

# **Cuaderno de Notas**

# **23**

# Cuaderno de Notas

PUBLICACIÓN SOBRE TEMAS DE TEORÍA E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

Cuaderno de Notas, núm. 23

Octubre 2022



Departamento de Composición  
Arquitectónica Escuela Técnica  
Superior de Arquitectura  
Universidad Politécnica de Madrid

## DIRECTOR DE REDACCIÓN Y EDITOR

Rafael García García

## EDITORA ASOCIADA

Marta Rodríguez Iturriaga

## COMITÉ EDITORIAL

Rafael García García

José Manuel García Roig

Roberto Osuna Redondo

Manuel de Prada Pérez de Azpeitia

María Teresa Valcarce Labrador

## COMITÉ CIENTÍFICO

José Ramón Alonso Pereira

Silvia Arango

Franziska Bollerey

Juan Calatrava Escobar

J. Antonio Cortés Vázquez de Parga

Pablo Fuentes

Axel Föhl

Kenneth Frampton

Ramón Gutiérrez

Leon Krier

Manuel J. Martín Hernández

J. María Montaner Martorell

Jan Molema

Victor Pérez Escolano

Nina Rappaport

Hugo Segawa

Panayotis Tournikiotis

## DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Rafael García García

Marta Rodríguez Iturriaga

Vega Medina Valle

Ángel Sesma

Elvira Fernández

Nicolás Mariné

## IMAGEN CUBIERTA

El Citröen DS de la portada de *Mythologies*  
(Barthes 1957).

## ETSAM

Dirección: Avenida de Juan de Herrera, 4, 28040 Madrid

Teléfonos: 910 674 960

Email: [cuadernodenotasdca@gmail.com](mailto:cuadernodenotasdca@gmail.com)

## PÁGINA WEB

<http://composicion.aq.upm.es/webcnotas/>

## EDICIÓN DIGITAL

<http://polired.upm.es/index.php/cuadernodenotas>

ISSN: 1138-1590

Depósito Legal: M-15279-1993

Cuaderno de Notas es una publicación realizada por iniciativa de profesores del Departamento de Composición de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Los criterios y opiniones expuestos son responsabilidad exclusiva de los autores. Los derechos de autor y la propiedad intelectual del material publicado pertenecen, así mismo, a sus autores, quienes son responsables de los permisos sobre derechos del material publicado.

Revista incluida en el índice Avery (AIAP), valorado por la CNEAI a efectos de sexenios de investigación. Incluida también en REBIUN, E-REVISTAS (CSIC), ISOC, DIAL-NET, LATINDEX (35 estándares de 36 desde el número 17), MIAR y DOAJ.

<b>Editorial</b> .....	<b>1</b>
<i>Rafael García García</i>	

## ARTÍCULOS

<b>Historia de un concurso</b> <b>El caso de Le Corbusier y el Palacio de los Soviets de Mocu</b> .....	<b>2</b>
History of a competition. The case of Le Corbusier and the Palace of the Soviets in Moscow <i>Pedro Ponce Gregorio, Ignacio Peris Blat y Salvador José Sanchis Gisbert</i>	

<b>La dimensión urbana del monumento en Aldo Rossi</b> <b>Imágenes de una postal de Adolf Loos</b> .....	<b>20</b>
The Urban Dimension of the Monument in Aldo Rossi. Images from a Postcard by Adolf Loos <i>Manuel Ferrer Sala</i>	

<b>Roma 1935</b> <b>Arquitectura, ciudad, retórica y propaganda en el Congreso</b> <b>Internacional de arquitectos</b> .....	<b>38</b>
Rome 1935. Architecture, City, Rhetoric and Propaganda in the International Congress of Architects <i>José Ramón Alonso Pereira</i>	

<b>Aldo van Eyck en La Haya</b> <b>Reinterpretación espacial de la iglesia católica: luz y dualidad</b> .....	<b>56</b>
Aldo van Eyck in The Hague. Spatial Reinterpretation of the Catholic Church: Light and Duality <i>Jose Fernández-Llebrez Muñoz</i>	

<b>Palacios blancos sobre campos de arroz</b> <b>El New Formalism y la arquitectura corporativa de la Tailandia</b> <b>desarrollista</b> .....	<b>72</b>
White Palaces over Rice Crops. New Formalism in Thai Corporate Architecture <i>Francisco García Moro</i>	

<b>Ornamento y naturaleza</b> <b>De la casa de Goethe al Pabellón de la Secesión</b> .....	<b>88</b>
Ornament and Nature. From Goethe's House to the Secession Pavilion <i>Isabel de Cárdenas Maestre</i>	

<b>Delayed Objectives</b> <b>Rewriting Modern Architecture Since 1900</b> .....	<b>106</b>
Objetivos postergados. Reescribir <i>La arquitectura moderna desde 1900</i> <i>Macarena de la Vega de León</i>	

**De la semiología urbana a la simbología en la ciudad consumista..... 120**

From Urban Semiology to Symbology in the Consumerist City

*Rafael Serrano Sáseta***Los acuartelamientos de la Guardia Civil proyectados por arquitectas  
Revisión de sus contribuciones en los últimos cincuenta años..... 136**

Civil Guard Barracks Designed by Women Architects. A Review of their Contributions over the Last Fifty Years

*Daniel Pinzón-Ayala***Concurso-Exposición de Arquitectura Popular Española (1933)  
“La Casa Pinariega” e influencias en proyectos de Alejandro Herrero Ayllón.....148**

Competition-Exhibition of Spanish Popular Architecture (1933). “Casa Pinariega” and Influence in Projects by Alejandro Herrero Ayllón

*Silvana Rodrigues de Oliveira*

## RESEÑAS DE LIBROS..... 166

## INSTRUCCIONES A AUTORES..... 172

Edición digital

Además de la presente edición en papel existe a disposición de los lectores una versión digital accesible y descargable en:

<http://polired.upm.es/index.php/cuadernodenotas>. En dicha versión están disponibles también los contenidos en color de los artículos originales.

### ***History of a competition. The case of Le Corbusier and the Palace of the Soviets in Moscow***

*Between 1931 and 1935, the competition for the Palace of the Soviets in Moscow was undoubtedly one of the most important architectural events of the 20th century. It brought together some of the most influential European architects of the time, such as Le Corbusier, E. Mendelsohn, W. Gropius and H. Poelzig, together with other important names of the Soviet scene, such as the famous Vesnin brothers, I. Zholtovsky, V. Shchuko and B. Iofan. Iofan. The competition, decided in favour of a group of Soviet architects led by Iofan himself, led to a series of opposing reactions led by Le Corbusier. From there, our goal will be none other than to recover some of these important works in order to put them in relation and try to contextualize the harsh reactions of European architects against the contest result.*

*Keywords: Palace of the Soviets, Competition, Moscow, Le Corbusier, Boris Iofan*

---

*Entre 1931 y 1935 el concurso para el Palacio de los Soviets de Moscú fue, sin lugar a dudas, uno de los eventos arquitectónicos más importantes del siglo XX. En él se dieron cita algunos de los arquitectos europeos más influyentes del momento, como es el caso de Le Corbusier, E. Mendelsohn, W. Gropius y H. Poelzig; junto a otros importantes nombres del panorama soviético, como los célebres hermanos Vesnin, I. Zholtovsky, V. Shchuko y B. Iofan. El concurso, resuelto en favor de un grupo de arquitectos soviéticos encabezados por el propio Iofan, derivó en toda una serie de reacciones contrarias lideradas por Le Corbusier. A partir de ahí, nuestro objetivo no será otro que el de recuperar algunos de estos importantes trabajos para así ponerlos en relación y tratar de contextualizar las duras reacciones de los arquitectos europeos contra el resultado del concurso.*

*Palabras clave: Palacio de los Soviets, Concurso, Moscú, Le Corbusier, Boris Iofan*

Pedro Ponce  
Gregorio

Ignacio Peris Blat

Salvador José  
Sanchis Gisbert

# Historia de un concurso

*El caso de Le Corbusier y el Palacio de los Soviets de Moscú*

DOI: 10.20868/cn.2022. 4978

## Introducción

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).

