los problemas técnicos, estar suficientemente informado del estado de las investigaciones tecnológicas en toda una serie de campos como la física, la higiene, la climatología, y dominar los aspectos financieros de los proyectos.

⁷ Editorial de *Kommunist*, nº 17, noviembre 1955.

⁸ BARANOV, N. y BYLINKIN, N.: “Las tareas fundamentales de la ciencia en el dominio de la construcción y de la arquitectura”, *Kommunist*, nº 17, noviembre 1955.

Desde el punto de vista del Estado, el desarrollo acelerado de los nuevos métodos industriales presentaba la gran ventaja de producir una considerable reducción en los costos, tanto de los materiales como de todo el proceso de la construcción, y sobre todo, de obtener rápidamente un gran número de viviendas. El partido exigió que los arquitectos se concienciaran de la verdadera revolución que se había operado en las técnicas de construcción: los nuevos inventos, los nuevos equipamientos de las canteras, los nuevos materiales, los nuevos métodos de construcción, habían multiplicado las posibilidades. Todo ello permitiría la concepción de nuevos tipos de viviendas, el desarrollo de nuevos tipos de edificios y de formas arquitectónicas que respondieran a las formas de vida contemporáneas y representaran el salto a una nueva estética.

Los rápidos progresos realizados por el conjunto de la industria soviética permitían que los arquitectos no le fueran a la zaga. No fue así, y en numerosos casos se les responsabilizó personalmente de no preparar proyectos tipo de acuerdo con lo que hemos visto anteriormente, ya que sólo la ejecución de esos proyectos nuevos hubiera permitido utilizar a pleno rendimiento los elementos prefabricados y estandarizados que estaban a su disposición a punta de pala, como suele decirse.

La *Exposición permanente de la construcción* pretendía probar con qué resolución y emulación socialista habían avanzado los ingenieros en ese campo. No se trataba de prefabricar ventanas, escaleras, tabiques solamente, sino que se habían llegado a montar cocinas y cuartos de baño con toda la fontanería. Pero ¿dónde colocar todo esto? Los arquitectos se habían quedado a la zaga. En 1954, en Moscú, el volumen de las construcciones realizadas de acuerdo con nuevos proyectos tipo, no representó sino el 18% de los inmuebles edificados. En Leningrado, sobre un total de 353 nuevos edificios, solamente 14 fueron construidos según tales nuevos proyectos.

Por otra parte, la "autocrítica" en este sentido era más bien difícil debido a que los arquitectos podían exhibir un abanico de logros de primera magnitud. Por no hablar sino de Moscú, centenares de plazas y calles habían sido reconstruidas, reformadas o creadas de nueva planta. La vieja calle Tver se transformó en la calle Gorki, como si, en París, por una rápida metamorfosis, se hubiera hecho de la rue Montmartre una avenida tan ancha -y bastante más moderna- que los bulevares. Se construía día a día, cada vez más y más. Esto era un hecho innegable: en la avenida de Leningrado, a lo largo del Moskva, en los barrios del sudoeste donde se alzaba la Universidad. Los técnicos seguían presionando a los constructores. La puesta en marcha de la gigantesca central eléctrica de Kuibichev, sobre el Volga, la mayor del mundo según los soviéticos -y era verdad-, puso a disposición de Moscú grandes cantidades de electricidad; mientras que en 1948 de 400 a 500 inmuebles de la capital estaban enlazados a la red de calefacción urbana, en 1955 el número pasó a más de 4.000; poco tiempo después, se concluyó la conducción de gas natural Stavropol - Moscú.

Con todo, y pese a todo, en un mensaje dirigido al Comité Central del P.C.U.S. y al gobierno soviético al término de su *II Congreso*, los arquitectos se

"comprometieron": en 1956 se concluirían nuevos proyectos tipo para alojamientos para casas de uno, dos, tres y cuatro pisos; escuelas para 280, 400 y 800 alumnos; hospitales para 100, 200, 300 y 400 camas; tiendas para niños, cafeterías, restaurantes, cines y sanatorios de reposo. Para llevar a cabo este programa, los arquitectos declararon que estudiarían y utilizarían los mejores sistemas conocidos tanto en la Unión Soviética como en el extranjero. Naturalmente, tal declaración de principios, de buenos principios, corría el riesgo de que, en la práctica, desembocara en una "horrorosa" arquitectura utilitaria. Los arquitectos se apresuraron a declarar que seguían haciendo suya la frase de Lenin "*los proletarios tienen también derecho a las columnas*", en el sentido, claro está, de derecho a la belleza. Ahora tendrían una belleza más "verdadera", más acorde con la nueva sociedad socialista.

El caso es que, a partir de entonces, hubo que perfilar bien el concepto, el nuevo concepto, de belleza arquitectónica. Se hizo hincapié en que dicha belleza debía ser sinónimo de simplicidad, de sobriedad, de armonía, de equilibrio de las proporciones; se insistió más y mejor en la correspondencia que debía existir entre la forma y la función en un edificio, sin olvidar, desde luego, que el éxito, en suma, de una construcción reside en la buena utilización de los materiales y de los medios de construcción. Se mantuvo que el uso de materiales prefabricados y la estandarización, lejos de perjudicar el aspecto exterior o interior de un inmueble, podía conferirle otro aire, otro color. Añadir un panel prefabricado no tenía que tener menos trascendencia arquitectónica que un muro de piedra o ladrillo, y la calefacción instalada entre los tabiques, incluso estéticamente, era más soportable que el antiguo sistema de calefacción central.

