

El concurso para el Palacio de los Soviets. Le Corbusier y su reacción al “fallo” final

The competition for the Palace of Soviets. Le Corbusier and his reaction to the final “failure”

Pedro Ponce Gregorio*

Ignacio Peris Blat**

Salvador José Sanchis Gisbert***

Estudios del Hábitat, vol. 19, núm. 2, 2021

Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Disponible en: <https://doi.org/10.24215/24226483e105>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

El concurso para el Palacio de los Soviets. Le Corbusier y su reacción al “fallo” final

The competition for the Palace of Soviets. Le Corbusier and his reaction to the final “failure”

Pedro Ponce Gregorio*
Arquitecto en ejercicio libre.
pedpongr@gmail.com

<https://doi.org/10.24215/24226483e105>
Recepción: 3 de marzo 2020
Aprobación: 30 de noviembre 2021
Publicación: septiembre 2022

Ignacio Peris Blat**
Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior
de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia.
igpebla1@pra.upv.es

Salvador José Sanchis Gisbert***
Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior
de Arquitectura. Universidad Politécnica de Valencia.
salsang1@pra.upv.es

RESUMEN: El concurso para el Palacio de los Soviets de Moscú (1931-1935) fue, sin lugar a dudas, uno de los eventos arquitectónicos más importantes del siglo XX. Ya no por la envergadura de su edificio -que también- sino porque su construcción debía convertirse en el monumento artístico-arquitectónico de la maltrecha capital soviética. Un largo periodo de cuatro años en el que se dieron cita algunos de los arquitectos más importantes del momento: sea el caso de Le Corbusier, E. Mendelsohn, W. Gropius y H. Poelzig, entre otros. El “fallo” del concurso, resuelto en favor de un grupo de arquitectos soviéticos encabezados por el célebre Boris M. Iofan, provocó toda una serie de reacciones contrarias lideradas por el propio Le Corbusier; para muchos, el verdadero ganador del concurso. A partir de ahí, nuestro objetivo no será otro que el de describir algunos de los acontecimientos desarrollados durante esos intensos años, y contextualizar así las violentas reacciones del maestro.

PALABRAS CLAVE: El Palacio de los Soviets; concurso; Le Corbusier; correspondencia; Moscú.

ABSTRACT: The competition for the Palace of Soviets in Moscow (1931-1935) was, no doubt, one of the most significant architectural events of the 20th century. Not only due to the size of its building –although for that as well- but because its construction shall become the architectural-artistic monument of the ailing soviet union. A long four year period that met some of the most important architects of the time: being the case of Le Corbusier, E. Mendelsohn, W. Gropius, and H. Poelzig, among others. The competition’s verdict, in favor of a group of soviet architects led by the renowned Boris M. Iofan, provoked a series of reactions against it headed by Le Corbusier himself; for many, the true winner of the contest. From this point, our goal won’t be other than to describe some of the events that took place over those years, and in so put in context the violent response of the master.

KEYWORDS: The Palace of Soviets; competition; Le Corbusier; correspondence; Moscow.

INTRODUCCIÓN

“En 1922, el 1^{er} Congreso de los Soviets de la Unión ha decidido levantar, como capital de la Unión, la Casa de la Unión de las Repúblicas Socialistas Soviéticas, o dicho de otro modo -el Palacio de los Soviets de la URSS, para conmemorar la creación de un nuevo estado federal -la Unión Soviética” (Fondation Le Corbusier, FLC I2-5-84-001).

El concurso para el proyecto del Palacio de los Soviets (1931-1933) fue, sin lugar a dudas, uno de los hitos en la historia de la arquitectura del siglo XX. Determinó una época en el devenir de la disciplina, y, por su importancia, podríamos incluirlo en la lista de los concursos más relevantes como es el caso del Chicago Tribune (1922), el del Palacio del Trabajo en Moscú (1923) y el de la Sociedad de Naciones de Ginebra (1927); u otros menos conocidos como el de la Torre de radio para la emisora Komintern de Moscú (1919) o el del Monumento-Faro a Cristóbal Colón en Santo Domingo (1929).

Pero aunque su inicio nos lleva a 1922, diríamos que la necesidad de construir este «símbolo del triunfo del comunismo en el futuro»,¹ surgió durante el siglo XIX a raíz de los concursos organizados en Occidente para la construcción de sus edificios más emblemáticos: ya fueran parlamentos, ayuntamientos o palacios de justicia. Todo ello, unido a la caída del zarismo en febrero de 1917, llevaría a los arquitectos rusos a buscar soluciones para los nuevos problemas de tipo social y creativo que se sucederían en la Rusia de la época. En este sentido, es célebre el escrito de G. Kosmachesvsky, quien fuera uno de los arquitectos del momento, para conocer la atmósfera que comenzaba a vislumbrarse:

“Para nosotros, arquitectos, llegó el momento importante de tomar parte activa en la construcción de la nueva vida... Haremos más sanas las ciudades y las villas, daremos al pueblo viviendas confortables y hermosas, construiremos para él un digno y majestuoso parlamento, construiremos templos de justicia, ciencias y arte” (Kazus 1992, 210).

Otros como I. Rayj, de un modo más metafórico, dieron sus propios puntos de vista sobre cuál debería ser el espíritu de estos grandes proyectos:

“Todas las obras de construcción estatal tienen que llevar la huella de la potencia y majestuosidad del pueblo que las creó, y conforme a ello tienen que ser sus escalas y la amplitud de los edificios. La arquitectura, por sus formas y proporciones, ha de reflejar la aspiración del pueblo a una vida feliz y armoniosa” (Kazus 1992, 210).

Durante esos años la Unión Soviética atrajo a multitud de arquitectos occidentales, pues todo el país se había convertido en una “gran obra” donde la vanguardia más evolucionada presupondrá una continua sumisión, no solo conceptual sino también real, de todas aquellas nociones clásicas adoptadas a priori por los arquitectos rusos. En este sentido, se levantaron «edificios esenciales» bajo la tutela de la modernidad como es el caso del Centrosoyus que Le Corbusier construyera para la Unión Central de Cooperativas de Consumidores de Moscú (Torres 2004, 131);² que, entre otros logros, le permitiría adentrarse y conocer algunos de los entresijos de la hermética sociedad soviética.

A partir de ahí, quién mejor que Jean Louis-Cohen para descifarnos la compostura con la que el maestro se enfrentó a la ciudad de Moscú.

“Una mañana de marzo de 1930. La nieve cubre todavía los edificios de ladrillo de Moscú. Envuelto en un gran abrigo de lana, bajo una gorra de ala ancha e importante visera, Le Corbusier sonríe, una pequeña libreta en la mano. La libreta se ha perdido pero, en el lugar que ocupan los primitivos andamios del fondo de la fotografía, se alza todavía una construcción de bormigón armado, metal y vidrio: el Centrosoyus, primer gran edificio que tiene la oportunidad de realizar” (Cohen 1987, 9).

Una fotografía importante que aunque no se corresponda con aquel primer viaje a Moscú de 1928, queda clara la disposición que el arquitecto tuvo hacia la ciudad. Y es que Le Corbusier quiso aprehender de ella, entender a su gente, sus costumbres y sus rarezas. Es por ello que no nos debe resultar extraño que el maestro aparezca con sus manos desnudas a merced del frío, sosteniendo uno de sus carnets y un carboncillo. Como consecuencia de la censura, Le Corbusier dibujaba lo que podía.



