

La vanguardia arquitectónica del Realismo Socialista: El discurso de Arkin.

Carlos Flores Pazos

*"Trataremos la experiencia arquitectónica de las épocas pasadas en el laboratorio creativo de la arquitectura soviética."
(Arquitectura de la URSS. N° 3-4, 1933)*

A la hora de analizar la arquitectura soviética conviene sin duda tomar ciertas precauciones. En primer lugar, porque su evolución es difícil de entender si utilizamos patrones convencionales que servirían para otros ámbitos. En segundo lugar, porque poseer los datos básicos que establezcan un posterior análisis, puede llegar a ser labor de décadas, debido al volumen de lo producido. Por estas dos razones cualquier estudio del periodo 1918-1953, por centrar un poco unas fechas, ha de entenderse siempre como no definitivo. Mas no-definitivo, que si se refiriera a otro continente. Porque Rusia es un continente. No es un país. Un continente con un alma especial y unos complejos propios.

La escala de sus propuestas, de los resultados, la indudable dificultad de entender el conglomerado de pueblos que integran lo que comúnmente se conoce como Rusia, aconseja ir con tiento ante cualquier análisis o síntesis.

A esta situación de partida hay que añadir que la información, muy parcial, conocida hasta la fecha sobre lo que allí sucedió, ha creado un estado de opinión que enmaraña más, si cabe, la complejidad del ámbito al cual pretendemos acercarnos. Si sumamos

además que parte de esa cultura arquitectónica se ha denostado, debido a una lectura muy superficial, convirtiendo una corriente fundamental de la creación soviética en una caricatura, el embrollo requiere de tiempo suficiente para que se pueda aclarar y que a su vez resulten creíbles dichas aclaraciones.

En este artículo intentaremos poner un poco más de luz en lo que generalmente se define como la muerte de las vanguardias y la aparición del "clasicismo stalinista". Lo que en la época se denominaba también "retrospectivismo". Y para ello es necesario centrar algunos puntos.

Como primera idea, parece oportuno señalar que tanto la política como el dramático devenir histórico del país-continente, influyeron decisivamente en cualquier tipo de creación artística, y aunque parezca un contrasentido, el control estatal de esta producción se vió limitado solo a ciertas parcelas, no impidiendo la diversidad aún en periodos catalogados como de homogéneos.

A continuación cabe señalar que la arquitectura de las distintas corrientes de vanguardia estuvo siempre acompañada de facto por la lección del clasicismo,

REALISMO SOCIALISTA

y que incluso grandes obras míticas de autores modernos retienen una muy fuerte impronta de formación prerrevolucionaria (recuérdese, por ejemplo, que en la propia vivienda de K. Mélnikov el autor hace uso de la proporción áurea como recurso compositivo).

En tercer lugar, que todos los arquitectos de vanguardia, con alguna excepción, evolucionan y subrayo, evolucionan, hacia una arquitectura que retoma la historia como un tesoro que no se puede arrinconar y se plantean paulatinamente que la vanguardia debe añadir una parcela que la modernidad había dejado temporalmente aparcada. Y no sólo los impulsores de este cambio fueron los arquitectos que podríamos denominar "mayores", sino también los "jóvenes". Ciertos arquitectos de este periodo de transición, se adelantaron en sus críticas y en sus obras-manifiesto a lo que décadas más tarde llevaría a plantear obras como la Torre Velasca.

En cuarto lugar, la importancia del primer Plan Quinquenal cuyo espíritu de superación, planificación y superproducción, hacía muy complicada la convivencia con ambientes dedicados a la experimentación, la búsqueda y las utopías. Por aquel entonces se empieza a escuchar: "Acabaremos con las abstracciones en papel del formalismo arquitectónico". Desde 1928 un nuevo espíritu acompaña a la sociedad soviética.