Se planteó con todo esto una espinosa cuestión que, como veremos, la dialéctica comunista se encargó de *solucionar*: ¿En qué iban a quedar los rasgos nacionales de los arquitectos soviéticos? ¿se iba a renunciar a este aspecto fundamental de una cultura que debía ser socialista en su fondo, pero nacional en la forma? En la *Pravda* N. Baranov respondió a este problema: "*El individualismo, la tipificación, la unificación de los elementos de la construcción y de la arquitectura, lejos de reducir la importancia de las formas arquitectónicas nacionales, les confieren una actualidad particular*"⁹. En su apoyo, el autor recuerda los cambios gigantescos que se produjeron en todas las repúblicas de la U.R.S.S. tras la instauración del poder soviético. Viejas ciudades feudales como Tashkent, Tiflis o Erevan fueron totalmente reconstruidas. Los nuevos edificios testimoniaban a menudo una complacencia de sus arquitectos por la decoración medieval, por las formas arcaizantes. Sin dejar de rendir respeto a la tradición, los arquitectos deberían dar, en adelante, pruebas de mayor espíritu crítico a su alrededor, teniendo en cuenta, sobre todo, las nuevas exigencias del nuevo hombre soviético; el Turquestán o Georgia no eran ya entonces los mismos que en los comienzos de la Revolución. Al mismo tiempo, una arquitectura nacional debería tener en cuenta las condiciones climáticas y geográficas particulares, al mismo tiempo que saber sacar el mejor partido posible de las materias primas locales.

⁹ *Pravda*, 10-XII-1954.

Evidentemente, ni todas las metas fueron alcanzadas ni todos los problemas resueltos, ni podían serlo. Más bien hubo que llamar al orden a algunos maximalistas que se dedicaron a aplicar mecánicamente las recomendaciones del II Congreso. De todos es conocida, y por aquellos años fue la comidilla de los círculos artísticos y arquitectónicos, la anécdota –verídica, desde luego– de cierto celoso arquitecto que, teniendo que remodelar un proyecto de acuerdo con las nuevas directrices, suprimió no ya las cornisas y las pilastras de la fachada de su edificio, sino incluso los balcones.

Los escultores y pintores también se vieron en cierta manera involucrados en esta nueva concepción de la arquitectura soviética. La escultora V. Mujina, autora, como es bien sabido, de una de las mejores obras de la estatuaria soviética dentro del realismo socialista, *El obrero y la koljosiana*, planteó, poco antes de su muerte en 1953, el problema de la armonización de la escultura decorativa con los edificios. Admitió siempre que *"es el arquitecto quien debe dictar al escultor las condiciones de espacio y de composición... El escultor de relieves, sobre todo si son exteriores, debe esforzarse por conservar la noción de superficie del muro. En este caso, la escultura está subordinada a los elementos arquitectónicos del edificio. No debe alterar ni los volúmenes ni las superficies"* ¹⁰. Al pedir Mujina que en las nuevas edificaciones los elementos decorativos estuvieran delimitados *"por una rigurosa selección y una perfecta concisión"* y proclamaba que *"no hay nada peor que la sobreabundancia de formas plásticas"*, se colocó al lado de las posiciones oficiales de los arquitectos: la desaparición de las columnas y de las molduras inútiles debía dejar paso a la verdadera escultura.

Por aquellos días, el pintor mexicano Diego Rivera se hallaba hospitalizado en Moscú para tratamiento de un tumor maligno que acabaría con su vida, ya en su patria, en 1957. Según comentó varias veces ¹¹, lejos de inquietarse por la nueva orientación de la arquitectura soviética, vio, por el contrario, perspectivas inusitadas para los fresquistas y mosaiquistas, como, en efecto, fue el caso de Aleksandr Deineka ¹². La eliminación de los espacios sobrecargados debía forzosamente ofrecer amplias superficies libres: *"Sin contar que entraña menos gastos, el espacio arquitectónico para la pintura monumental tiene una importancia incomparablemente mayor que la simple decoración arquitectónica cuando ésta no es necesaria desde el punto de vista constructivo"*

En una serie de artículos aparecidos en la *Komsomolskaia Pravda* ¹³ tres arquitectos de un taller de Leningrado desarrollaron puntos de vista idénticos al expuesto por Rivera. Para ilustrarlos, describieron la ciudad del mañana tal como

¹⁰ MUJINA, V.: "La evolución de las formas en la escultura decorativa", *Literaturnaia Gasseta*, octubre, 1952.

¹¹ Citado por HENIGÉS, P. en *La Nouvelle Critique*, nº 71, enero 1956.

¹² KURZ MUÑOZ, J. A.: "Pintores del realismo socialista: Aleksandr Deineka", *Goya* nº 132, mayo - junio 1976.

¹³ *Komsomolskaia Pravda*, enero 1956.

la imaginaron... Tiendas rodeadas de espacios verdes, casas con fachadas agradablemente proporcionadas, con balcones, miradores, terrazas, fachadas revestidas con paneles de blanca cerámica. Calles y senderos que llevan a jardines de infancia y campos de juego para niños y de deportes para jóvenes y adultos. La naturaleza que penetra en la ciudad y, de alguna forma, en la vida de los hogares. Fábricas adornadas con pinturas, mosaicos, fayenzas que expresan la alegría del trabajo y la abundancia.

Platón, Campanella, Moro... las utopías, o los futuribles si se quiere mejor, seguían estando ahí.

NOTA

Los datos estadísticos están extraídos del *Compendio de Historia de la URSS* [Instituto de Historia de la Academia de Ciencias de la URSS], Moscú, 1967, y cotejados con la última edición de la *Gran Enciclopedia Soviética*, que, ocasionalmente, ofrecen disparidades difíciles de dilucidar.