Figura 1: FLC I4-4-162. Le Corbusier tomando notas frente a la obra del Centrosoyus, marzo de 1930.

Fuente: Fondation Le Corbusier - ©FLC-ADAGP

Algunos fueron los bocetos y demás anotaciones las que colmaron sus notas. Dibujos obligatorios parecen los de las murallas del Kremlin o las cúpulas de San Basilio, sin embargo otros resultan menos evidentes, pues es que desde lo que parece ser una cafetería e interrumpiendo una reunión entre amigos, es cuando Le Corbusier dibujó una de las plazas de la ciudad, la plaza Sovetskaja. Para él todo era importante. El tiempo sería el encargado de elegir aquellas piezas fundamentales que debían formar parte de sus proyectos.



Figura 2: FLC 5536 / Instituto del Marxismo-Leninismo y Monumento a la Revolución, plaza Sovetskaja (fotografía de 1928).

Fuente: Fondation Le Corbusier - ©FLC-ADA-GP / Cohen 1987, 75

Multitud de propuestas, contrapropuestas, planes y objetivos, factibles o irrealizables, confeccionaban el marco arquitectónico en el que se desarrollaron las grandes ciudades del mundo en general y de la URSS en particular. Tanto es así, decían los soviéticos, que

“solo en el momento actual [a principios de los años treinta], tras el progreso obtenido por la construcción del socialismo, es cuando el plan quinquenal para el desarrollo de la economía nacional de la URSS está a punto de ser realizado en cuatro años e incluso antes en alguna de las ramas más importantes de la economía nacional, solo ahora podemos decir -nosotros- que tenemos a nuestro alcance las condiciones necesarias para ejecutar sin demora las directrices del 1^{er} Congreso de los Soviets de la URSS” (Fondation Le Corbusier, FLC I2-5-84-001).

Únicamente restaba un fin para todo ese importante esfuerzo del último lustro: la construcción de un edificio que simbolizara, en tanto que fuera posible, la nueva sociedad proletaria: el Palacio de los Soviets de Moscú. Sin lugar a dudas, se trataba de uno de los acontecimientos más importantes de todos cuantos se habían realizado hasta el momento; más aún si tenemos en cuenta que todo intento anterior, ya fuera en 1919 con el Monumento a la Tercera Internacional de Tatlin, o en 1923 con el Palacio del Trabajo de los hermanos Vesnin, habían resultado en vano.

El nuevo concurso, bajo la batuta del Consejo de Construcción del Palacio de los Soviets,³ pasaría por un total de cuatro vueltas en las que se debía respetar la libertad creativa de los participantes. La repercusión producida por las dos primeras convocatorias (abiertas) superarían todo tipo de pronósticos. A ellas se presentaron cerca de 160 proyectos -24 de ellos de procedencia extranjera, en su mayoría de Estados Unidos-, a los que habría que añadir otros 112 trabajos de personas desconocidas que, dado el carácter abierto de esta primera fase del concurso, pudieron aportar su propia visión sobre el palais.

La participación extranjera se llevó a cabo de dos modos distintos: mientras que por un lado se recibieron del exterior gran cantidad de misivas en las que se pedía información sobre las condiciones del concurso -de este modo intervendrían arquitectos como N. Gabo, N. Vasiliev y B. Lubetkin-; por otro, de manera simultánea, el Comité Organizador del Palacio llevó a cabo negociaciones con diversos arquitectos a los que gratificaría por sus contribuciones. Con encargos pagados participaron B. Iofan, I. Zholtovsky, G. Krasin y el grupo GIPROVTUZ de la URSS; los hermanos Perret y Le Corbusier de Francia; E. Mendelsohn, W. Gropius y H. Poelzig de Alemania y A. Brasini de Italia. Mención aparte merecen otros tantos arquitectos americanos como H. Hamilton, J. Urban, T. Lamb y O. Stonorov, quienes fueron invitados, además, con el objeto de aprovechar al máximo sus avanzadas técnicas constructivas.

No obstante, la mayoría de estos trabajos serían rechazados en las dos primeras convocatorias, tal y como quedó de manifiesto en febrero de 1932 cuando el Consejo de Construcción del Palacio decidió prorrogar el concurso con otras dos convocatorias (cerradas): una tercera, de marzo a julio de 1932, donde tomaron parte un total de doce equipos: K. Alabian, los hermanos Vesnin, el grupo VASI -bajo la dirección de A. Vlasov-, M. Ginzburg, I. Golosov, I. Doditsa, I. Zholtovsky, A. Zhukov, B. Iofan, N. Ladovsky, G. Lyudvig y V. Shchuko; y una cuarta, de agosto de 1932 a febrero de 1933, donde únicamente concurrirían cinco: K. Alabian, los hermanos Vesnin, I. Zholtovsky, V. Shchuko y B. Iofan, a la postre, ganador del concurso.

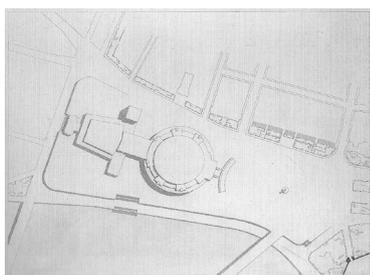


Figura 3: Leonid, Viktor y Alexander Alexandrovich Vesnin. Proyecto del concurso (URSS), tercera convocatoria (cerrada), marzo - julio de 1932.

Fuente: Gabo 1992, 161-162.

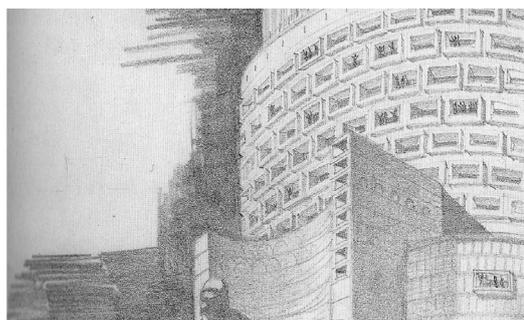
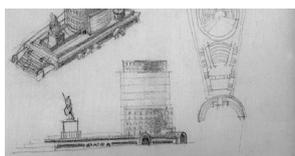


Figura 4: Ilia Alexandrovich Golosov. Proyecto del concurso (URSS), tercera convocatoria (cerrada), marzo - julio de 1932.

Fuente: Gabo 1992, 170-171.

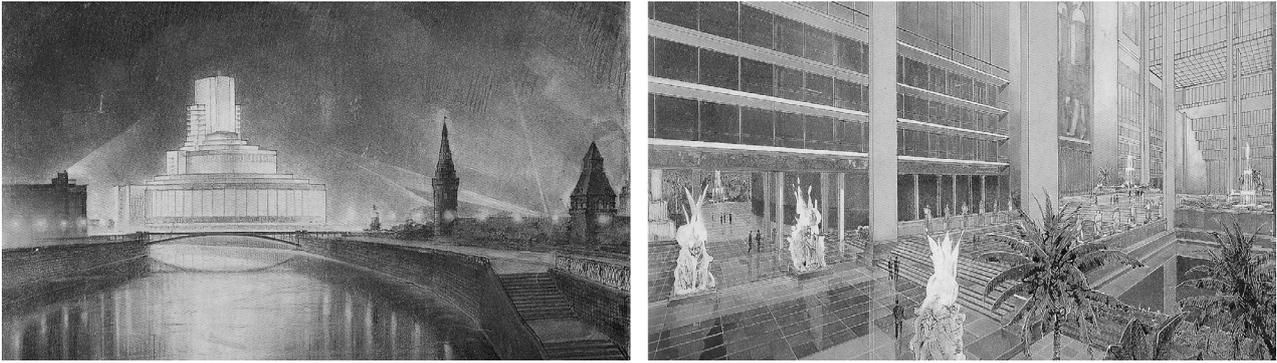


Figura 5: Iakov Nikolaevich Doditsa y Alexei Nikolaevich Dushkin. Proyecto del concurso (URSS), tercera convocatoria (cerrada), marzo - julio de 1932