En quinto lugar, que no parece suficiente explicación el que los cambios de estilo y contenido de la arquitectura se impusieran a todos los arquitectos soviéticos como única salida a la posibilidad de trabajar o de quedarse en casa. Los debates que siguieron el cambio y el momento histórico del país, llevaron a un entendimiento distinto de los problemas. Si esto no fuera así, todos ellos, sin excepción, habrían atravesado una moda, y su arquitectura no sería más que una imagen fruto de la banalidad y no reflejo de pensamientos y creencias más profundas.

En sexto lugar, reivindicar el interés hacia un conjunto ingente, desconocido y variadísimo que en occidente se denomina de manera simplificada Arquitectura Stalinista, y que deberíamos denominar van-

guardia del Realismo Socialista, cuya calidad como conjunto, con el tiempo será reconocida, una vez superadas las caricaturas, libres de la leyenda negra que lo acompaña y que es fruto, más del desconocimiento, que de la realidad.

Como decía Karl Liebknecht: "*Si las circunstancias cambian en 24 horas, hay que cambiar de táctica también en 24 horas*".

Al contrario de lo que habitualmente se piensa sobre el brusco giro de la arquitectura soviética, este cambio no fue un cambio de un día para otro. Ni fue un cambio decidido exclusivamente por las clases dirigentes. Las reformas se fueron gestando durante al menos 10 años. Parte del germen que las motivó se encontraba incorporado a los arquitectos mismos. No debemos olvidar que algunas de las obras más importantes de la arquitectura soviética se proyectan por autores como Alexéy Víctorovich Shúsev (1873-1949), cuya formación y profesionalidad le hacen participar de los postulados modernos, pero aún así sus obras estarán marcadas por una entrega relativa a la nueva arquitectura. El Ministerio de Agricultura (1928-1933) y el mausoleo de Lenin (1924-1930), obras ambas de A. Schúsev, representan el debate intelectual que acompaña a la gran mayoría de los profesionales formados antes de la revolución.

A esto hay que añadir el importantísimo grupo de arquitectos que estudian en Leningrado (algunos de los cuales trabajarán en Moscú, incorporando su distinta forma de entender la arquitectura, frente al cosmopolitismo de la capital del país), como Lev Vladímirovich Rúdnev, Noy Abrámovich Trósky, Igor Ivánovich Fomín (no confundir con Iván Alexandrovich Fomín), Alexandr Ivánovich Gegello, Yefgueni Adólfovich Lévinson..., estudiantes en la mayoría de los casos de la Academia de Artes de Leningrado, lo que les hace partícipes de un espíritu reformista sostenido.

Situación semejante se daba entre los profesionales que trabajaban en Moscú. Hay que destacar a Vladímir Alexandrovich Schuko, Andrei Konstantínovich Burov, Borís Mijáilovich Iofán, Arkady Grigó-

REALISMO SOCIALISTA

revich Mordvínov, el ya citado Iván Alexándrovich Fomín, Arkády Yákovlevich Langman, etc.

A este lógico panorama de supervivencia y cohabitación dentro de la vanguardia, se unirán más adelante "los jóvenes", y los "periféricos". Arquitectos formados algunos de ellos en el Vjutemas que no solo redescubren el interés por la arquitectura antigua, sino que retoman su papel como arquitectos proletarios, lo que les lleva a intentar acabar con las tremendas diferencias entre lo que el pueblo es capaz



¡ Va el Rabfak! Boris Vladimirovich Iohanson. 1928.
Este trio de jóvenes que simultanean el trabajo con los estudios (rab, abreviatura de rabochi, trabajador; y fak, de fakultet, universidad) representan el dinamismo proletario y la realidad social que se quiere promover desde el estado.

de asimilar y las propuestas de las vanguardias mismas. Así, se busca en los estilos históricos regionales o de las distintas repúblicas, una cierta diferenciación según los ámbitos, que caracterice y dote de variadas identidades a la arquitectura, en función del lugar. Nombres como Karo Semenovich Alabyan, Mijáil Davidovich Mazmanian ...

