

*Rusia: arquitectura y urbanismo  
para un nuevo orden.  
Los problemas de la construcción en los años veinte*

Juan-Alberto KURZ MUÑOZ  
Instituto de Historia y Arte de Rusia

Rusia es un país de llanuras inmensas, de estepas monótonas, un espacio desmesurado que diríase vacío; de un clima por lo general frío, siempre riguroso, deprimente, capaz de quebrar la constitución más fuerte, que puede reducir la actividad a la inercia más absoluta. Las ciudades y los pueblos están alejados más de lo que nuestra escala de proporciones puede imaginar; el hombre está alejado del hombre. Aún hoy, en la era de las comunicaciones, las horas de sol a sol y aun los días pasan para trasladarse de una ciudad a otra; pero durante siglos, aisladas, amenazadas por los invasores o por los pueblos nómadas, las ciudades tuvieron que vivir replegadas sobre sí mismas, autosuficientes. Los hombres aprendieron a resignarse. ¿Cuántos pueblos y cuántas razas hay en la Rusia de más de cien nacionalidades censadas oficialmente? La historia de Rusia es una larga lucha de razas, de germanos, escandinavos, celtas, eslavos, tártaros, enfrentados entre sí y mezclados de norte a sur. El espíritu aventurero de los escandinavos, los antiguos varegos, la imaginación de los celtas, la violencia sistemática de los tártaros, todo ha contribuido por igual a formar el imperio regido durante siglos por una monarquía autocrática —«sólo moderada por el asesinato»— cuya cabeza, el zar, era más asiático que occidental por su absolutismo y sus métodos de gobierno.

¿Hay que atribuir a esos largos años, a esos siglos de poder absoluto y brutal, esa mezcla de servilismo y de implacable dureza, de astucia

tenaz y de violencia, de flexibilidad y de tenacidad, que son la característica de los eslavos orientales?

El carácter eslavo está lleno de contradicciones —al menos para nuestra lógica cartesiana—. Una inconstancia que oscila de un extremo a otro, una elasticidad que cuando parecen más acabados les permite recobrar intactas sus fuerzas, un ansia de vivir que llega a veces hasta la exuberancia, pero que no excluye en absoluto los accesos de depresión; de una inteligencia cuya lógica tiende en línea recta a lo absoluto y que no retrocede ni ante lo más absurdo, son místicos y al mismo tiempo supersticiosos, fanáticos y fatalistas.

La vida interior de cada individuo se prolonga en un sentido universal que halla reflejo en su expresión artística: apasionados del alma humana, su idealismo puede llegar a tal fogosidad que parezca como una fuerza de la naturaleza.

Los rusos demostraron en la década de los veinte que poseían un sentido de la realidad, una amplitud de concepción, una capacidad inventiva y de renovación de fórmulas y métodos en lo artístico en general y en el campo de la arquitectura utilitaria o monumental en particular, que los colocaba entre los pueblos creadores. Era la década de la guerra civil y todos los esfuerzos giraban en torno a la industrialización y la explotación de los recursos naturales, de cuyo enfoque dependería todo el porvenir económico y social de Rusia, complejo y difícil sobre todo por dos grandes barreras: la inconmensurable extensión de su territorio y la extrema penuria de medio técnicos y de explotación; de explotación de unas reservas naturales excepcionales, por otra parte. Era tal la importancia de lo que se jugaba Rusia que no es de extrañar que el ingeniero y el técnico jugaran un papel primordial y que todos sus métodos de trabajo, y aun de pensamiento y análisis, marcaran todas las manifestaciones de la vida social y económica. La preeminencia que *velis nolis* hubo que dar a la técnica transformó también la vida intelectual y las concepciones estéticas.

Si ya la secesión del grupo de pintores «Ambulantes» de la Academia de Bellas Artes en 1863 marcó el inicio del fin de la preponderancia absoluta de las normas académicas en el arte, la irrupción en escena del movimiento artístico e intelectual Mir Iskusstva, ligado al Art Nouveau y al simbolismo «fin-de-siècle», en la última década del siglo XIX y la llegada de las vanguardias artísticas a partir del comienzo de siglo, determinaron la liberalización de las artes de las ligazones y formalismos tradicionales, sobre todo la arquitectura. En un país sacudido por la guerra y el hambre, abandonado a sus propios recursos, alejado y separado del resto del mundo civilizado, era inevitable una subversión de todos los valores tradicionales. Por otra parte, una vez abolido

el pasado, había que partir de cero; había que rehacerlo todo de nuevo en una atmosfera nueva y con una condiciones vitales absolutamente nuevas; había, en suma, para la *intelligentzia* postrevolucionaria, que regresar a los elementos primigenios. Aunque persistía la influencia académica y las concepciones arquitectónicas clásicas, el movimiento que tendía a crear una nueva pedagogía de la arquitectura partiendo de los elementos fundamentales o primarios como planos, masas, ritmos, sin volver la vista hacia las necesidades del pasado, comenzó con pioneros como Ladovski, Krinski, Balichin y Rovshev. Ellos fueron los que imprimieron en sus proyectos un nuevo equilibrio de volúmenes, un nuevo ritmo y una nueva dinámica .