Fuente: Gabo 1992, 116-117

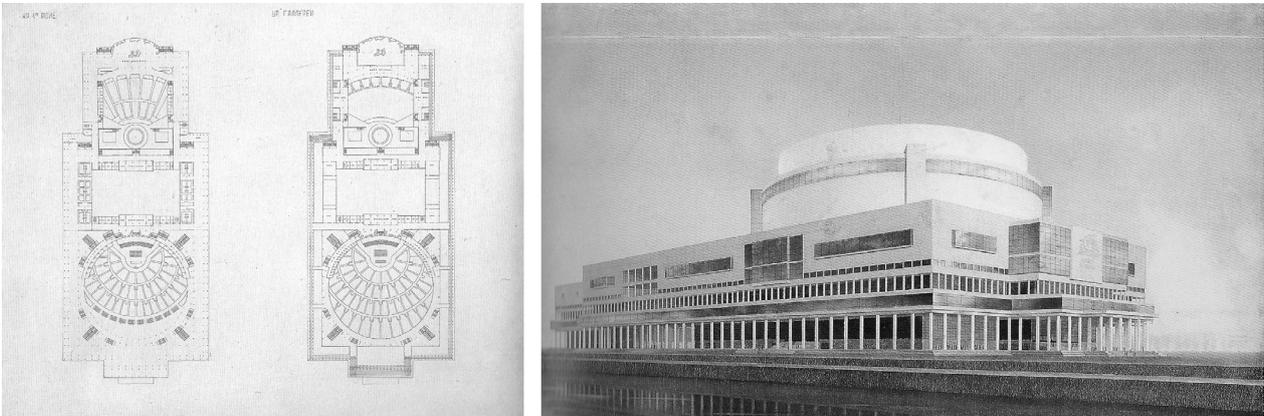


Figura 6: Leonid, Viktor y Alexander Alexandrovich Vesnin. Proyecto del concurso (URSS), cuarta convocatoria (cerrada), agosto - febrero de 1933

Fuente: Gabo 1992, 163-164

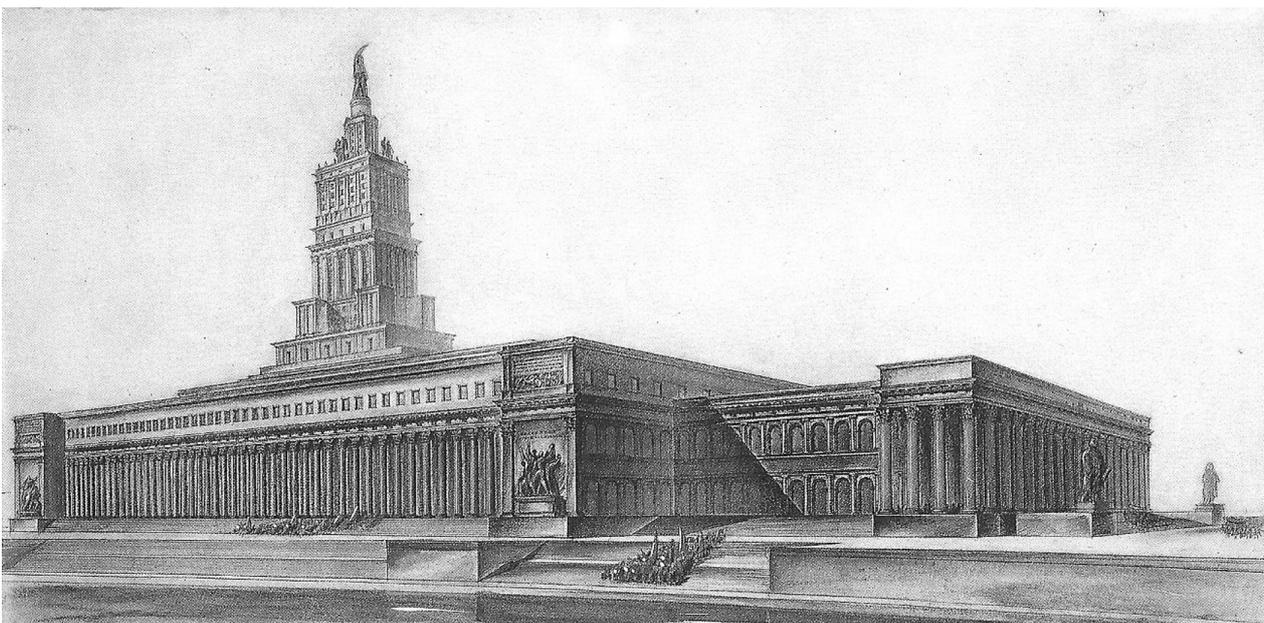


Figura 7: Ivan Vladislavovich Zholtovsky y Alexei Viktorovich Shchusev. Proyecto del concurso (URSS), cuarta convocatoria (cerrada), agosto - febrero de 1933

Fuente: Gabo 1992, 107

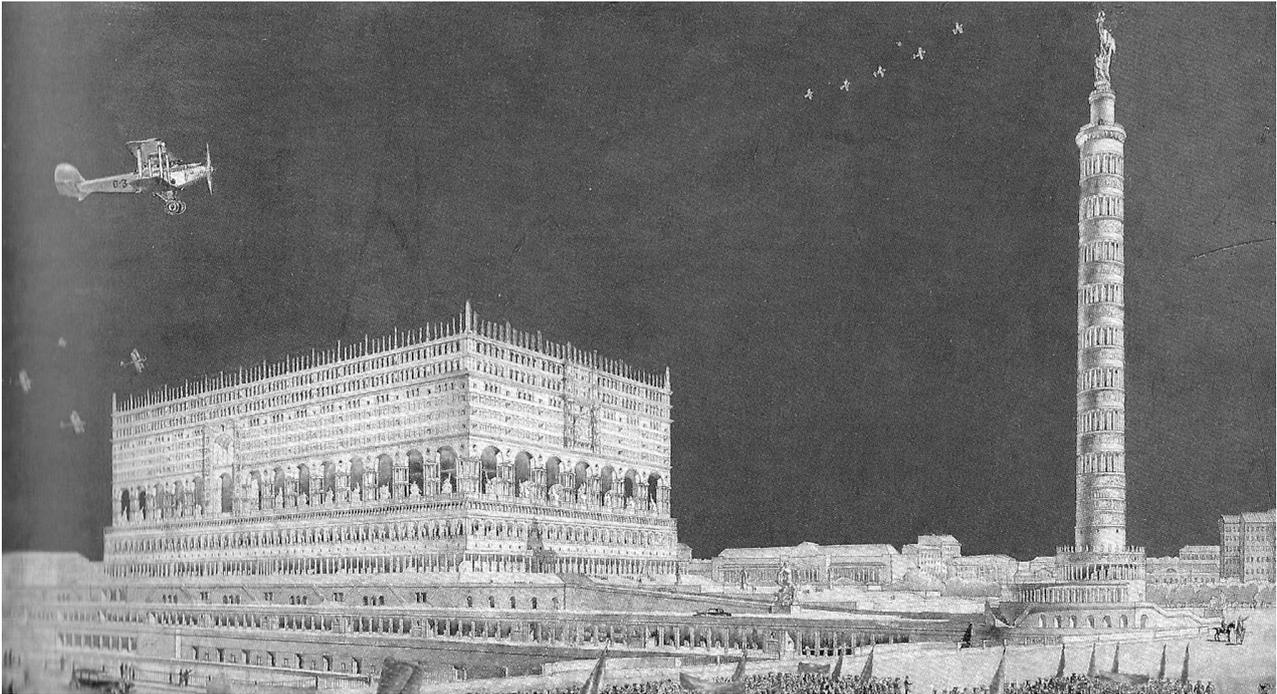


Figura 8: Vladimir Alexeevich Shchuko y Vladimir Georgievich Gelfreikh. Proyecto del concurso (URSS), cuarta convocatoria (cerrada), agosto - febrero de 1933