Y por último citar a los clásicos imperturbables representados por Iván Vladimirovich Szholtóvsky, que antes de la revolución copia a Palladio en su casa Tarasov (1909-1912) y que dos décadas más tarde, lanza sobre el ambiente moscovita de la modernidad su Banco del Estado (1927-1929), o su edificio de viviendas con órdenes gigantes (1933-1934) que más tarde sería la sede del Inturist.

En la etapa final de esta arquitectura, fuertemente marcada por la Gran Guerra Patria y por la victoria en ella, los rascacielos y reconstrucciones urbanas, otorgarán la imagen más representativa y colosal de este periodo.

Pero además ¿cómo y por qué se manifiestan los cambios? Recordemos que ya desde la Rusia zarista, las Escuelas de Arquitectura estaban integradas en escuelas de Bellas Artes. Los alumnos más aventajados se iniciaban en el camino de la pintura. Los menos dotados lo hacían en la escultura y el resto en la arquitectura.

La máxima representación de una obra artística en Rusia era y es, la literatura, seguida por la pintura y la música y a continuación, vendría en un segundo plano la arquitectura. Habría que añadir que en aquellos años los dirigentes supieron también encontrar en un nuevo "arte", el cine, un aliado, un altavoz de la política. Para Lenin la más importante de las Artes es el cine. Stalin, en 1924, año de la muerte de Lenin, comenta: *"El cine es una ilusión, pero esta ilusión dicta a la vida sus leyes"*.

En cualquier caso, los cambios se dieron primero en la literatura pasando a continuación al resto de disciplinas artísticas.

El regreso al país de Maxím Gorki, acontecimiento al que se dió gran importancia, sirve entre otras cosas para que la relectura oficial de su obra "La madre" (1906), desencadene en cierto modo estos cambios.

El argumento de la novela se centra en cómo un revolucionario pretende introducir pasquines en su fábrica, hasta que es detenido. A partir de ese momento, su madre, persona sin estudios y muy simple, prosigue las tareas del hijo con un final semejante. Los temas, la definición de sus personajes, reales y reconocibles, populares, la ausencia de metáforas y de paisajes y galaxias irreales, el costumbrismo político, sitúan el interés y los fines que debían perseguir

REALISMO SOCIALISTA

las producciones literarias soviéticas.

En este ambiente se suceden los debates y se va generando un fuerte estado de opinión con respecto al problema de lo concreto y lo abstracto.

De manera oficial los cambios vienen marcados por:

1.- El edicto titulado Reestructuración ("Perestroika"- termino que se retomó políticamente en época reciente) de las Organizaciones Artístico Literarias, que tiene lugar el 23 de abril 1932 .

2.- Por la inauguración en Leningrado de la exposición titulada: "15 años de Artistas en la RSFSR", que tiene lugar en 1933.

De nuevo Leningrado frente a Moscú.

Los dos acontecimientos antes señalados marcan, de acuerdo a los historiadores rusos, el cambio de orientación en la imagen y organización del arte.

Quizá los aspectos más determinantes que conllevarán estos dos momentos, sean, por una parte, el hecho de convertir a los artistas en funcionarios del arte, con la obligación teórica de cumplir los requisitos y líneas marcadas por los dirigentes; por otra, la presentación en sociedad de "la imagen", aquello que se creía oportuno como guía plástica para la sociedad proletaria. Sin embargo, ambos aspectos no impidieron el desarrollo y la convivencia de muy distintos enfoques.

En pintura podríamos citar como figuras representativas de esta variedad a Alexandr Aleksándrovich Deineka, Borís Vladimirovich Iohanson, Alexandr Nikolaevich Samójvalov, Alexéy Feodorovich Pájomov , Vassily Nikolaevich Yákovlev. Artistas que aún se encuentran totalmente desconocidos en occidente, salvo A. Deineka.

