

FERNANDO BAJO

Pintura + Ingeniería – Arquitectura = Construcción de materiales, (Constructivismo)

MTZ. DE MURGUÍA

La **Torre de la Tercera Internacional** supuso un singular intento por crear una nueva forma de monumento arquitectónico, basado en el arte y la tecnología. Un concepto que su autor, *V. E. Tatlin* fue depurando con el tiempo en virtud de las distintas maquetas construidas, de las que trasciende el espíritu empírico que siempre aplicó a su producción. Obra de muchas vertientes, pronto se convirtió en un manifiesto en forma de proyecto arquitectónico con una clara proyección social.

Como elemento de propaganda monumental, en realidad se trataba de construir una torre habitada de 400 metros de altura, (la cienmilésima parte del meridiano terrestre), con el fin de conmemorar la Revolución de Octubre. El proyecto pretendía desafiar a todos los monumentos figurativos de pequeña escala que aparecían con el mismo objetivo en las ciudades rusas, habiendo demostrado ser incapaces de modificar el paisaje de las mismas¹.

La gigantesca torre estaba destinada a albergar un conjunto de edificaciones interiores independientes (compuestas por un cubo de 100 metros de lado, una pirámide, un cilindro y una media esfera; todos ellos de cristal), destinados a los organismos promotores de la Internacional, así como a

¹ Es importante recordar que el espíritu de la Revolución fue verdaderamente vanguardista, por lo que los monumentos y estatuas figurativas similares a las también dispuestas por el antiguo régimen, difícilmente podrían representar este nuevo orden desde su figurativismo tradicional.



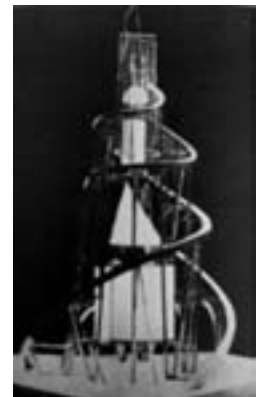
su central de propaganda. Cada uno de los cuatro volúmenes propuestos, debía girar en torno a su propio eje, con velocidad distinta de rotación, ofreciendo siempre una imagen cambiante a través del movimiento contrastado entre las partes fijas y las móviles. Estos movimientos estaban calculados conforme a una estrategia determinada; el cubo (finalmente sustituido en las distintas maquetas por un cilindro²), habría de girar en un año, la pirámide en un mes, el cilindro en un día, y la media esfera a cada hora. Se constituía de este modo la primera y bien diferenciada propuesta de rascacielos europeo³.

La doble espiral concéntrica estructural proyectada en acero, como trama externa del conjunto, presentaba una directriz inclinada conforme a la de la esfera terrestre. Circunscribiendo de este modo un espacio cónico (y cósmico), e imprimiendo ese carácter dinámico apetecido por el nuevo y muy activo régimen comunista. Pero también escenificando la idea del tránsito desde su sinceridad constructiva y su «*forma material*». Y es que el proceso de ascensión ejemplificado en la torre, se correspondía con la creencia ciega en la bondad de un futuro más justo y desarrollado⁴, desafiando desde su génesis (y aspecto formal), al mito de la Torre de Babel.

Este monumento ofrecía una silueta capaz de dominar el paisaje, o en su defecto, manifestarse como un compacto icono que representaba a la urbe revolucionaria. Y en este sentido llama la atención que el autor jamás asoció su proyecto a ninguna ciudad en concreto, concentrándose solamente en la descripción de los distintos aspectos plásticos y compositivos de su monumento-edificio, como elemento cinético y autónomo. Por tanto,

² A.A. Strigalev. «*De la Pintura a la Construcción de la Materia*» (Constructivismo Ruso). El Serbal 1999. p-157. Es necesario reseñar que la primera maqueta del ingenio fue terminada en Diciembre de 1919, y que la última versión, ciertamente diferente de la primera idea, se presentó en la Exposición Universal de París de 1925.

³ Por delante de los edificios en altura de cristal en la Friedrichstrasse de Berlín de L. Mies van der Rohe fechados en su primera versión en 1921.



1920



1921

⁴ No hay que olvidar que Tatlin fue considerado un arquetipo de los futuristas rusos. S.K. Isakov, «*On Tatlin's Counter-Reliefs*». L.A. Zhadova «*Tatlin*» London 1988.

⁵ Tal y como recientemente los alumnos de arquitectura del MIT la han ubicado en el fotomontaje que se adjunta como portada.

⁶ Nombre que Tatlin acuñó para una serie de sus obras creadas a partir de 1915 como reacción contra sus *Relieves*. Se trataba en realidad de esculturas sin pedestal, suspendidas de una alambre o pivote rígidamente inclinado que ensartaba una secuencia de materiales de diversas características tomando como fondo un lienzo. Estas composiciones supusieron el fundamento del constructivismo ruso. S.D. Liévedeva «Postmiérmaya Vístavka Proisvediéní 1892-1997» (Exposición Póstuma) Moscú 1969. p-42.

⁷ Como los conocidos logotipos de MacDonalds', Coca-Cola, Shell, Bp... o incluso el toro de Osborne en un ámbito más localizado y cercano.

⁸ Un credo que se termina por convertir en la premisa fundamental del *Constructivismo*.