Fuente: Gabo 1992, 165

LA REACCIÓN DE LE CORBUSIER

Un período de prácticamente un año en el que Le Corbusier, lejos de arrojar la toalla y ocuparse de otros tantos proyectos que por aquel entonces envolvían los tableros del atelier, seguía manteniendo el propósito de manifestar su opinión a la vista de los fatales acontecimientos que aterrizaban desde Moscú. En este sentido, resulta significativa la conversación (por carta) que por aquel entonces el arquitecto suizo mantiene con un grupo de estudiantes soviéticos encabezados por un tal V. Nekrassov,⁴ quienes escribieron:

“Señor,

Nosotros, un grupo de estudiantes de la Facultad de Arquitectura del Instituto de Construcción de Kiev (URSS), nos dirigimos a usted con una petición, que esperamos, no le incomode demasiado. Estamos muy interesados en la arquitectura contemporánea y queremos conocer las opiniones de sus representantes más destacados, nos tomamos la libertad de hacerle las cuatro preguntas siguientes:

1. ¿Qué piensa usted de los resultados del concurso internacional para el Palacio de los Soviets de Moscú?

2. ¿A quién considera usted como los arquitectos contemporáneos más destacados de Europa Occidental y de la Unión Soviética?

3. ¿No le parece a usted que últimamente se observa en la arquitectura la tendencia de girar a la derecha y cómo lo explica?

4. ¿Qué explicación le da usted al hecho de que las más interesantes y originales, desde el punto de vista de la arquitectura moderna en Europa Occidental, sean ... las iglesias (!?), p. ejem. la Catedral de Bielostor (Polonia), las iglesias de Dusseldorf, Frankfurt M., etc.?

Pedimos disculpas de nuevo por las molestias causadas y esperamos con impaciencia su respuesta, sin más, Señor, nuestro más profundo agradecimiento.

PD. Se adjunta un sobre con nuestra dirección” (Fondation Le Corbusier, FLC I2-5-249-(001-002)).⁵

Una carta sin fecha, a la que Le Corbusier responde el 13 de octubre. Muy probablemente pocos días después de este haberla recibido:

“Señor,

Respondo con mucho gusto a las preguntas 1, 3 y 4 que me ha enviado:

Pregunta I. Resultados del Concurso del Palacio de los Soviets.

Cuando fue conocido el resultado del concurso en los círculos profesionales de Europa occidental tuvo el efecto de un puñetazo en toda la cara. En casa de burgueses y académicos: una carcajada y una enorme satisfacción al ver que la arquitectura académica es definitivamente inmortal. En casa de arquitectos modernos: un asombro inexplicable, un triste disgusto, una gran amargura y desaliento. La noticia fue difundida por los periódicos americanos desde el momento en que se reunieron en Barcelona, en el CIR-PAC (“Comité internacional para la resolución de los problemas de la arquitectura contemporánea”). La noticia causó una gran expectación entre los miembros del Comité que se reunía precisamente para determinar los detalles del 4º Congreso de urbanismo o “Congreso internacional de Arquitectura Moderna” que debía celebrarse en Moscú. Una apelación fue escrita al Sr. Stalin, en la que, representantes de toda la arquitectura moderna internacional exponían educadamente, pero con firmeza, las reacciones producidas por la decisión del jurado del concurso, y se rogaba al Sr. Stalin, con gran energía, que no dejara cometer en Moscú, el más extraordinario desafío de la opinión mundial. La copia de esta apelación fue enviada también al Sr. Lumacharski en Ginebra y al Sr. Lubimov en Moscú.

[...] Para ilustrar la situación creada por el veredicto de Moscú he aquí una narración del que fue nuestro caso particular en el concurso: La autoridad de la URSS me había encargado un proyecto. El programa requería del empleo de todas las técnicas modernas. Durante 3 meses, quince diseñadores estuvieron ocupados en el análisis anatómico del proyecto. El último mes se trabaja día y noche en nuestro taller, el entusiasmo era total. Los detalles más insignificantes, los más sensibles, eran estudiados apasionadamente. Con cada descubrimiento, con cada solución, uno u otro de los diseñadores exclamaba: «¡Estarán contentos en Moscú!». Todos nosotros pensábamos, de hecho, que el proyecto sería estudiado técnicamente, sobre el campo de la realidad constructiva y arquitectónica. La base de nuestro proyecto era: la circulación, la visibilidad, la acústica, la ventilación, la estática de la obra.

¿En el fallo? ¡Nada de esto fue considerado! ¡Nada! Se primaron los bocetos de fachadas y las Cúpulas académicas y el jurado en su informe, reconocía «que los proyectos ganadores no proporcionaban ninguna indicación sobre la manera de soportar los techos de las salas, sobre la acústica, sobre la calefacción-ventilación. La coronación de Plan Quinquenal se desbacia en “el espíritu de Ginebra”».

La decepción de nuestros 15 diseñadores era inimaginable: de la ira y el disgusto.

Pregunta 3. Moscú dio un ejemplo de perspectiva. La URSS frente al mundo burgués, constituye un nuevo orden social.

¿Qué es lo que expresa la claridad de un orden social sino su arquitectura? La arquitectura no es la forma material en la que el orden social encuentra satisfacción. ¿Cómo podemos así admitir que en la URSS la cuestión de las tendencias arquitectónicas sea igual?

La arquitectura expresa el espíritu de una época. ¿Entonces? La cuestión no se plantea en la URSS. La única pregunta que debe hacerse es la siguiente:

La URSS crea un nuevo orden. La época moderna era la época de las técnicas, la URSS, en los albores de su esfuerzo, se ha rodeado de todo el esfuerzo intelectual internacional (máquinas, equipamiento, etc.).

En arquitectura, las técnicas modernas intervienen en la base, como en la mecánica. Los arquitectos profesionales de la URSS son de dos tipos:

1º. Los académicos que realizaron sus estudios en el pasado, y han aprendido todos los métodos académicos de la época decadente. La revolución no ha cambiado sus métodos y sus técnicas se encuentran sobre el camino en la Unión Soviética, al igual que en Francia o en otro lugar: signo de parálisis y decadencia. Ellos son los que empujaron hacia la necesidad de la arquitectura moderna, hacen presión sobre los poderes públicos, e invocan la experiencia de su pelo blanco. ¡Misma historia que aquí!