Cuando la muestra de pintura de los "15 años..." se traslada a Moscú en el mismo año, se dividió en tres salas: los trabajos que respondían plenamente al nuevo arte soviético, el arte más oficial; los tibios y, por último, los llamados "contaminados". Sin embargo y con motivo de estos criterios oficiales, se crearon los salones de los "no admitidos" en los que el resto de arte fue teniendo una cierta salida.

La explicación a los nuevos enfoques la otorga el

propio edicto de 1932: " El Comité Central constata que en los últimos años gracias, a los importantes éxitos de la construcción socialista, se logró un crecimiento cuantitativo y cualitativo de la literatura y el arte (...). Hace algunos años, cuando en la literatura era evidente la influencia de elementos extraños, sobre todo en los primeros años de la NEP (Nueva Política Económica), cuando los profesionales de la dictadura del proletariado eran débiles, el partido ayudó a la creación y fortalecimiento de organizaciones especiales literarias y artísticas con el fin de fortalecer a los escritores y artistas proletarios. En la actualidad, cuando han tenido tiempo de crecer (...) han aparecido los nuevos pintores y escritores provenientes de fábricas y Koljoses (...). Entonces las asociaciones se hacen estrechas y frenan la creación artística. Esto crea el peligro de que estas organizaciones favorezcan el carácter de élite y el distanciamiento de las tareas políticas de la actualidad (...). De ahí proviene la necesidad de la Perestroika".

Según los críticos Stalinistas, los pintores de los diferentes grupos de vanguardia habían eliminado a "la persona real" y a "su vida social", distanciando la cultura del pueblo, adorando el arte formalista burgués del extranjero. (Siempre en Rusia se dió un sentimiento de recelo hacia lo extranjero, aspecto que no es achacable al sistema político, sino más bien al sentimiento secular que apoyó la iglesia ortodoxa por temor a las invasiones de un cristianismo permisivo, según su visión).

La noción de arte "revolucionario" con el que también se denominaba a estas obras, se refiere al cambio de mentalidad, no a sus propuestas plásticas.

Los títulos de los enormes lienzos calificados como línea oficial y cuyos artistas eran considerados como ejemplares, aquellos que incluso llegaban a pintarse entre varios pintores, tenían títulos del tipo: "El jefe, profesor y amigo Josif Visarionovich Stalin, en el Presidium del Segundo Congreso de los Koljosianos Honorables en febrero de 1933". Los mítines y las reuniones oficiales ocuparon la cúspide del arte junto con los retratos de los máximos dirigentes. Sin embargo estos cuadros político costumbristas, no agotan la producción del arte, muy al contrario. La pintura, en esa nueva corriente de realismo, encontró también nuevos ideales de belleza, basados por ejemplo en la mujer trabajadora y simultáneamente en su racial y poderosa constitución física. La pintura es-

REALISMO SOCIALISTA



Ministerio de la Guerra. (1933) L. Rúdnev.
Desde los volúmenes hasta los detalles, este conjunto y su autor, podrían ser considerados como uno de los básicos para acercarnos a la realidad de este periodo. Este edificio forma parte de unas transformaciones urbanísticas que no se completaron. Su fachada principal da hoy en día a un callejón no considerado en el proyecto inicial.

REALISMO SOCIALISTA

cogía a modelos reales, a su escala real, y en ello estriba su radical cambio. Se otorgó mucha importancia a los cuadros directores de pautas sociales, como los dedicados al desarrollo de la infancia, al deporte, a la emulación, etc.

En 1935 Stalin señalaba: "*Vivimos ahora mejor, vivimos ahora con mas alegría*". Las artes, parte que se desea inseparable de la cultura obrera, se involucran en los lemas y directrices. El optimismo como guía artística se materializa principalmente en la pintura, mientras que en la arquitectura la monumentalidad, y la idea de un orden institucional sin fisuras, serán parte de la imagen del estado en este periodo.

Los últimos edictos relacionados con el arte aparecen en 1948 coincidiendo con el periodo de los grandes rascacielos.