Sin embargo, desde el punto de vista arquitectónico los problemas más delicados y acuciantes no los plantearon las necesidades de fábricas y otras construcciones industriales, ya que en este tipo de obras el problema de creación arquitectónica propiamente dicho es inexistente; allí donde el fin es evidente, donde el objetivo está determinado de manera rigurosa, no hay sino soluciones estandarizadas, de valor tan universal y utilitario que no hay sitio para la imaginación. Una factoría automovilística será concebida igual para Detroit, Almusafes o Nidji Novgorod con las indispensables adecuaciones al clima, y poco más. Fue la crisis de viviendas, más grave en la Rusia de los años veinte y treinta que en lugar alguno del mundo, la necesidad de contar con nuevos edificios para la nueva estructura social propugnada por la vía socialista al comunismo —clubes, bibliotecas, escuelas, talleres de formación, y un largo etc.— y las necesidades gubernamentales y administrativas, germen de la temible y al final kálfica burocracia soviética —miles de órganos locales, provinciales, regionales, estatales, de las infinitas células del partido en fábricas, escuelas, en la ciudad y en la más remota aldea asiática, del ejército, la policía, en una maraña aún hoy sólo descifrable para los especialistas— fue esa necesidad la que ofreció un campo ilimitado a las investigaciones arquitectónicas.

El entusiasmo de los primeros años llevó inevitablemente a fórmulas extremas que no solamente no se preocuparon de las enseñanzas ni de método alguno del pasado, sino que hicieron tabla rasa sistemática de todo. Algunos preconizaron la aplicación pura y simple a la arquitectura de los métodos de la ingeniería: «La forma no debe nacer sino de la construcción misma». Esta actitud es justificable en países con fuerte desarrollo económico y técnico, donde el arte de la ingeniería podía proveer al arquitecto al menos de todos los recursos materiales necesarios. En el caso de Rusia no pasaba de una sangrienta ironía: Ni de lejos estaba Rusia en tal estadio económico ni la ingeniería —excepto en algunas grandes ciudades— había penetrado en la vida de la nación.

Si es posible pasar de golpe del pico y la sierra al tractor, es mucho más difícil que sean aceptadas tipologías de viviendas en las que el hombre se siente transportado a un universo desconocido, viviendas que no responden a ninguna de sus más profundas y ancestrales costumbres. Los arquitectos soviéticos tuvieron, como podía suceder en otros países, que hacer frente a condiciones y circunstancias étnicas y económicas totalmente diferentes a las anteriores a la guerra; pero en su caso particular tenían que hacer frente a una exigencia político-social nueva; había que encontrar un tipo de vivienda que conviniera no a individuos —como en el antiguo régimen— sino a hombres atrapados en un colectivo, formando parte de una masa.

La nueva arquitectura soviética tenía que combinar dos principios: tener en cuenta las necesidades íntimas del individuo, que en buena parte permanecían inmutables, y las condiciones de vida social impuestas por el nuevo orden. Así, por ejemplo, la cocina individual dio paso al experimento de la cocina comunal, el comedor familiar a grandes comedores donde un número —a veces bastante grande— de familias harían sus colaciones en común; la vida de los niños, por el trabajo obligatorio de ambos padres, tendría que transcurrir casi enteramente en la guardería o en la escuela. La arquitectura tuvo que concurrir así al desarrollo de la nueva vida social. Bajo el impulso del nuevo *Instituto de Arquitectura* de Leningrado los arquitectos construyeron varios tipos de viviendas de nueva concepción. Todas, con independencia de su forma y orientación, respondían al mismo principio: desembarazar al individuo *malgré lui* de cargas y preocupaciones por medio de una aportación común que las alivie hasta hacerlas desaparecer, salvaguardando una mínima intimidad y unas horas de descanso, y facilitar de esta manera el desarrollo de la vida en colectividad. En estas viviendas todas las habitaciones reservadas al descanso y la intimidad daban a un pasillo que desembocaba en dependencias comunes: comedor, sala de estar, etc.

Mientras la antigua concepción cultural había construido iglesias y palacios, la nueva cultura alzaba *clubes*. Se impuso al arquitecto la tarea de crear construcciones espaciales, inventar ambientes donde la vida de la colectividad hallara ocasión de incrementarse y elevarse por encima de las miserias individuales de cada día. Rusia vio por doquier alzarse incontables *clubes* donde —fuera de la familia— viejos, adultos, niños, hombres y mujeres, debían participar en una intensa vida colectiva, todo de acuerdo con las nuevas directrices. Los *clubes* tenían salones de reunión y discusión, salas de descanso y lectura, rincones aislados para conversaciones íntimas. Y mientras las directrices oficiales exigían una vivienda lo más simple y austera posible, reservaban todos los lujos a los lugares de vida colectiva, desde los salones de los *clubes*

hasta las estaciones del metro. Incluso aquí la arquitectura soviética se vio obligada a partir de cero, puesto que nada del pasado podía servirle de modelo, nada correspondía a esa nueva mentalidad que había que traducir, favorecer y desarrollar.