2º. Los jóvenes que tienen el espíritu revolucionario y que tienen poder creativo. La URSS, en la distancia ofrece el espectáculo de un trabajo arquitectónico moderno e intenso y la opinión mundial está tentada a creer que la arquitectura moderna se hace allí. Por desgracia, la verdad es otra. En la URSS, la reacción domina, y ¿por qué? Porque no se puede crear arquitectura moderna sobre el papel. Hay que construir, realizar, experimentar, volver a empezar, jugar, aprender, continuar, corregir, persistir, perseverar [...].

Pregunta 4. Yo no encuentro, como ustedes, que algunas iglesias de “fachada moderna” sean interesantes en Occidente.

¡No! El problema arquitectónico surge de otro lugar: se encuentra en la construcción de las ciudades. Arquitectura y Urbanismo no son uno. Es decir, un sentimiento humano y sociológico.

Para mí, que me dedico a una tarea que me parece digna de toda la pasión de un hombre: crear la ciudad sin clases, la ciudad humana, la ciudad que funciona y que da alegría y coraje. Yo la bauticé: “La Ciudad Radiante”. Y, tras haber alcanzado las certezas, estoy dispuesto a ofrecer el resultado de este trabajo, donde se entiende que el fondo de todo, es la felicidad humana, el espíritu alerta y el corazón generoso.

Con simpatía” (Fondation Le Corbusier, FLC I2-5-250-(001-012)).⁶

De las cuatro preguntas planteadas, Le Corbusier solamente responde a tres. Parece natural que no quisiera pronunciarse en la segunda de ellas -la relativa a quién consideraba como los arquitectos contemporáneos más destacados de Europa Occidental y de la Unión Soviética- pues supondría desestimar a otros tantos compañeros y amigos; más aún, si tenemos en cuenta que quienes suscriben la carta son para el maestro unos completos desconocidos y este sería un secreto solo reservado al más fiel de sus confidentes. Alguien como su primo Pierre Jeanneret, quizás.

De este modo, no nos debe sorprender que el arquitecto destinara la mitad de la carta, esto es, tres de sus seis páginas, a la primera de las cuestiones: esa que hace referencia expresa a los «resultados del Concurso del Palacio de los Soviets». Quizá fuera esta pregunta la que le motivó realmente a escribir, pues, de no existir, es posible que Le Corbusier nunca hubiera respondido. Tal fue el ímpetu que Le Corbusier quiso trasladar a los alumnos, que en ella les escribió, incluso, sobre cual fue el funcionamiento del atelier durante las no pocas semanas que duró la confección de los planos del palais. Palabras similares a las que el arquitecto escribiría más adelante, a propósito de la introducción del segundo de los volúmenes de la *Ceuvre complète*, donde admite que

“fueron momentos particularmente intensos en nuestro taller [...]. La fatiga es absoluta, pero se avanza en bloque, en equipo. El pequeño ejército tiene un sentido pleno de la responsabilidad. Cada uno, sobre su mesa de dibujo, supervisa, acecha, fusila los errores que están en el camino, desde el mínimo detalle hasta el conjunto. No hay ni culpa, ni bache, ni mentira: la obra entera se desarrolla dentro de una unidad increíble. Recuerdo un día [...], en el que éramos una quincena trabajando desde hacía tres meses; el tiempo se agotaba, las jornadas se prolongaban más allá de la medianoche, a veces hasta el amanecer. Entre nosotros proponíamos todavía nuevas modificaciones, y aún más. Intervine firmemente: “Si a uno solo se le ocurre proponer

un cambio, ¡lo echo a la calle! Debemos terminar ya". Esto demuestra el nivel de nuestra hermosa colaboración" (Boesiger 1929, 11).

Aunque para colaboración, la que ofrece el propio Le Corbusier al gobierno de Moscú en uno de sus últimos intentos por formar parte de aquel maltrecho concurso -entonces ya, en su cuarta y penúltima fase-. Sería a través de dos cartas similares,⁷ tanto en apariencia como en contenido, el método utilizado por el maestro para dirigirse a dos de sus viejos conocidos: el "Señor LUBIMOV / Comisario del Pueblo para la Industria Ligera", a quien le escribe:

"Estimado Señor,

Tengo el placer de enviarle con esta carta, un número especial de "L'Architecture Vivante", que contiene nuestro proyecto del Palacio de los Soviets. Déjeme decirle que sentimos verdadero dolor al conocer lo que el Gobierno de la URSS primaba en el concurso, proyectos históricos o claramente burgueses. Pero nos informaron de que nuestros amigos VESNIN formaban parte del Comité de Arquitectura responsable de seguir los estudios del Palacio, lo que nos daba esperanza.

El estudio del Palacio que nosotros hicimos representaba un gran trabajo (15 diseñadores durante 3 meses) y le puedo afirmar con toda sinceridad que es un monumento de consciencia profesional y de honestidad arquitectónica.

¡Se nos ha criticado de haber hecho una fábrica! ¡Qué juicio tan primario!

Las bases técnicas del problema son tales (estática, acústica, circulación, visibilidad, calefacción, etc ...) que una nueva arquitectura está surgiendo inevitablemente. Queda por darle a estos nuevos organismos arquitectónicos el esplendor de la proporción.

Me limitaré a decirle que no abandono la esperanza de colaborar también en los planos del Palacio. Siento que podría ser de gran ayuda y que podría proporcionar certezas fundamentales desde el punto de vista acústico, de la circulación, calefacción y ventilación.

Sería gentil que usted pudiera reflexionar sobre esta pregunta y eventualmente comentarla en su entorno. Sé que hubo una fuerte reacción en mi contra en la URSS pero no me encuentro intimidado, ni mucho menos.

Estoy convencido de que algún día nos veremos obligados a admitir una parte de las ideas sobre urbanismo que presenté a vuestros Comités. Cualquier palabra suya sería bien recibida, os aseguro siempre mi estima y mis sentimientos más agradecidos" (Fondation Le Corbusier, FLC I2-5-271-001).⁸

Y el "Señor LUNACHARSKI / Excomisario del Pueblo", a quien se dirige como:

"Estimado Señor,

Permítame enviarle con la presente, el número especial de "L'Architecture Vivante" que contiene nuestro proyecto del Palacio de los Soviets. He recibido con satisfacción que sus amigos, los hermanos VESNIN, participaban en el desarrollo de nuevos planos.

Le repito lo mucho que agradecería el permitirme la colaboración en este proyecto grandioso. Siento que yo le aportaré certezas que serían útiles.

Sería gentil que usted lo comentara en su entorno y yo estaría feliz de conocer la reacción que se está generando con fuerza en mi contra en la URSS en estos últimos tiempos, para que así mis ideas arquitectónicas y urbanísticas puedan algún día ser utilizadas en vuestro País, donde podrían corresponderse con la finalidad propuesta.

Créame, estimado Señor, mis mejores deseos y mis sentimientos más agradecidos" (Fondation Le Corbusier, FLC E2-9-63-001).⁹

Para Le Corbusier, el proyecto de los Soviets no es sino un momento grandioso en el que la arquitectura, desmarcándose de los límites de su propia disciplina, se consagra a lo superfluo para así aspirar al más lejano e inaccesible de los deseos: el siempre ambicioso ideal soviético.