Sin embargo este ambiente de aparente mediocridad y dirigismo intelectual, más oficial que real, que se da en la pintura, no se puede trasladar sin más a la arquitectura. Los problemas aun no resueltos de alojamiento hacen que la vivienda, por citar un caso, sea objeto de continuo estudio y propuestas, investigándose tanto dentro del país, como analizando los ejemplos que provienen del exterior (editándose revistas como *Arquitectura en el Extranjero* desde 1934 hasta 1937). El bloque de viviendas de dos crujías, con sus diferentes variedades de pisos y apartamentos, ocupó lugar al igual que lo hacía en el resto de Europa, pero con mejores resultados en cuanto a distribución, procurando mantener la ventilación cruzada en los pisos mayores y creando estudios y pisos de solteros frente al desembarco de la escalera.

Pero, ¿qué relación tenían los problemas de la pintura con la arquitectura?

El discurso de David Efimovich Arkin (1899-1957), historiador del arte, se produce el mismo año del famoso concurso del Palacio de los Soviets, pero cuando ya se había encontrado un equipo que dirigiría las obras. Se titulaba: "Los caminos artísticos de la Arquitectura Soviética y el problema de la herencia arquitectónica" y su contenido y enfoque causaron un importante debate entre los miembros de la Unión de Arquitectos Soviéticos, única asociación existente tras el decreto de Reestructuración. Fue publicado en la revista *Arquitectura de la URSS*, N° 3-4 en 1933 (por cierto, publicación diseñada por El Lissitzky).

Comenzaba así: "*La arquitectura no responde a las demandas de nuestra época*"

El sentido de este principio es de vital importancia para situar la discusión. Cuando D. Arkin se refiere a las demandas, tenemos que entender que el nivel cultural de un país no puede pasar de la ignorancia más absoluta a la vanguardia generalizada extendida por cualquier rincón. Si el sistema pretendía ser socialista, debía procurar la educación con el ejemplo y los ejemplos que las vanguardias proponían no estaban al alcance del entendimiento de la población en general. Las élites artísticas saborean con amargura que la formación que a ellos les permite entender esto o aquello, no trasciende hacia los demás por falta de capacidad. Primero hay que formar y luego hay que avanzar.

Es este un problema que sigue hoy en día sin resolverse, con que el lector podrá imaginarse el grado de alejamiento entre las masas proletarias y las propuestas del arte y de los arquitectos de entonces. Además conviene aclarar que las etapas en las que si existió colaboración entre las mismas masas no formadas, en los primeros años revolucionarios, se debe en gran parte a la ruptura misma y al clima de agitación, ilusión y entrega de las gentes que deseosas de participar, lo hacen a su manera aún posiblemente sin entender mucho.

Sin embargo, tras quince años de revolución, aparece una generación que ha sido formada en escuelas de vanguardia y que se hace eco de estos problemas. Y con un matiz de importancia: estos arquitectos conocen la modernidad gracias a sus estudios, y esa falta de complejos siempre presente entre lo nuevo y lo viejo, lo antiguo y lo moderno, les hace reaccionar sin complejos ni titubeos. Sin los mismos complejos o titubeos con los que los arquitectos prerrevolucionarios se encaminaron por la senda de lo nuevo.

Volviendo a las palabras de D. Arkin:

"*De todas formas tenemos que hablar de un balance positivo en estos 15 años. Hemos creado nuevos tipos. El sistema político-social creó los clubes obreros, los palacios de cultura, las ciudades industriales y nuevos tipos de edificaciones teatrales. La tecnología también ha avanzado. El arquitecto estudia la estandarización. Pero por mucho positivo, también se dan aspectos negativos: uno de ellos es el*