Aunque su inicio nos lleva a 1922,<sup>1</sup> diríamos que la necesidad de construir este «símbolo del triunfo del comunismo en el futuro»,<sup>2</sup> 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, palacios de justicia o teatros (Erenbough 1921: 1515). 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. Kosmachevsky, 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).

Tras la intervención en la sede del VS-NKh,<sup>3</sup> en 1919, por encargo del Narkompros,<sup>4</sup> se propuso el proyecto de V. Tatlin (1885-1953) para la construcción del Monumento a la Tercera Internacional (Cohen 1987a: 205): una torre de 400 metros de altura que no solo sirvió para simbolizar la creación de dicho acontecimiento, sino que además, dado su carácter inaugural y probatorio, serviría de ejemplo a otras tantas composiciones de los años 20 donde lo gigantesco, la verticalidad y el maquinismo, entre otros conceptos, se convirtieron en condición sine qua non de la disciplina arquitectónica (González 2012: 69).

A este respecto resulta significativo que el Gobierno Soviético —tanto sea por parte de A. Lunacharski (1875-1933), entonces Comisario del Pueblo, como del mismo V. Lenin (1870-1924)—, sin poner restricciones en la búsqueda de un nuevo arte de izquierdas, defendiera la tendencia neoclásica en arquitectura nombrando para los puestos clave de la arquitectura del país a I. Zholtovsky (1867-1959), quien a la vez era arquitecto principal del Komgosoor, jefe de la sección de arquitectura del Narkompros y jefe del estudio arquitectónico del Mossovet, donde se elaboraba el proyecto de un nuevo plan para Moscú.

Del apoyo prestado al neoclasicismo surgirá un importante enfrentamiento entre los arquitectos tradicionales rusos, seguidores de la corriente continuista, y los defensores de las nuevas vanguardias (Hoisington 2003: 41). Bastaron pocos meses para que durante el concurso del Palacio del Trabajo de Moscú (1923) se produjera el primer choque abierto entre representantes de una y otra ideolo-

---

Doctor en  
Arquitectura,  
Departamento  
de Proyectos  
Arquitectónicos,  
Escuela Técnica  
Superior de  
Arquitectura.  
Universidad  
Politécnica de  
Valencia.

Doctor en  
Arquitectura. Docente  
del Departamento  
de Proyectos  
Arquitectónicos,  
Escuela Técnica  
Superior de  
Arquitectura.  
Universidad  
Politécnica de  
Valencia.

Doctor en  
Arquitectura. Docente  
del Departamento  
de Proyectos  
Arquitectónicos,  
Escuela Técnica  
Superior de  
Arquitectura.  
Universidad  
Politécnica de  
Valencia.

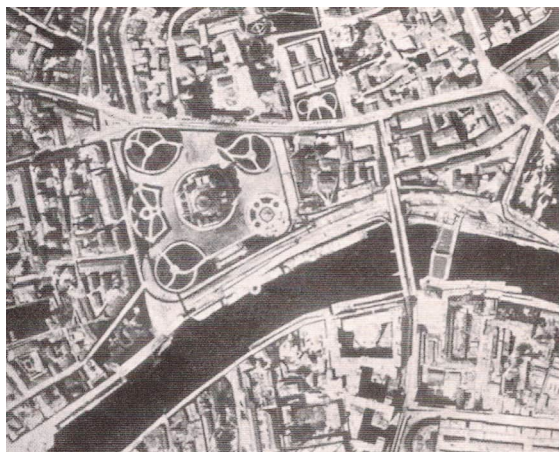


Figura 1. Vista aérea y fotografía de la Catedral del Salvador. Moscú, 1928 (de: Alexys Sidorow).

gía. Mientras que por un lado los hermanos Vesnin defendían la idea de la torre como quintaesencia de la vanguardia, otros, más escépticos, mostraban todavía una clara predilección por ciertos elementos de raigambre puramente clásica —como sucede, por ejemplo, con las versiones que K. Mélnikov e I. Golosov presentaron a concurso—.

Desde entonces, los proyectos de los grandes edificios de Moscú persiguieron el ideal del rascacielos, bien fuera este vertical u horizontal —como es el caso de los célebres “estribanubes” de El Lissitzky—, aunque ello supusiera la incorporación de nuevos materiales y técnicas constructivas importadas desde Occidente. Así, la industria de la construcción soviética adquirió gran desarrollo durante estos años en los que además se daría inicio al primer Plan Quinquenal (1928-1932), definido por el propio Le Corbusier como «el intento más heroico y verdaderamente majestuoso de acondicionar la sociedad contemporánea, a través de la tecnología, de un modo tal que le permita vivir en armonía. En el núcleo del Plan Quinquenal reposa una idea. ¿Qué idea? Hacer al hombre dichoso. Y, ¿cómo es posible, en medio de los interminables despojos del primer ciclo de la civilización maquinista, alcanzar dicho estado de pureza que por sí solo es capaz de abrir tal era de felicidad? Con decisión y solvencia se gira el rostro hacia el futuro; habiendo decidido firmemente pertenecer al presente, de actuar y de pensar ¡Hoy!».<sup>5</sup>

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 y Pierre Jeaneret construyeron para la Unión Central de Cooperativas de Consumidores de Moscú;<sup>6</sup> que les permitiría a su vez rescatar ciertos conceptos mostrados en otro de los concursos importantes del momento: el del Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra (1927), donde, por contra, los arquitectos cosecharían una amarga desilusión (Zaparain 2012: 162).

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 las 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, cuando el plan quinquenal para el desarrollo de la economía nacional de la URSS está próximo a realizarse en cuatro años e incluso menos en alguna de las ramas más importantes de la economía nacional, es cuando podemos decir —nosotros— que tenemos a nuestro alcance las condiciones necesarias para ejecutar sin demora las directrices del 1<sup>er</sup> Congreso de los Soviets de la URSS».<sup>7</sup>

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, había resultado en vano.

El nuevo concurso, bajo la batuta del Consejo de Construcción del Palacio de los So-

viets,<sup>8</sup> pasaría por un total de cuatro fases en las que se debía respetar la libertad creativa de los participantes, de ahí el carácter abierto y pretendidamente impreciso del texto de la convocatoria. Un total de once reglas se encargarían de pautar el destino del nuevo *palais* (figura 1):

«1. La construcción del Palacio de los Soviets se pretende realizar en el solar situado a orillas del Moskva, entre el callejón Soimonoff y las calles Volkhonka y Lénivka, ampliando esta superficie mediante el derribo de la antigua Catedral del Salvador, una parte de los edificios de la calle Volkhonka y todo el conjunto de viviendas hasta la calle Lénivka.

2. El edificio debe ser proyectado como una construcción monumental, con materiales que respondan a esa idea y un número de plantas al gusto de los autores.

3. Las dos salas principales con todas sus dependencias accesorias pueden estar dispuestas en un único edificio o en dos edificios separados.

4. Las salas para las asambleas plenarias deben estar iluminadas, por todos sus lados, con luz natural. La iluminación por el techo está permitida.

5. Las condiciones acústicas de las salas deben estar previstas en el proyecto, así como los medios para instalar un sistema de radio y cine.

6. Para las máquinas y estaciones eléctricas se permite aprovechar las plantas de cimentación, así como los semisótanos y sótanos iluminados por pozos de luz.

7. En cuanto a su forma arquitectónica, el edificio debe ser conforme: a) Al carácter de la época que cumplió la voluntad de las masas trabajadoras, llevando a cabo la construcción del socialismo. b) Al destino específico del edificio. c) A su importancia como monumento artístico-arquitectónico de la capital de la URSS.

8. Respecto a su ejecución, el proyecto debe prever una realización tan rápida como sea posible.

9. Las dimensiones del edificio no están determinadas en el programa, pero deben ser lo más reducidas posible teniendo en cuenta las superficies de las estancias que se indican a continuación y sus alturas necesarias.

10. Los tamaños de las salas deben estar determinados por el trazado que se deduce de la distribución de los asientos y los pasillos entre estos.

11. El edificio debe albergar los grupos de estancias siguientes (el número de locales de segundo orden o accesorios y sus superficies

están indicados de manera aproximada)».<sup>9</sup>

De entre todas ellas quizá es la primera, esto es, la relativa al emplazamiento, la que más podría llamarnos la atención. Resulta singular que de todos los posibles lugares de la ciudad fuera este, a orillas del río Moscú, entre las calles Volkhonka, Soimonovski y Lénivka, el destino elegido para el *palais*. Un lugar ventajoso desde el punto de vista urbano pues, al encontrarse cerca de las murallas del Kremlin, quedaba englobado dentro de la primera fase del Plan General de Moscú propuesto para principios de los años treinta. Por contra, ello suponía el derribo de uno de los emblemas de la ciudad: la Catedral del Salvador.