QUINTA FASE DEL CONCURSO

En febrero de 1933, dieciocho meses después de haber dado comienzo el concurso, el proyecto entraba en su última y definitiva fase. Tras ser analizadas las cinco propuestas restantes, el Consejo de Construcción del Palacio, lejos todavía de decidirse de manera definitiva por alguna de ellas, el 10 de mayo de 1933, publica una nueva disposición donde se concluye que «una poderosa escultura de Lenin (50-75 m) debía coronar la parte superior del Palacio de los Soviets, de modo que el palacio mismo aparezca como pedestal de la figura de Lenin» (Ter-Akopyan 1992, 191). Pues, según parece, «el edificio en su conjunto debía expresar el amor que el pueblo sentía por Lenin» (Ter-Akopyan 1992, 192).

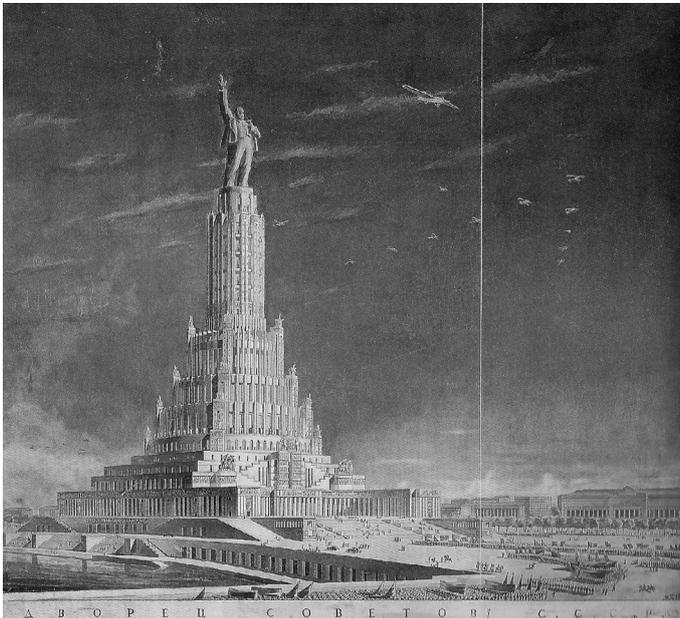


Figura 9: Boris Mikhailovich Iofan, Vladimir Alexeevich Shchuko y Vladimir Georgievich Gelfreikh. Proyecto del con-curso (URSS), quinta convocatoria (ce-rrada), mayo de 1933

Fuente: Gabo 1992, 176

Es posible que la decisión hubiera sido tomada cinco días antes, esto es, el viernes día 5 de mayo, cuando los miembros del Consejo optaron por aceptar la propuesta de Iofan como proyecto definitivo; o, más bien, como base modificable sobre la que asentar los principios del nuevo proyecto en el que también participarían Shchuko y Gelfreikh -quienes en la cuarta etapa, ya habían trabajado de manera conjunta-.

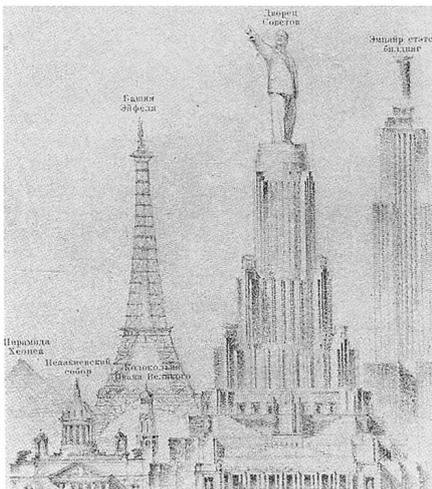


Figura 10: Edificios importantes del mundo, por orden de altura: Palacio de los Soviets (Moscú), Empire State Building (Nueva York), Torre Eiffel (París), Pirámide Geodea (El Cairo), Catedral de San Isaac (San Petersburgo) y Campanario de Iván el Grande (Kremlin-Moscú).

Fuente: Gabo 1992, 180

¿Sería su altura de tan solo 220 metros, existiendo ya una Torre Eiffel de 300 metros o un Empire State Building de 381 metros, el desencadenante de esta nueva y definitiva fase? La pregunta, en apariencia inocua e indiscreta, resulta pertinente si precisamos que fue en aquella sesión del 10 de mayo, cuando el mismísimo Stalin propuso duplicar la dimensión inicial del palais hasta alcanzar una altura total “de unos 420 metros”¹⁰ -coronados por una estatua de Lenin de 70 metros que sustituyera la figura del “proletario liberado” sugerido por Iofan en su propuesta-. Para poder abarcar con la vista siquiera un sector del edificio, el punto de vista habría de estar mantenido a una distancia importante; construiría el centro de una extensa llanura con plazas para grandes concentraciones, arcos de triunfo y vastas avenidas por las que poder realizar desfiles (Schlögel 1992, 179).

Voces como la del historiador alemán Karl Schlögel afirmaban que, solo de este modo, todo parecía tener sentido, pues

“quienes habían de acudir aquí para participar en conferencias, estarían preparados, de entrada, gracias al estremecimiento sagrado producido por la magnitud de todas las cosas. [...] El edificio tiene algo de montaña artificial, o de monumento prehistórico; de un efectismo calculado hasta el absurdo: porque, ¿hacia dónde habría podido señalar la figura del líder de la revolución a más de 400 metros de altura, puesto a salvo de la mirada del [hombre] mortal a través de una capa de nubes, sino hacia el límpido azul del cielo y las estrellas fulgidas?” (Schlögel 1992, 179).

Otros como Gogol, más conocido por su novela Almas muertas que por sus profundos ensayos sobre arquitectura, expresó algo del secreto inserto en todos estos edificios que rompen la dimensión humana, pues según él, «es imprescindible que una ciudad tenga torres grandiosas, colosales, ... No solo ofrecen una imagen vistosa, también son necesarias en tanto que faros, capaces de señalar a todos el camino». Para rematar diciendo algo que al Consejo de Construcción del Palacio le debió resultar familiar:

“El edificio debe elevarse hacia lo inconmensurable, justo por encima de la cabeza del observador, para que este se detenga, dominado por un súbito asombro, apenas capaz de abarcar la altura con los ojos. ¡Los hombres deben acercarse al máximo a sus muros, para con su pequeñez, acrecentar la magnitud de aquél!” (Schlögel 1992, 180).

Pero al margen de órdenes, contraórdenes, citas y opiniones, constructivas o negativas, que nos ayuden a vislumbrar la verdadera historia del palais, es cuando acudimos a la autobiografía de su arquitecto cuando logramos entender la profunda conexión que existe entre la una y la otra; como si de la vida de Iofan se desprendieran ciertos instantes de la memoria histórica del edificio. Tanto es así, que el 19 de febrero de 1931, a través de un apunte que el arquitecto enviaría a A. Enukidze (Secretario del Comité Central Ejecutivo, o, TslK), parece que se perfila una primera organización del concurso en tres etapas y nueve meses de duración: la primera, en la que cinco arquitectos elegidos precisarían las condiciones generales del concurso; la segunda, donde se llevaría a cabo un proceso abierto a todos los profesionales del mundo; y una tercera, como última fase de un concurso restringido al que, además, estarían invitados otros nueve arquitectos (Ter-Akopyan 1992, 193) -quien sabe si Le Corbusier sería uno de ellos-.¹¹

Pocos días más tarde, en el acta de la sesión del Consejo de Construcción del Palacio del 3 de marzo de 1931, en la que muy probablemente Iofan se encontrara presente como miembro de la Administración de la Obra del Palacio de los Soviets (USDS), se hace constar además el presupuesto -todavía a día de hoy, desconocido- que se destinaría al proyecto, así como la reserva de un millón de rublos asignados al traslado de los inquilinos que habitaban el solar del palais (llamado Okhotny Ryad).