Convencidos de la máxima *mens sana in corpore sano*, los nuevos dirigentes se preocuparon de la cultura física. En este campo la arquitectura soviética inscribió en su campo obras importantes: campos de deportes, estadios, incluso autódromos, concebidos según los métodos más modernos. No hay sino que recordar las tribunas de Moscú, construidas en voladizo con acero y cemento armado, una de las realizaciones más destacadas y audaces de la época. En 1923 se presentó a la nueva arquitectura soviética su gran ocasión: elevar en el centro de Moscú un colosal *Palacio del Trabajo*, proyecto de los hermanos Vesnin, monumento que debía por su volumen y forma no sólo simbolizar la vida del mundo del trabajo sino también contener amplios espacios para albergar grandes masas de trabajadores.

Si entre los proyectos presentados hubo muchos con referencias al pasado o, por el contrario, al maquinismo, concepciones más literarias que verdaderamente arquitectónicas, otros mostraban un espíritu enteramente nuevo, como el proyecto de los hermanos Vesnin, por ejemplo, juego claro de volúmenes estereométricos en hormigón armado, que representó, pese algunos errores y acotaciones bastante convencionales, un intento importante.

En 1924 estos arquitectos realizaron para las oficinas de la *Pravda* de Leningrado un nuevo proyecto igualmente importante en el que todas las partes secundarias de la obra —las que enlazan el edificio con la vida cotidiana de la calle y de la ciudad, rótulos, relojes, altavoces— y las partes tectónicas, así como la distribución del espacio interior, todo conforma un conjunto y contribuye a una unidad orgánica. Pero la primera obra que expresó íntegramente el renacimiento de la arquitectura rusa soviética fue el *Pabellón de los soviets*, construido por Melnikov para la Exposición Internacional de París de 1925, de sobra conocido: la simplicidad geométrica de sus formas, el adecuado uso del color, el entramado de madera y cristal, la original utilización de una escalinata exterior, que rompe el paralelogramo de los dos bloques del edificio por una línea diagonal, causó una favorable impresión a los arquitectos de muchos países.

En el campo del urbanismo los nuevos arquitectos supieron aprovechar las más recientes investigaciones en esta disciplina y adaptarlas a las condiciones específicas de Rusia. Las ciudades preexistentes, incluso las que no tenían más de cincuenta años, no respondían a las nuevas condiciones sociales. Las circunstancias naturales cambiaban de día en día,

había que prever un crecimiento del tráfico urbano e interurbano, de personas y mercancías, que la generación precedente no había imaginado siquiera. Unas ciudades que habían sido construidas para individuos con vidas independientes, donde la vida colectiva no existía casi en absoluto, no respondían en forma alguna a las necesidades de una sociedad en la que cada miembro existe solamente en función de la colectividad. En aquéllas se explica y justifica un orden geométrico donde todas las articulaciones de la agrupación urbana se establecen según consideraciones de espacio y comodidad individual; en la nueva ciudad se planteaba la necesidad de proyectar un orden orgánico que le diera una unidad radical, que crease una interdependencia equilibrada entre todos los elementos constructivos. Así, todo giraría en torno a un centro donde confluirían todas las vías y caminos del exterior, donde se situarían los terrenos de juego y los lugares de reunión; en torno a este centro, agrupados en tres sectores, los edificios administrativos, los edificios de servicios y las escuelas. Las viviendas estarían más allá del segundo círculo, orientadas hacia el campo y el aire libre. Todas estas ciudades se alzarían, a partir de estos principios, en medio de grandes centros agrícolas, que la insuficiencia de mano de obra estaba a punto de arruinar.

Para llevar a buen puerto semejantes proyectos se hacía necesario contar con un gran número de arquitectos. Se fundó una escuela especial de arquitectura cuyos alumnos se formaron no según las reglas de las escuelas clásicas, sino a base de un pragmatismo enteramente nuevo —en lo tocante a técnicas de construcción— y a las ideas sociopolíticas del nuevo régimen; todo ello según la idea del regreso a los elementos primarios, con lo que se quiso desembarazar a la arquitectura de la influencia de las otras artes —escultura, pintura o simplemente decorativas— para que expresara la realidad espiritual de la época por sí misma.

Los arquitectos del grupo OSA (Vesnin, Golosov, etc.) rechazaban toda preocupación estética y se mantenían en el problema puro de la construcción técnica; los del grupo OSNOVA (Ladovski, Lissitski, etc.) buscaban nuevas formas estéticas relacionadas con las nuevas condiciones técnicas y sociales. Pero a todos les unía el concepto de que cualquier obra arquitectónica tiene valor e interés —incluso estético— en la medida que sirve a la colectividad, no al individuo. Para todos ellos, la arquitectura y el urbanismo fueron, esencialmente, problemas de psicología colectiva y social.