Así lo explica el escritor y filósofo ruso Alexander Herzen, quien hablaría del edificio y su emplazamiento como una misma cosa única e indivisible: «¿Podría haberse encontrado mejor lugar para un templo conmemorativo del año 1812 que este punto más extremo, hasta el cual había avanzado el enemigo?

[...] El templo inferior, labrado en la montaña, tenía la forma de un paralelogramo, de un ataúd, de un cuerpo humano.

Sobre este sepulcro, sobre este cementerio, se extendían, hacia todos lados, los extremos iguales de la cruz griega de un segundo templo: el templo de las manos tendidas, de la vida, del sufrimiento, del trabajo.

Por encima de este, coronándolo, rematándolo y perfeccionándolo, se situaba el tercer templo de forma circular. Este templo, claro, luminoso, era el templo del espíritu» (Schlögel 1992: 181).<sup>10</sup>

Ahora lo derribaban en un tiempo mínimo y demostraban, una vez más, la superioridad de la planificación estatal; al menos eso es lo que opinaba Hannes Meyer (antiguo director de la Bauhaus en Dessau) al constatar que mientras en Ginebra se habían necesitado cuatro años para encontrar la ubicación más conveniente del Palacio de la Sociedad de Naciones, en Moscú, la cuestión del emplazamiento para el Palacio de los Soviets apenas había quedado resuelta en cuatro semanas (Schlögel 1992: 180).

Al margen de ciertos pensamientos de fe que justificaban el fracaso del palacio como una suerte de venganza divina por el sacrilegio cometido, lo cierto es que resultan llamativos los paralelismos que se podrían establecer entre la edificación de aquella catedral gigantesca y el proyecto de un Palacio de los Soviets, aún más gigantesco, cien años después. Como si la historia de la construcción del palacio, encerrara, en sí misma, la histo-



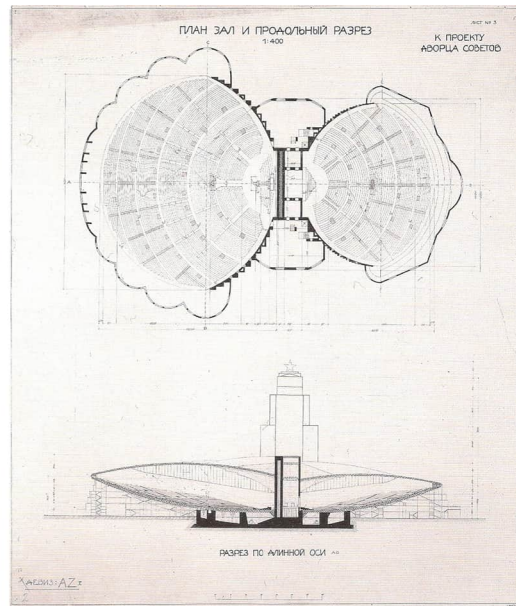
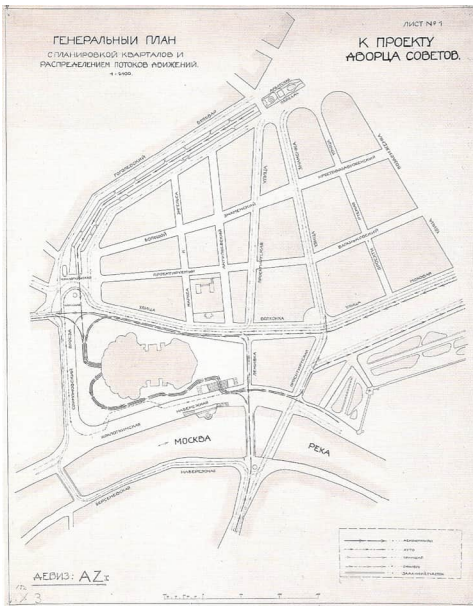


Figura 2. Naum Gabo. Proyecto del concurso (Alemania), segunda convocatoria (abierta), diciembre de 1931. Lema: «AZ».

ria de la construcción de la catedral; la una dentro de la otra, como fenómenos iguales constituidos, eso sí, en tiempos distintos.

### Primera y segunda fase

Como ya ocurriera en aquel momento con la catedral, la repercusión producida por las dos primeras convocatorias (abiertas) del palacio 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*. De este modo, podríamos decir que la historia del palacio además de estar jalonda por algunos de los mejores arquitectos del momento, permitía, al mismo tiempo, ligarse íntimamente a la opinión de otros tantos rostros anónimos que, a «la sombra de esta torre imaginaria» (Schlögel 1992: 177),<sup>11</sup> trataban de vislumbrar las trazas de su propio destino.

De nuevo sería la carta que Le Corbusier le envió a A. Lunacharski (Comisario Popular para el Arte) el 13 de marzo de 1932, la que nos diera una idea del entusiasmo con el que los arquitectos, tanto rusos como extranjeros, recibieron la idea del Palacio de los Soviets: «El día amanecerá cuando la URSS se materialice con el cumplimiento del Plan Quinquenal. Pero la URSS ya ha prendido la luz de la mañana sobre toda la humanidad. Todos los corazones sinceros se vuelven hacia ella [...].»

«La arquitectura expresa el espíritu de la época». En consecuencia, el Palacio de los So-

viets, a través de lo majestuoso de sus proporciones, expresará los ideales establecidos en Rusia en 1918; la gente verá de lo que se trata. El mundo entero lo verá. Pero también, bajo la protección de la arquitectura, la humanidad encontrará su expresión exacta, libre de toda traición, exageración y camuflaje: un Palacio que, en realidad, sea el centro de todas las instituciones de la URSS».<sup>12</sup>

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. V. 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. M. Iofan, I. V. Zholtovsky, G. B. 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 (Cohen 1987b: 442). 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» (Ter-Akopyan 1992: 188) (figuras 2-11).

Quizá fuera la lentitud con la que se llevaron a cabo todas estas negociaciones externas, la causa fundamental por la que se produjo una modificación en las fechas del concurso. Sería el 13 de julio de 1931 cuando el periódico *Izvestia* (Noticiero del Comité