PPedro Ponce Gregorio, Ignacio Peris Blat, Salvador José Sanchis Gisbert. El concurso para el Palacio de los Soviets. Le Corbusier y su reacción al “fallo” final.



Figura 11: Inauguración de la maqueta (y vista detallada) del proyecto de initivo en el Museo Pushkin con la presencia, entre otros, de B. M. Iofan y Stalin

Fuente: Gabo 1992, 192-193

Es por todo ello que parece decisiva la labor desempeñada por este arquitecto en todas y cada una de las fases del concurso. Hay quien apuntaba, incluso, que dada la buena relación que él tenía con las más altas esferas del partido y del gobierno, no se debería descartar la posibilidad de que fuera suya la ocurrencia de levantar una “Casa de Congresos” -pues según parece, tal y como indica Karine Ter-Akopyan en uno de sus artículos, así es como él mismo llamaba al Palacio de los Soviets de Moscú- (Ter-Akopyan 1992, 193).¹²

DESENLACE. EL INICIO DE LAS OBRAS

Si bien a principios de 1933 el edificio en su conjunto ya se encontraba “artísticamente” concebido, no sería hasta abril de 1935 cuando el Consejo de Comisarios Populares dispuso que se iniciaran «los trabajos fundamentales para determinar la profundidad y dimensionamiento de los cimientos» (Ter-Akopyan 1992, 194);¹³ dando así por finalizado uno de los numerosos obstáculos que tanto arquitectos como constructores debieron hacer frente durante estos dos años. Y es que, además de dar respuesta a la dificultades que les planteaba el terreno a orillas del río Moscú, tanto unos como otros, dada su exigua experiencia en la construcción de edificios en altura, se vieron obligados a externalizar su formación; sobre todo en Estados Unidos, donde sus misiones eran tenidas como “secretas” (Ter-Akopyan 1992, 194).

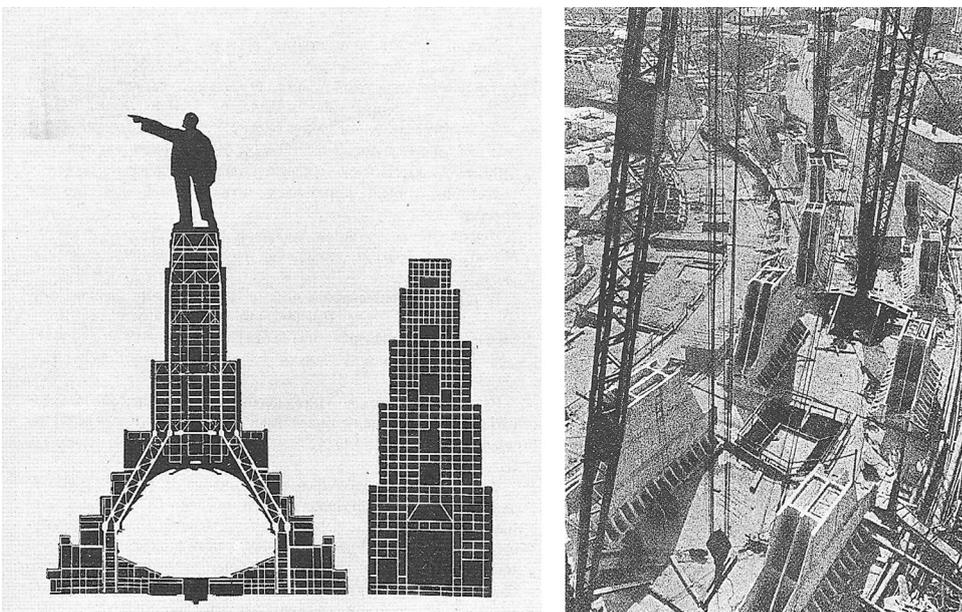


Figura 12: Diagrama de la estructura metálica del Palacio de los Soviets en comparación con un ras-cacielos de Nueva York / Inicio de las obras.

Fuente: Gabo 1992, 194-195.

Las obras se iniciaron en 1939 pero se interrumpieron dos años más tarde como consecuencia de los ataques de Hitler a la Unión Soviética. El acero, el hormigón y la mano de obra -según Schlögel- se requerían ahora para cosas más importantes.

La idea del Consejo es que estas se pudieran retomar en 1957, pasados 18 años desde su inicio y 12 del fin de la Gran Guerra. Tiempo suficiente para que se comenzaran a oír ciertas voces, ya con Stalin desaparecido, en contra de la construcción del palais. Pero la idea se negaba a morir, «y es natural, ya que el proyecto para el Palacio de los Soviets había de probar la superioridad del sistema; demostrar, en cierto modo, la propia identidad incontrovertible» (Schlögel 1992, 181-182).

De hecho, sería en ese mismo año cuando la flamante dirección del proyecto convoca un nuevo concurso, ya no en el emplazamiento anterior -donde, no olvidemos, habían derribado la Catedral del Salvador- sino al otro lado del río: en el célebre “Monte Lenin”.¹⁴ El proyecto rehúye así del centro de la ciudad y se dirige a la periferia; «a gran altura sobre el [río] Moscú. Allí donde el panorama es “encantador” [...] y relucen las cúpulas doradas de las iglesias del Kremlin. Justo donde, al otro lado del río, se extiende el óvalo gigantesco del Estadio Lenin» (Schlögel 1992, 183).

Justo allí es donde se decidió ubicar el palacio que nunca se llegó a construir. Un lugar que hacía cierto el hecho de que los siete edificios más altos de la ciudad se habrían de construir en los siete lugares más importantes y destacados de Moscú; aunque todo ello supusiera abandonar aquel emplazamiento primero, ahora convertido en piscina, donde confluían sus intersecciones. En palabras de Schlögel,

“los siete edificios, que marcan el perfil de la ciudad, solo darán por resultado un conjunto completo cuando la mirada, agudizada por la historia, restituya la pieza central [...]: aquel “Edificio Supremo” que había de ser, a la vez, el más alto y el más grandioso de todos”.

A lo que continúa preguntándose:

“¿qué ha quedado, en realidad, de este monumento del futuro?” (Schlögel 1992, 183).

Una pregunta, que bien podría encontrar su respuesta en el citado escrito de Ter-Akopyan, para quien, a pesar de todo,

“nos quedan los maravillosos diseños de los proyectos para el palacio, el conjunto de las primeras estaciones del metro moscovita, que no son sino palacios subterráneos engalanados con granito y mármol, las nubes blancas en el cielo azul intenso de Moscú que tan bien reflejaron los arquitectos soviéticos en sus proyectos, y por encima de todo, como un fragmento de un espejo deformante hecho añicos, la capacidad humana para considerar lo deseable como realidad y para someterse, en un abrir y cerrar de ojos, a unas [cuantas] voluntades ajenas” (Ter-Akopyan 1992, 195).

De este modo el palais, a pesar de los escombros y sucios andamios que reverberaban por todas partes, se nos muestra clara y nítida, como una auténtica “torre de Babel”,¹⁵ la silueta de aquel edificio grandioso que consideraríamos olvidado de no hallarnos, todavía, bajo su extensa y alargada sombra.

BIBLIOGRAFÍA

Adkins, H. (1992). La participación internacional en el concurso para el Palacio de los Soviets. En N. Gabo (Ed.), *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933* (pp. 197-201). Berlinische Galerie.

Boesiger, W. (Ed.). (1929). *Œuvre complète 1910-1929*. Girsberger.