⁹ Letatlin expuesto en el hall Italiano del museo de Bellas Artes de San Petesburgo 1930.



susceptible de ubicarse en cualquier parte del territorio bolchevique (o terrestre)⁵. Un carácter de catafalco portátil con capacidad de ubicarse sobre distintos fondos; al modo del más alto *Contra-relieve*⁶. El valor de arquitectura efímera que ello le confería, acrecentaba la posibilidad de verse repetida en distintos lugares, suspendida sobre diferentes fondos...

Una referencia monumental del vasto y uniforme jardín en armonía que se suponía estaba construyendo el socialismo revolucionario. Pero también un icono identificable y precursor de tantos otros que jalonan nuestras actuales vías de comunicación⁷. Hitos reconocibles en todos los caminos del planeta. Iconos que borran fronteras, homogeneizan el entorno, y configuran un paisaje global dentro de una tendencia ya generalizada en todas las urbes y carreteras... Y es que a partir de su repetición, estos elementos obtienen el carácter de atractores reconocibles y que nos hacen sentirnos en cualquier lugar como en casa.

Pero los principios cósmicos y las semejanzas históricas, se unen en esta obra histórica a los materiales y técnicas constructivas modernas para construir la perseguida bondad del sistema, integrando desde un primer momento a todas las artes. Así pues, la espiral geométrica propuesta por *Tatlin* se constituye en una guía para un camino muy especial, y que al modo de cualquier texto místico, sirve para marcarnos la ascensión hacia un espacio más grande, mejor, y más acorde con nuestra íntima naturaleza.

Pero en realidad esta torre es también una obra de arte que unifica distintos géneros en torno a la arquitectura, aunque desde la concepción personal del autor; que intenta mantenerla prudentemente apartada, (tal y como se expresa en el título de este texto). De hecho, su carácter emblemático responde no solo al espíritu conmemorativo ya señalado, sino también a esa necesidad del artista por «mostrar materiales reales en un espacio real»⁸. Su valor didáctico preconiza un arte funcional, sin perder la grandeza del gesto espontáneo capaz de caracterizar el paisaje. Prueba de ello es que la torre fue proyectada como una jaula para albergar bloques destinados a usos más convencionales. Una rotunda geometría dentro de la que se dibujan espacios representativos, configurando un mapa de intenciones basadas en una profunda interpretación de la tradición a la que el artista siempre se sintió profundamente unido. Y es dentro de esta investigación autodidacta de las costumbres de su pueblo, donde cabe situar la obra de referencia que nos ocupa, que junto con el también emblemático y misterioso «*Letatlin*» (1929-32), que rememora una vez más el Sueño de *Icaro*, fueron sin duda las que más fama le otorgaron⁹.

Ambos ejemplos son paradigmas del dinamismo revolucionario. Constituyen hitos fundamentales para entender la consecuencia de la deformación

expresiva de las formas realistas tradicionales, reemplazando el lenguaje representativo por otro más complejo de signos y fórmulas. No figurativo, y mucho más adecuado al proceso evolutivo radical que caracterizó a la sociedad maquinista y especulativa del momento, donde la creación de objetos reales tenía una nueva función; tanto artística como práctica.

Curiosamente, el arte con trasfondo social que defendía *V. Tatlin*, se asimila en la actualidad a la obra propia de una sociedad que atiende a una dimensión puramente económica, cuyo efecto es igual de cósmico y total que el de su primera intención.

Son dos los rasgos de esta identificación:

Por un lado, la ilusión por ofrecer todas las funciones necesarias al hombre bajo un solo techo a través de la «*forma sintética*» de un solo edificio. Un hecho que se puede ya observar claramente en los gigantescos centros comerciales actuales, los cuales incrementan sus servicios de forma original y vertiginosa. Consolidando, según las bases del sistema mercantilista, aquello que el inventor del *Constructivismo* soñó como paisaje deseable para una humanidad socializada¹⁰.

Por el otro, el carácter cinético de la obra concuerda perfectamente con la fascinación actual por la velocidad como factor de interés definitivo que incide en nuestra percepción del entorno¹¹. Que necesita de la repetición de huellas reconocibles (como la de la torre), para seguir el rastro de una legitimidad social adecuadamente. Su carácter direccional traza en el espacio un recorrido y signa en el tiempo un momento que puede ser recurrente, como la estratégica rotación propuesta para los distintos elementos de la torre de *V. E. Tatlin*. Dibujando más allá del devenir histórico un mapa con clara vocación interpretativa y por qué no, también de referencia salvífica.

¹⁰ En este sentido es obligado citar el fenómeno de los Malls «actuales condensadores sociales» creados para ofrecer un paisaje controlado. Cuya influencia se extiende inexorablemente por todo el planeta, unificando servicios y recreando ambientes urbanos en entornos cerrados.



(Palm Desert Mall. Foto Alex. S. Mclean)

¹¹ Con elementos tan particulares como las huellas mnemónicas que experimentamos y son provocadas por la velocidad que describe acerca de nuestro mundo contemporáneo Paul Virilio. «*Estética de la Desaparición*». Anagrama 1988. p-67. Edición original 1980. Del mismo autor su artículo «*Vehiculaire*», en *Nómadas y Vagabundos* 10-18, trata acerca de la linealidad y las alteraciones de la percepción debido a la velocidad. p-43.