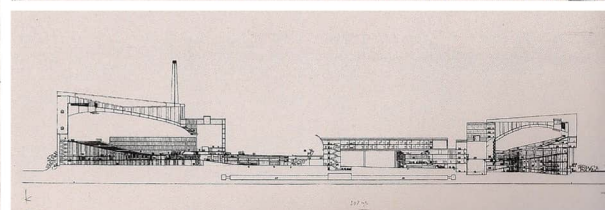
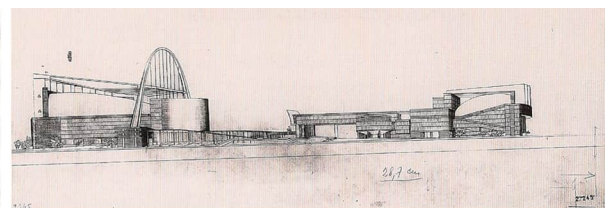
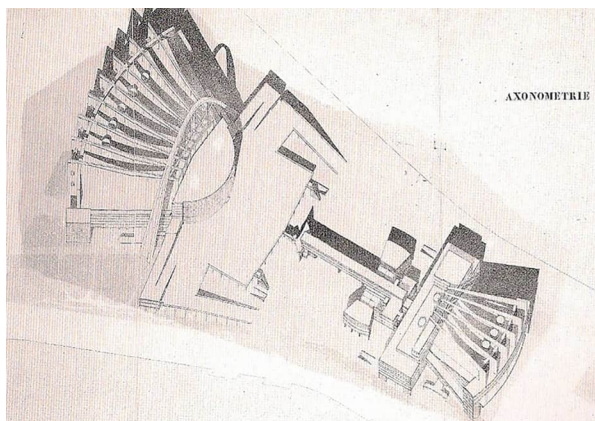
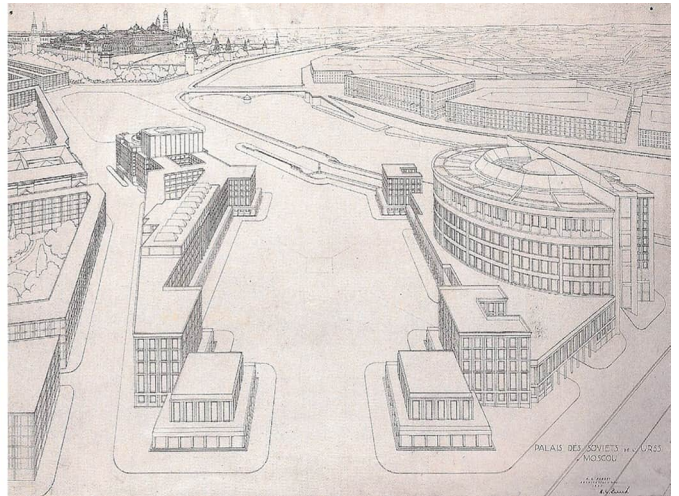
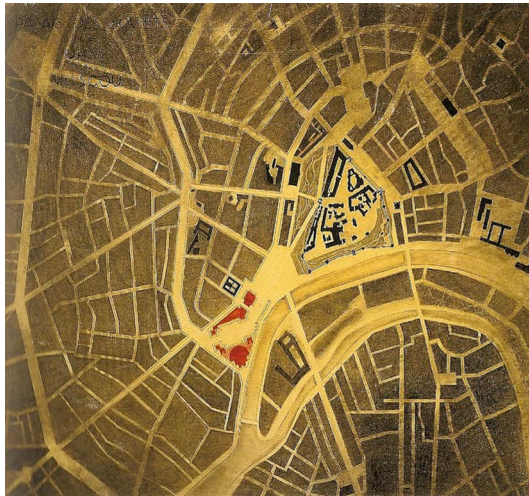
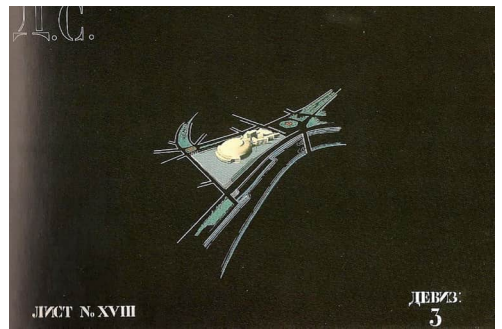
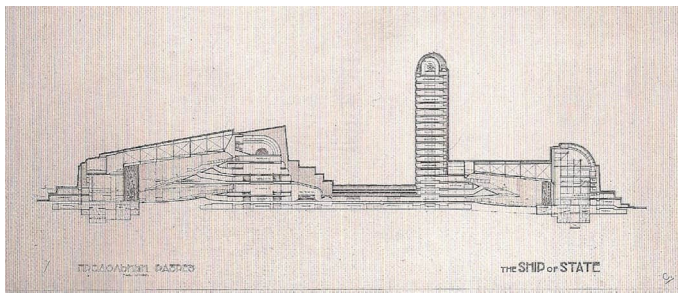
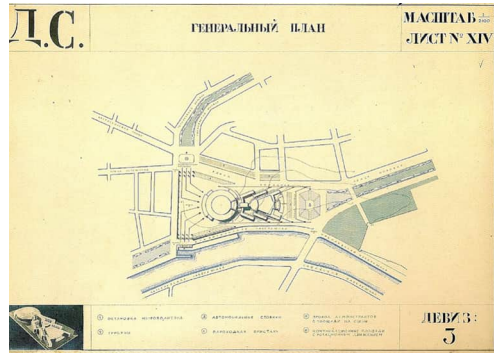
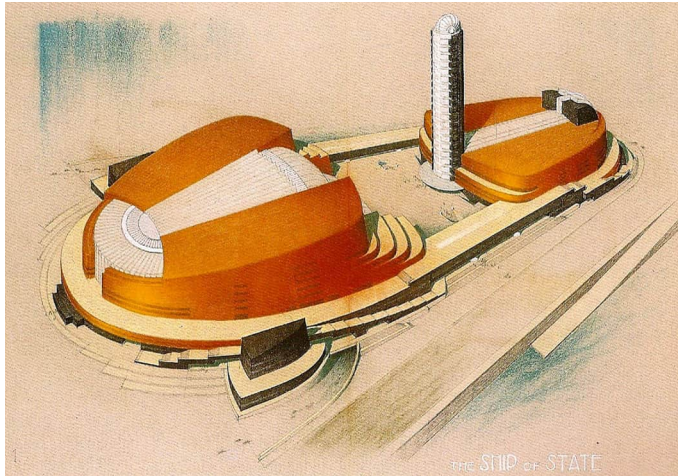
Figuras página derecha:

Figura 3. Arriba izquierda. Nicolai Vasilievich Vasiliev. Proyecto del concurso (Estados Unidos), segunda convocatoria (abierta), diciembre de 1931. Lema: «Nave del Estado».

Figura 4. Arriba derecha. Berthold Lubetkin, G. Sigalin y E. B. Blum. Proyecto del concurso (Francia), segunda convocatoria (abierta), diciembre de 1931. Lema: «3».

Figura 5. Centro. Auguste y Gustave Perret. Proyecto del concurso (Francia), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931.

Figura 6. Abajo. Le Corbusier y Pierre Jeanneret. Proyecto del concurso (Francia), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931.



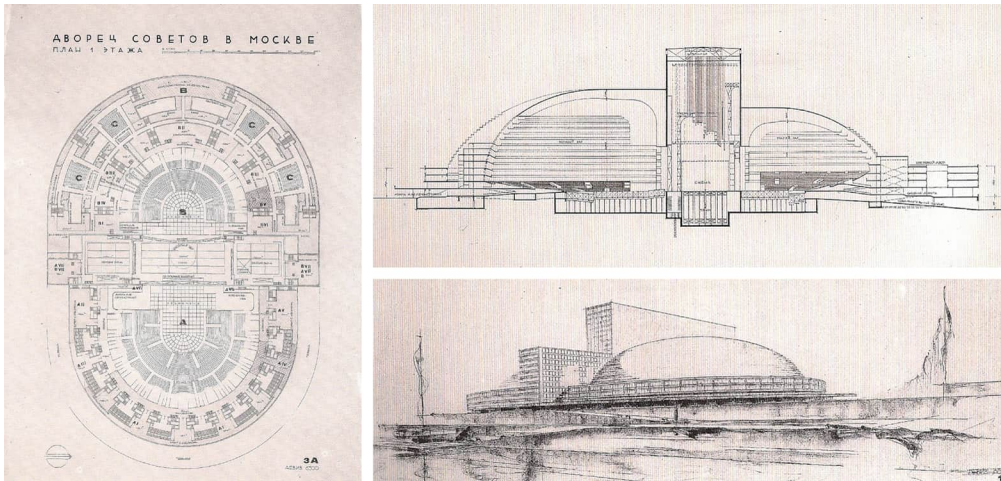


Figura 7. Erich Mendelsohn. Proyecto del concurso (Alemania), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931. Lema: «6300».

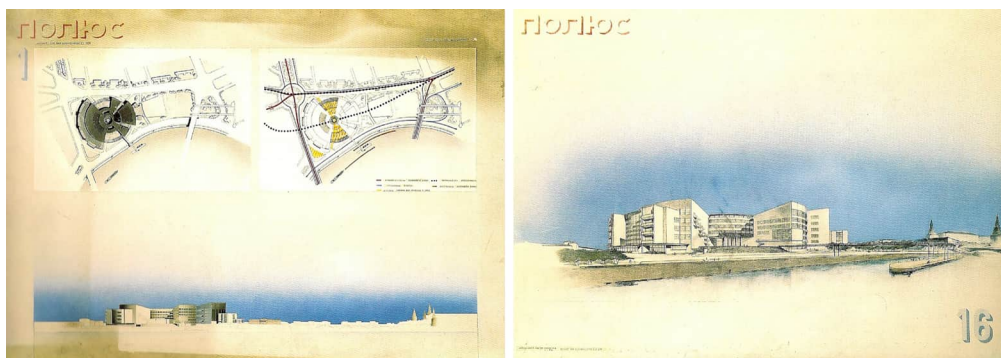


Figura 8. Walter Gropius. Proyecto del concurso (Alemania), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931. Lema: «17 Polos».