REALISMO SOCIALISTA

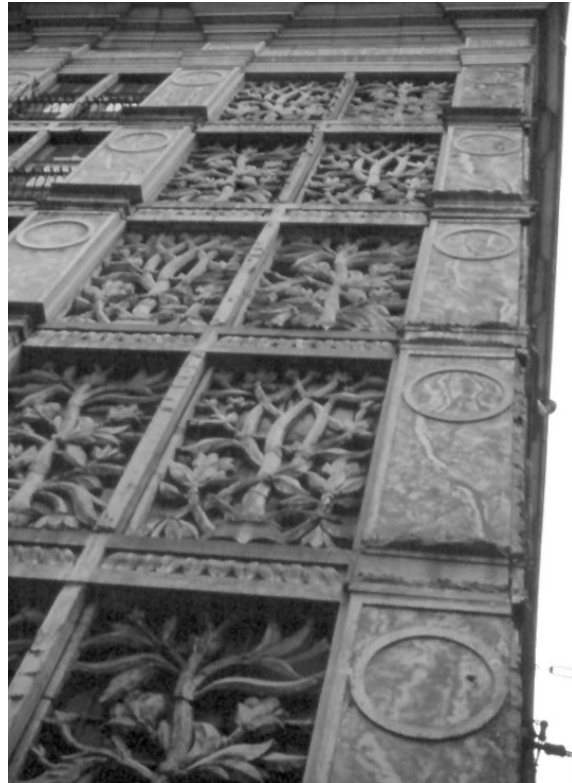
bajo nivel artístico de la producción arquitectónica. El arquitecto presta poca atención a la parte artística. La arquitectura está desunida de las otras artes plásticas. El primitivismo de las "casas cajas" se debe a lo mal que interpretaron las exigencias de economía y simplicidad de la nueva arquitectura. La mayor culpa la tiene el funcionalismo. También encontró como socio al formalismo. Estos problemas se deben a que no interpretaron bien la herencia arquitectónica. No se puede luchar por la arquitectura soviética sin contar con la experiencia del pasado. Este es el problema principal. La influencia occidental de las vanguardias ha sido excesiva. El racionalismo, los nuevos tipos de vivienda mínima, etc., fueron focos de interés desligados de la herencia. Para ellos la arquitectura está sometida al avance tecnológico y ahí se agota y se para. Esto le pasa a Le Corbusier. De ahí proviene la estetización de la técnica. Los cánones formales de los 5 puntos aparecen entonces. Fue un nuevo formalismo.

El nuevo credo podría ser: lo que funciona bien, tiene buena presencia. De este modo, de la arquitectura queda excluido el arte (A continuación toma como ejemplo de empobrecimiento de la expresividad el Narkomfin). El material (hormigón y hierro) se presenta como el regulador de toda la composición, condicionando todas las formas arquitectónicas del edificio. El arquitecto se rinde ante la técnica. No hubo intentos de crear una nueva espiritualidad artística a partir de la nueva técnica.

No podemos suprimir los éxitos de la arquitectura moderna en cuanto a su preocupación higienista, de orientación funcional, pero...

Existe sin embargo otro problema cuando solo se busca la solución en la arquitectura clásica mediante la copia ecléctica, lo que tampoco aporta la solución. El clasicismo burgués, según Marx, pretende dar una ilusión de antigüedad. Ilusión esta que ayuda a ocultar el carácter limitado de la burguesía. Tampoco esto es la solución.

Lo que verdaderamente interesan son los métodos artísticos de la composición. Esta debería ser la base para hacer uso de la herencia del pasado. El estudio de todas las épocas y de todos los estilos desde ese prisma. Sobre todo aquellos periodos de esplendor de un estilo, no de una clase social.



Edificio de viviendas. (1940) A. Burov.

Los intentos por aunar las nuevas tecnologías, en este caso la prefabricación, con arte e historia. La fachada de este edificio se resuelve mediante paneles, no solo prefabricados, sino en los que su acabado pretende reproducir calidades marmóreas.