Cohen, J. L. (1987). *Le Corbusier et la mystique de l'URSS. Théories et projets pour Moscou 1928-1936*. Mardaga.

Feuchtwanger, L. (1937). *Ein Reisebericht für meine Freunde*. Press Amsterdam.

Gabo, N. (1992). *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933*. Berlinische Galerie.

Kazus, I. (1992). El fenómeno del concurso para el proyecto del edificio esencial del país. En N. Gabo (Ed.), *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933* (p. 210). Berlinische Galerie.

Schlögel, K. (1992). La sombra de una torre imaginaria. En N. Gabo (Ed.), *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933* (pp. 177-184). Berlinische Galerie.

Ter-Akopyan, K. (1992). Proyecto y construcción del Palacio de los Soviets en Moscú. Un bosquejo histórico. En N. Gabo (Ed.), *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933* (pp. 185-196). Berlinische Galerie.

Torres, J. (2004). Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos. *Arquithemas* (13).

NOTAS

* Pedro Ponce Gregorio (Albacete, 1988) es Doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Valencia. Inicia su actividad investigadora mediante una beca de investigación concedida por la UPV (Programa Becas de Excelencia, 2012). Bajo la dirección del Catedrático de Universidad Jorge Torres Cuello, realiza la tesis doctoral *El Gran Palais. Proyecto y arquitectura en el Palacio de los Soviets de Le Corbusier y Pierre Jeanneret* que, entre otros logros, le permite comisariar la exposición "Le Corbusier. Paris n'est pas Moscou".

** Ignacio Peris Blat (Valencia, 1972) es Doctor en Arquitectura y profesor asociado, acreditado a Profesor Contratado Doctor, por el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA-UPV. Desarrolla el ejercicio libre de la profesión desde el año 1997 y su obra ha sido publicada en diversas revistas especializadas: *Arquitectura reciente, Valencia 2014-16; Muestras de Arquitectura reciente en Alicante 2006-15; Biblioteca TC; Temas de Arquitectura; TC Cuadernos*.

*** Salvador José Sanchis Gisbert (Valencia, 1972) es Doctor en Arquitectura y profesor asociado, acreditado a Profesor Contratado Doctor, por el Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSA-UPV. Desarrolla el ejercicio libre de la profesión desde el año 1998 y su obra ha sido publicada en diversas revistas especializadas: *Arquitectura reciente, Valencia 2014-16; Muestras de Arquitectura reciente en Alicante 2006-15; Biblioteca TC; Temas de Arquitectura; TC Cuadernos*.

¹ Frase atribuida al destacado político bolchevique Serguéi Kírov (1886-1934) durante su conferencia del 1er Congreso de los Soviets celebrado en Moscú en 1922, que pasaría a convertirse en uno de los eslóganes para impulsar a construcción del Palacio de los Soviets. De la mano de Stalin (1878-1953), S. Kírov desempeñaría importantes cargos en el gobierno de la URSS hasta su asesinato el 1 de diciembre de 1934, lo que desencadenaría un período de represión y persecuciones políticas a finales de la década de 1930.

² El proyecto resultaría de tres concursos encadenados. En el primero, celebrado en enero de 1928 y reservado a los arquitectos de Moscú y Leningrado, fue premiado el proyecto de B. M. Velikovski. El segundo (julio de 1928) incluía la participación de tres equipos extranjeros, entre los que figuraban Le Corbusier y Pierre Jeanneret, y los arquitectos soviéticos. El resultado definitivo obedeció a un nuevo concurso que reunió a tres arquitectos rusos junto con Peter Behrens y Le Corbusier.

³ Dirigido por uno de los seguidores más fieles a Stalin, Molotov, el citado Consejo de Constitución del Palacio -del que nunca se divulgó el número y nombre de sus componentes; ni siquiera a día de hoy se sabe- excluía la necesidad de cualquier jurado. Bastaba con la ayuda de una importante comisión de expertos integrada por setenta representantes de diferentes géneros del arte y de la ingeniería para deliberar en cada una de las fases del concurso (Kazus 1992, 217).

⁴ Además del citado V. Nekrassov, que según parece, es quien además escribe la carta, firmaron otros cuatro: S. Serpiline, Domansay, A. Monsitchenco y L. Barabach.

⁵ Carta manuscrita, enviada por V. Nekrassov a Le Corbusier sin fecha. A deducir por la respuesta del maestro el jueves 13 de octubre (FLC I2-5-250-(001-012)), diríamos que esta podría haber sido enviada durante las primeras dos semanas del mes.

⁶ Carta manuscrita -posteriormente mecanografiada por la Fondation LC-, enviada por Le Corbusier a V. Nekrassov el 13 de octubre.

⁷ A la vista de las mismas, podríamos decir que estas no fueron mecanografiadas por Le Corbusier sino por alguno de sus colaboradores. Y es que a la hora de transcribir los supuestos borradores del maestro -de los que a día de hoy no se tiene constancia de que existieran-, el mecanógrafo repite un mismo error en ambas cartas: escribe como “DESNIN” en referencia a los célebres hermanos VESNIN.

⁸ Carta mecanografiada, enviada por Le Corbusier a N. Lubimov el 14 de diciembre.

⁹ Carta mecanografiada, enviada por Le Corbusier a A. Lunacharski el 14 de diciembre.

¹⁰ Si bien Karl Schlögel apunta este dato sobre la altura que debía alcanzar el edificio, otros autores como Karine Ter-Akopyan, hablarán de una torre “de unos 500 metros” (Gabo 1992, 179 y 192). Incluso el propio Le Corbusier, en un escrito fechado el 20 de enero de 1936, hace referencia al edificio como “un gigantesco faro de 480 metros” (Fondation Le Corbusier, FLC U3-5-225-(001-004)).

¹¹ Si bien no podemos certificar que Le Corbusier se encontrara entre estos nueve elegidos por Iofan, el arquitecto italiano Armando Brasini, quien fuera posteriormente invitado a participar en el concurso definitivo, es posible que sí que lo estuviera. Un hecho que podría deberse a la colaboración que el mismo Iofan había realizado en su estudio de Roma entre los años 1914 y 1919 (Adkins 1992, 198).

¹² Cabe decir que B. M. Iofan, regresado de Italia en 1924, tuvo un papel preeminente en la construcción de algunos de los edificios más célebres de la URSS de los años treinta: en 1927 construiría un bloque de viviendas para el Comité Central Ejecutivo; entre 1929 y 1934, por encargo expreso del partido, diseñaría el Sanatorio Barvikha; y tanto en 1937 como en 1939 ganaría los concursos para los pabellones de la URSS en las Exposiciones Universales de París y Nueva York.

¹³ Según los planos procedentes del taller de Iofan -no accesibles hasta 1939-, los cimientos del edificio quedaron fijados a 20 metros bajo el nivel del río.

¹⁴ También conocido como “Colina de los Gorriones”. A más de 200 metros por encima del nivel del río, se trataba de uno de los puntos más altos de Moscú.

¹⁵ Del alemán “Der Turm von Babel”. Título utilizado por Lion Feuchtwanger en uno de los capítulos de su libro *Ein Reisebericht für meine Freunde* (Trad. esp.: Diario de un viaje para amigos). En él, el autor no habla en concreto del Palacio de los Soviets, edificio sobre el que, sin duda, estaba informado, sino que utiliza la construcción de la Torre de Babel como metáfora y la aplica en contra del mito (Schlögel 1992, 183).