Figura 9. Hans Poelzig. Proyecto del concurso (Alemania), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931. Lema: «3303».

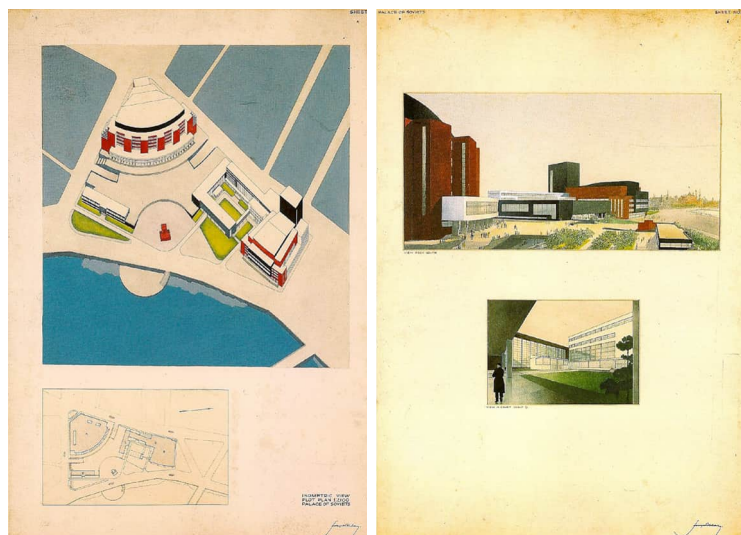


Figura 10. Joseph Urban. Proyecto del concurso (Estados Unidos), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931.

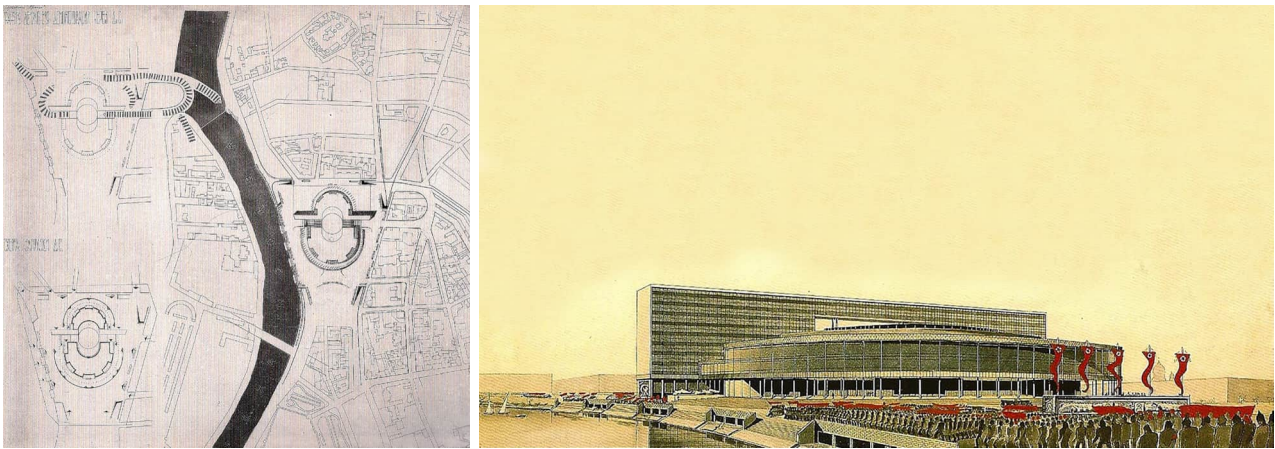
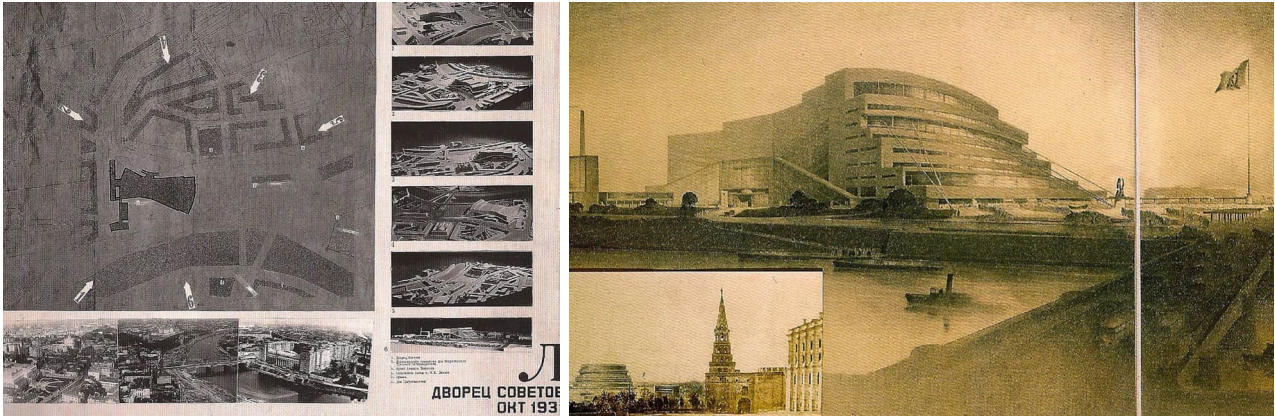


Figura 11. Arriba. Oskar Storonov y Alfred Kastner. Proyecto del concurso (Estados Unidos), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931. Lema: «L».

Figura 12. Abajo. Iakov Nikolaevich Doditsa y Alexei Nikolaevich Dushkin. Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierto), diciembre de 1931. Lema: «Bandera roja».

Central Ejecutivo de la Unión), en su edición número 196, publica: «a) El plazo de presentación de los proyectos concursantes pasará del 20 de octubre al 1 de diciembre de 1931, a las 20:00 horas.

b) El plazo de la exposición provisional irá del 15 al 20 de diciembre.

c) El plazo para la presentación de alegaciones y comentarios sobre los proyectos será hasta el 21 de diciembre.

d) El plazo para la exposición pública de los proyectos irá del 15 al 20 de enero de 1932» (Berlinische 1992: 203).

Pero al margen de todos estos proyectos extranjeros limitados —casi de manera exclusiva— a la segunda fase del concurso, del lado soviético, se presentaron además otras tantas propuestas que si bien denotaban carencias desde el punto de vista técnico, aportaban a su vez soluciones innovadoras. Tal es el caso de proyectos como los de los jóvenes arquitectos rusos I. N. Doditsa y V. M. Olenev, o de otros más contrastados como A. V. Shchusev, N. A. Ladovsky, A. S. Nikolsky, L. P. Vishinsky, I. Z. Vainshtein y A. F. Zhukov, entre otros. Incluso grupos de arquitectos como fueran ARU, ambas secciones del VOPRA y las dos ramas del VASI (figuras 12-21).

### Las reacciones al fallo del concurso

Todos los proyectos se exhibieron en el Museo Pushkin de diciembre de 1931 a junio de 1932, pero ninguno despertaría una expectación comparable a la que suscitó la propuesta de Le Corbusier. Así lo intentó explicar G. Roze a través de un artículo titulado “El Palacio de los Soviets” en la edición del 20 de enero de 1932 de la revista *Pravda*, donde se lee: «De entre las propuestas extranjeras, la que llama la atención general es el proyecto de Le Corbusier por ser el más distinguido desde el punto de vista teórico y técnico, de la arquitectura moderna de Occidente. La propuesta ofrece una solución audaz para las salas. Pero lo inaceptable del proyecto de Le Corbusier es que concibe el Palacio de los Soviets desde la perspectiva del ‘industrialismo’ y no como un pabellón de Congresos».<sup>13</sup>

Sin lugar a dudas, la propuesta de Le Corbusier era una de las favoritas desde el punto de vista de la crítica externa. No tanto para los miembros del Consejo de Construcción del Palacio quienes, con fecha de 29 de febrero, publicaron una circular con la resolución de esta segunda fase del concurso:

«El Consejo de Construcción del Palacio de los Soviets que debe construirse en Moscú, ha finalizado la revisión de las propues-