Como nuestra arquitectura tiene que ser para las masas y actuar como estímulo en ella, no tiene que ser temible, sino próxima. El principio de la fácil lectura de la imagen es un principio importantísimo. Hay que recuperar la colaboración entre arquitectura, pintura y escultura. Hay que acabar con el abismo entre el proyecto y la construcción. El arquitecto no se responsabiliza de la ejecución"

Las respuestas a este discurso no se hicieron esperar. Moiséy Yákovlevich Guinzburg, Alexandr Alexándrovich Vesnin, K. Alabian, Alexandr Vasílievich Vlásov, etc. responden a lo planteado. La mayoría de ellos señala que la copia de los estilos del pasado no tiene interés y puede llegar a ser ridícula. Algunos reconocen sus errores al haber formado parte del grupo de los constructivistas, y aun reconociendo los méritos de los quince años precedentes, señalan la necesidad de los cambios. M. Guinzburg dedicará parte de sus energías a la elaboración de un progra-

REALISMO SOCIALISTA



Detalles diversos de edificios moscovitas tratan de reincorporar la historia y el arte a la vanguardia soviética. En definitiva, la pretensión última de los cambios en la vanguardia del Realismo Socialista.

ma de historia de la Arquitectura Mundial, con el fin de "entender el mecanismo de la aparición de las imágenes arquitectónicas" y que "el entendimiento del pasado nos arme para enfocar la contemporaneidad".

Quizá tengamos que esperar hasta 1935 para que N.A. Miliútin, en su artículo titulado "*Constructivismo y Funcionalismo. Sobre las características de los movimientos arquitectónicos del siglo XX*", nos aclare el panorama. En este texto, en el capítulo titulado "*Qué es lo que hace falta aprovechar de los constructivistas y funcionalistas*", señala: "*Todavía Vitruvio indicaba que cada parte del edificio y maquinaria hace falta pensarla y colocarla según su utilidad. Vitruvio (la verdad es que a su manera) entendía también la naturaleza social de la arquitectura, haciendo constar que " las distintas partes que componen una vivienda tienen que corresponder personas de distintas clases sociales", en particular, él señalaba que "las personas de clase noble no tienen necesidad de tener vestíbulos, ni gabinetes grandes y espaciosos, debido a que son ellos los que van a visitar a otras personas y no se les visita a ellos". Este detalle de poca importancia, o sea la naturaleza so-*

cial de la funciones de la arquitectura, nuestros arquitectos suelen olvidarlo".

Recuperación de la historia, revisión de la aportación de las vanguardias y adaptación de la arquitectura a la realidad soviética, entendida tanto en su vertiente de medios y tecnología, como al indudable papel social y cultural, puesto al nivel de la formación del proletariado. Este podría ser el resumen.

Como resultado de este debate y de otros semejantes, comienzan a surgir decretos para reorientar el universo arquitectónico socialista. Esta reorientación da especial importancia a que la historia acompañe a la técnica. En los años del Vjutesmas, existía una historia general de la arquitectura, una historia de la arquitectura rusa, estudios sobre el renacimiento y otras disciplinas afines. Aún así, la historia, claramente, no era el motor.

En 1933 aparece el decreto "Sobre la enseñanza de la Arquitectura" y con este motivo se funda la Academia de Arquitectura Pansoviética el 18 de octubre.

REALISMO SOCIALISTA

Allí se impartirán cursos de postgrado a partir del primero de octubre de 1934.

El programa constaba de las siguientes áreas:

- Urbanismo y arquitectura de jardines y parques.
- Arquitectura de edificios públicos, habitables y de interior (el director de este área fue, hasta 1936, Hannes Meyer).
- Arquitectura industrial (I. Nikolaev)
- Arquitectura popular.
- Técnica de la construcción.
- Teoría e historia de la arquitectura.

Sus estudios, investigaciones y trabajos, serán recogidos en las páginas de la revista AA (Arquitectura Académica).

El mismo año se crea también la FAV (Facultad de Perfeccionamiento Arquitectónico). Sus primeros alumnos son arquitectos ya conocidos como Alabyan, Burov, Vlasov... Compondrán el grupo de batalla propulsor de los cambios dentro de la Academia, con muy diversos enfoques y resultados.