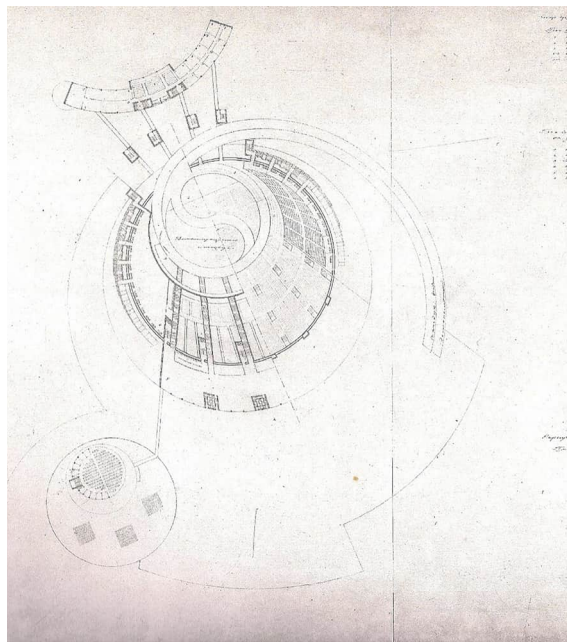
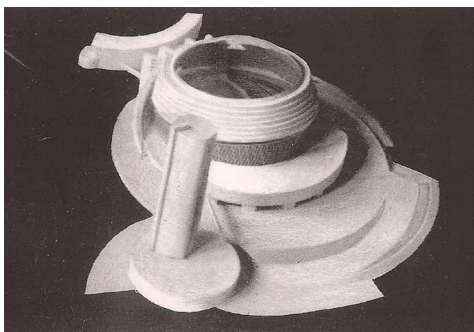
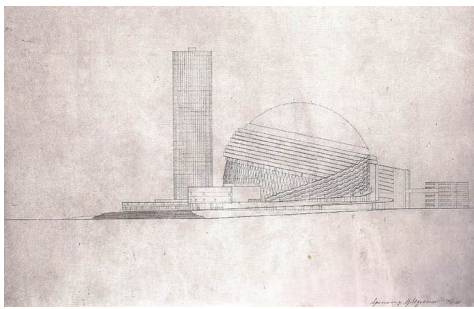
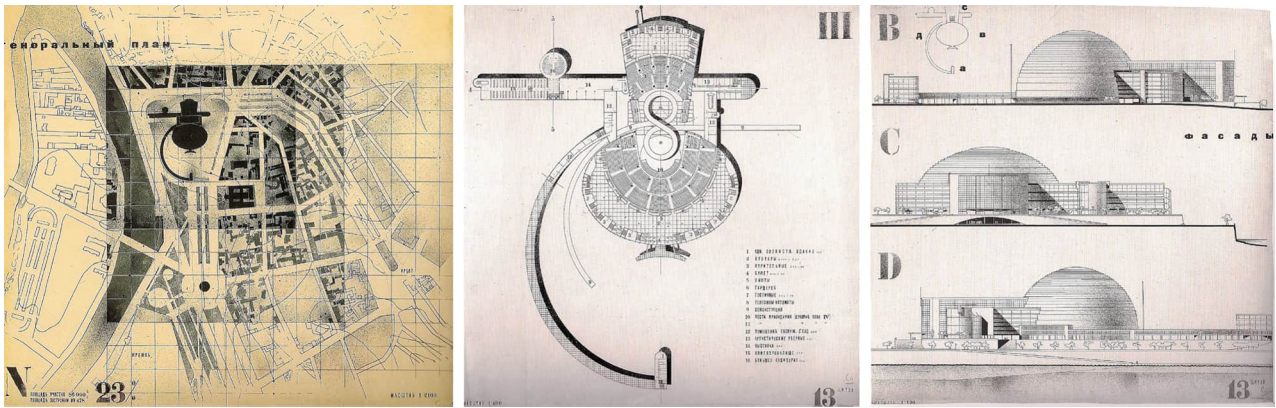


Figura 13. Arriba. Viktor Makarovich Olenev. Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierto), diciembre de 1931. Lema: «13 espadas».

Figura 14. Centro. Nicolai Alexandrovich Ladovsky. Proyecto del concurso (URSS), primera convocatoria, febrero - julio de 1931.

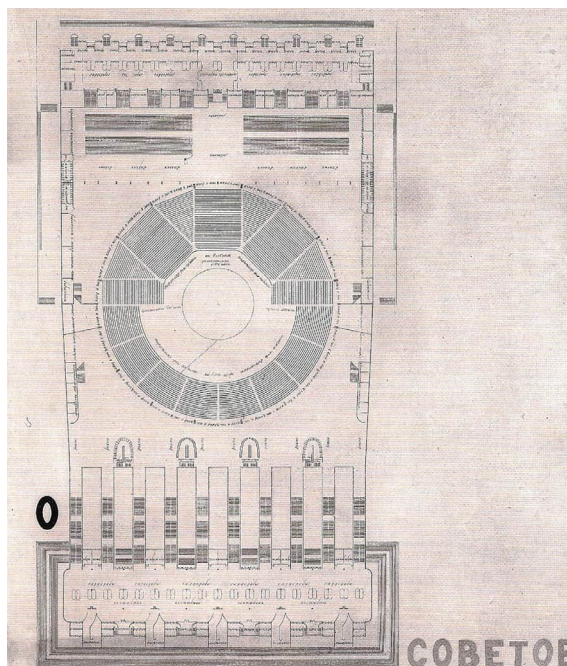
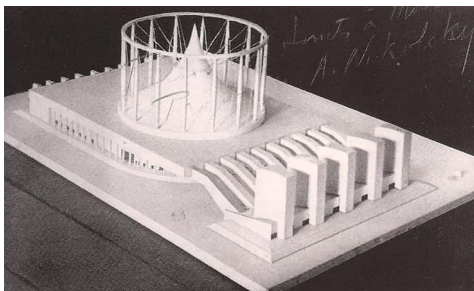
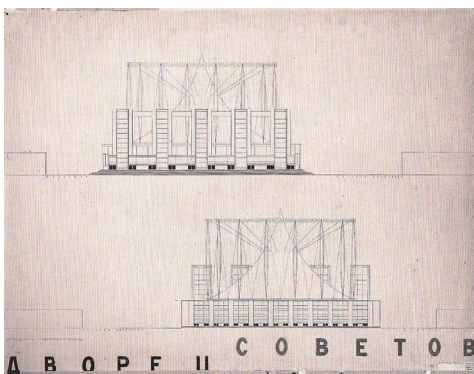


Figura 15. Abajo. Alexander Sergeevich Nikolsky. Proyecto del concurso (Leningrado), primera convocatoria, febrero - julio de 1931.

Figura 16. Leonid Petrovich Vishinsky. Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierto), diciembre de 1931. Lema: «Siguiendo el eje principal».

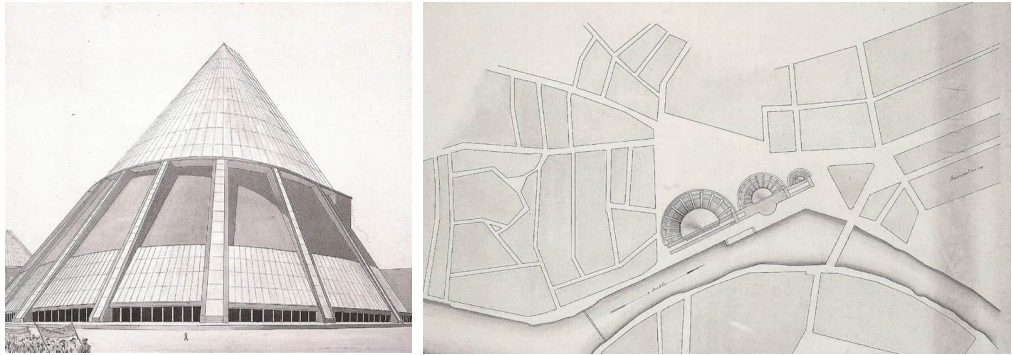


Figura 17. Ilia Sakharovich Vainshtein, Lidia Konstantinova Komarova e Iuri Mikhailovich Mushinsky. Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierto), diciembre de 1931. Lema: «Tres banderas rojas».