Los primeros profesores serán, A. Vesnin, Viktor Alezándrovich Vesnin, Iliá Alezándrovich Gólosov, Viktor Dmitrievich Kokorin, L. Rúdnev, I. Fomín. A. Shúsev no impartirá clases.

El núcleo de la cátedra de proyectos lo constituirán antiguos alumnos de I. Szholtóvsky, es decir, Georgy Pávlovich Golts, A. Burov, A. Vlasov... El propio I. Szholtóvsky no formó parte de ninguna cátedra como profesor, pero formaba parte de la comisión de admisión de alumnos.

La enseñanza de la historia corre a cargo de historiadores, salvo Arkady Efímovich Arkin (hermano del autor del discurso) que es arquitecto.

Con vistas a conocer esta historia universal se crea un departamento de idiomas que facilite el acceso a las ediciones extranjeras.

Una línea de estudio fundamental de la Academia la constituía la prefabricación.

Sin embargo esta primera Academia tuvo tremendos problemas desde sus inicios. Su director, M.V. Krjukov, será detenido en 1938, siendo trasladado al



Lenin y Octubre. Mediados de los '50.

A la muerte de Stalin, y tras reconocerse oficialmente los excesos del dictador, se hace desaparecer su imagen. Las estatuas se retiran, los cuadros se descuelgan, y en las películas, se refotografian las escenas. En la imagen Lenin con Stalin, en la versión primera, y Lenin en solitario, en la versión última.

campo de deportados de Vorkuta, donde fallecería en 1944.

Su siguiente director fue V. Vesnin, nombrado en 1939. Pero, después de una etapa de purgas en la que muy pocos se libraron de la acusación de formalismo, incluido el propio D. Arkin, que descolocó a la sociedad en general y de la que no escaparon muchos arquitectos, un suceso devastador estaba a punto de complicar aun más los intentos de cambio. La Gran Guerra Patria. La Segunda Guerra Mundial.

Pero estos dramáticos acontecimientos son merecedores de un futuro artículo.

REALISMO SOCIALISTA

Notas

Como guía inicial para situar alguna de las obras que podrían representar los temas abordados en este artículo, añadimos a las ya citadas algunas otras de importancia. Solo unas pocas se reproducen gráficamente. Para el resto, los interesados, en breve, podrán consultar la página web "Arquitectura y Diseño Gráfico. Publicaciones periódicas. 1918-1953", del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, donde encontrarán mas información.

- Teatro "Gorky" en Rostov del Don. (1930-1935) V. Shuko y V. Gelfreij.
- Ampliación del Ayuntamiento de Moscú (1929-1930) I. Fomín.
- Ministerio de Transportes. Moscú. (1929-1934) I. Fomín.
- Viviendas Lensovet. Leningrado. (1932-1933) E. Lévinson, I. Fomín.
- Palacio Dinamo. Moscú. (1928-1929) I. Fomín, A. Langman.
- Viviendas del NKVD. Moscú. (1931-1936) I. Gólov.
- Biblioteca Lenin (1928-1941). Moscú. V. Schuko, V. Gelfreich.
- Academia Militar Frunse. (1932-1937). Moscú. Lev Rúdnev.
- Ministerio de la Guerra (1933). Moscú. Lev Rúdnev.
- Edificio de viviendas (1940) Moscú. A. Burov.

Bibliografía (en ruso)

Libros :

- *Propaganda de la felicidad. El Arte soviético de la Época Stalinista.* VV AA. Ed. Temmen. Bremen, 1994.
- *Arte Totalitario. Igor Golomstok.* Ed. Galart. Moscú, 1994.
- *Historia de la Arquitectura Soviética. 1926-1932. Documentos y materiales.* VV AA. Ed. Galart. Moscú, 1970.

Revistas:

- *Arquitectura Soviética* (1931-1934).
- *Construcción de Moscú* (1924-1941).
- *Arquitectura en el extranjero* (1934-1937).
- *Arquitectura de Leningrado* (1936-1941).
- *Arquitectura de la URSS* (1933-1947).