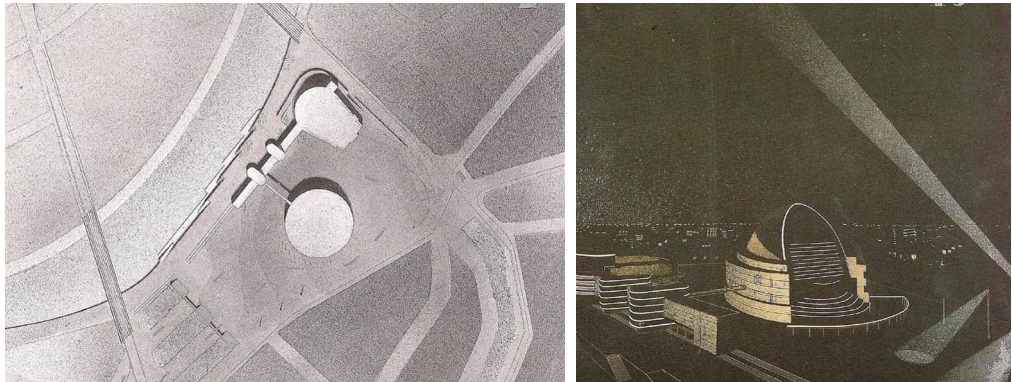


Figura 18. Anatoli Fedorovich Zhukov, Dmitri Nikolaevich Chechulin y Dmitri P. Smolin. Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierto), diciembre de 1931.

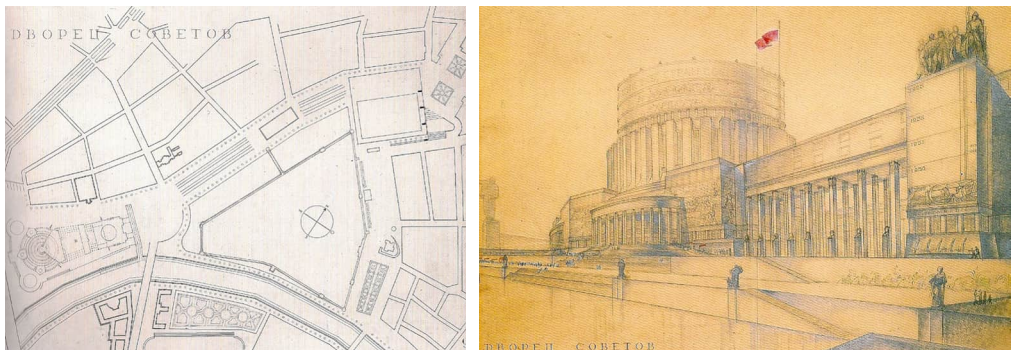
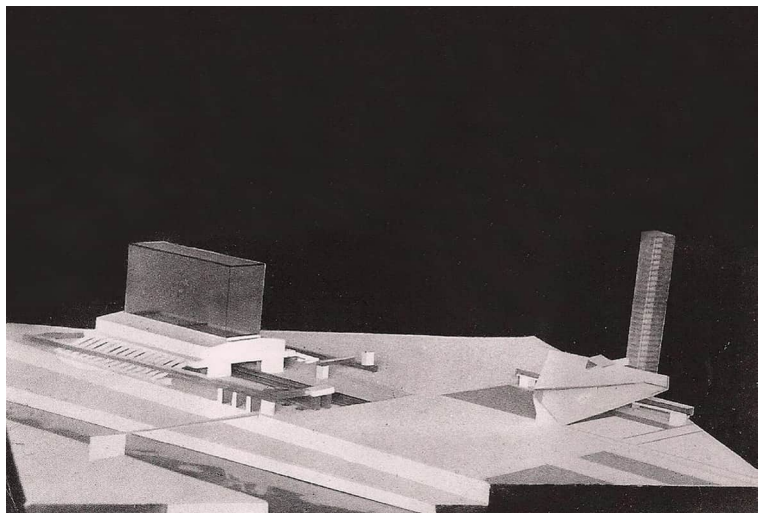
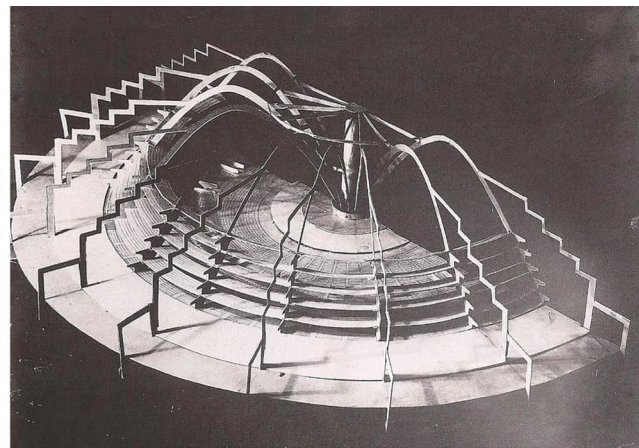
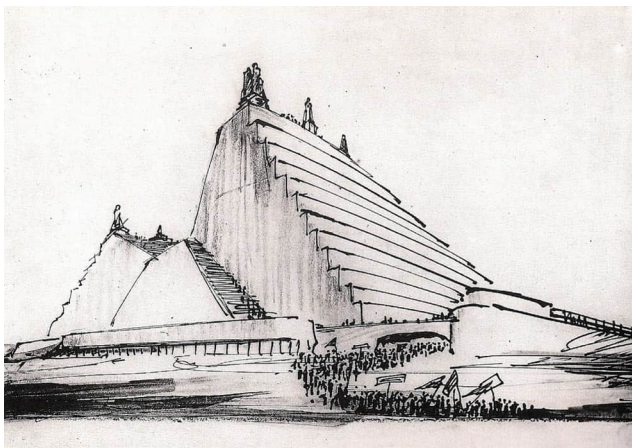
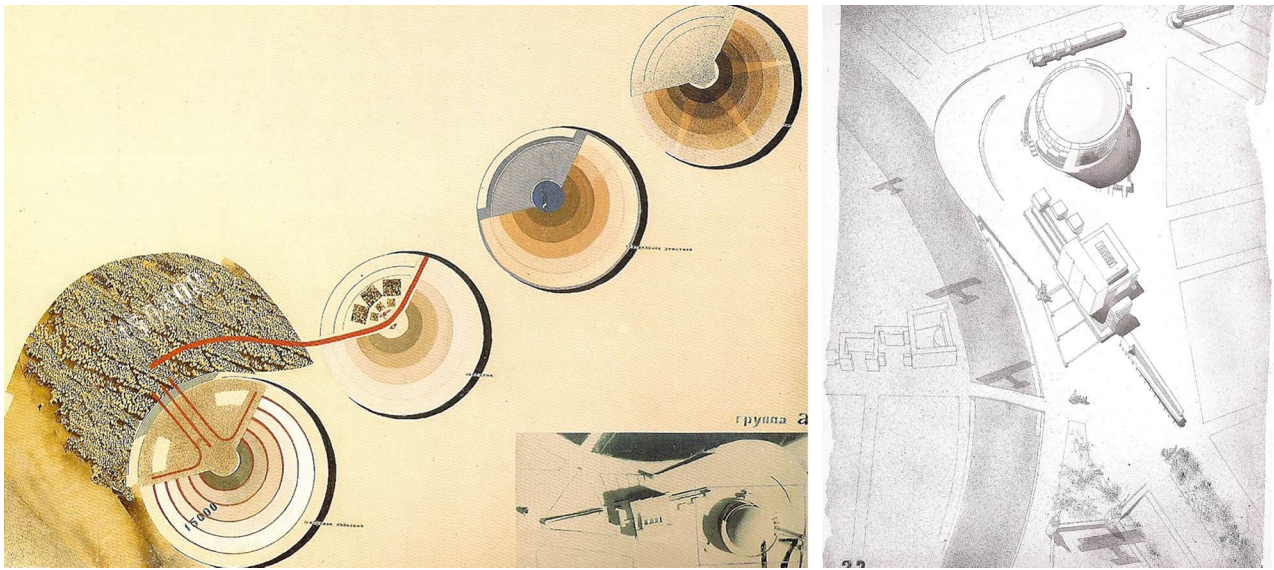


Figura 19. Abajo. Asociación de Arquitectos Urbanistas (Nikolai S. Beseda, Georgi T. Krutikov, Vitali A. Lavrov, Valentin S. Popov y Alexander A. Deineka). Proyecto del concurso (URSS), primera convocatoria, febrero - julio de 1931.





tas presentadas al concurso. En total hay 135 proyectos de concurso, 13 propuestas de autores que no participan en el mismo y 12 proyectos realizados bajo encargo. Algunos trabajadores y grupos de trabajadores soviéticos también presentaron sus propuestas, bocetos, etc.

Los proyectos de los arquitectos soviéticos Zholtovsky e Iofan, así como el del arquitecto estadounidense H. O. Hamilton han sido considerados como los mejores. Cada uno de ellos ha obtenido un premio de 12.000 rublos. Se repartieron además premios de 10.000 rublos a los autores de otros tres proyectos y de 5.000 rublos a los autores de cinco proyectos más, como es el caso de los arquitectos estadounidenses A. Castner y O. Stonorov. Finalmente cinco proyectos han sido bonificados con una suma de 3.000 rublos cada uno.

Es importante subrayar el gran interés manifestado por el público proletario. Un gran número de personas han presentado proyectos, bocetos de detalles y han hecho propuestas que han contribuido a revelar la

importancia social y política de la construcción del Palacio de los Soviets.

Teniendo en cuenta el gran número de proyectos interesantes que no fueron premiados, el Consejo decidió, no obstante, aumentar en consecuencia las sumas asignadas a estos fines de 30.000 a 60.000 rublos.

El jurado del Consejo indica que los proyectos presentados por los arquitectos extranjeros Mendelsohn, Poelzig, Gropius (Alemania), Lamb y Urban (Estados Unidos), Brasini (Italia), Le Corbusier y Perret (Francia), representan un material valioso que debe ser tenido en cuenta durante la construcción.

Dado que ninguno de los proyectos presentados ofrece una solución definitiva a la tarea propuesta y que ninguno se ha adoptado como proyecto definitivo para la construcción, el Consejo ha decidido prorrogar el concurso indicando que los proyectos futuros deben estar concebidos de modo que puedan adaptar los mejores métodos de la arquitectura clásica con la culminación técnica de la arquitectura moderna.<sup>14</sup>

Figura 20. Arriba. Asociación Soviética de Arquitectos Proletarios (Nikolai L. Baranov, Konstantin A. Ivanov, Veniamin I. Notes, Boris R. Rubanienko, Mikhail E. Rusakov y Fedor A. Terekhin). Proyecto del concurso (Leningrado), segunda convocatoria (abierto), diciembre de 1931. Lema: «A través de la dictadura hacia el socialismo».

Figura 21. Abajo. Escuela Superior de Arquitectura (bajo la dirección de Alexander V. Vlasov). Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (abierto), diciembre de 1931. Lema: «Tribuna».

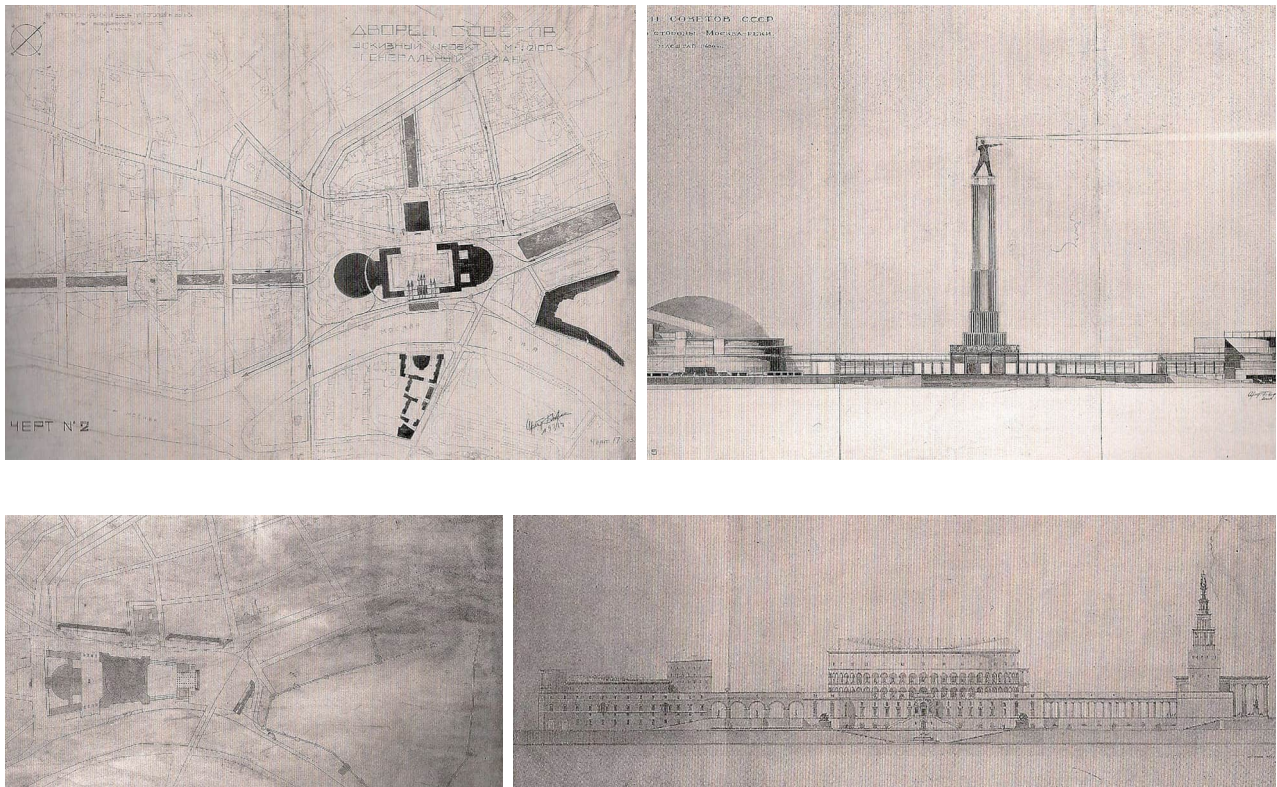


Figura 22. Arriba. Boris Mikhailovich Iofan. Proyecto del concurso (URSS), primera convocatoria (por invitación), febrero - julio de 1931.

Figura 23. Abajo. Ivan Vladislavovich Zholtovsky y Georgi Pavlovich Golts. Proyecto del concurso (URSS), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931.

A pesar de la relevancia de la noticia, parece ser que Le Corbusier no se hizo eco de la misma hasta pasados unos días, concretamente hasta el jueves 10 de marzo, cuando en un folio con el membrete del *atelier* y bajo el título “COMUNICACIÓN”, el arquitecto escribe:

«Nos enteramos por el Sr. Lunacharski. Comisario del Pueblo de la URSS, que el Palacio de los Soviets será construido por el Sr. Zholtovsky de Moscú, en estilo Renacentista italiano.

El Sr. Zholtovsky es un arquitecto de verdadero talento».<sup>15</sup>

Cuatro días más tarde, esto es, el lunes día 14, bajo el título “IIª Comunicación / Palacio de los Soviets”, añade:

«Extracto del informe del jurado de Moscú (...) ha decidido ampliar el concurso (...) los proyectos futuros deben estar concebidos de modo que puedan adaptar los mejores métodos de la arquitectura clásica con la culminación técnica de la arquitectura moderna. (Agencia TASS). Moscú 29 de febrero de 1932.

No se trata de cartas sino de meras notas informativas escritas, muy probablemente, con el único fin de trasladar la noticia a los colaboradores del *atelier*; bastaba colocar los folios en el supuesto tablón de anuncios para, de un modo silencioso, informar a sus ayudantes sin que nada les distrajera de sus tareas. Al tiempo, ya aliviada la decepción que la noticia pudo ocasionar, es posible que el

maestro les informara de que en esta primera fase abierta del concurso se adjudicaron un total de trece premios principales: tres primeros, que recayeron en los proyectos de B. Iofan, I. Zholtovsky y H. Hamilton; cinco segundos y cinco terceros. Quedando su trabajo, y el del resto de compañeros occidentales, reconocido únicamente como «matériel bien précieux et devraient être pris en considération au cours de la construction» (figuras 22-24).

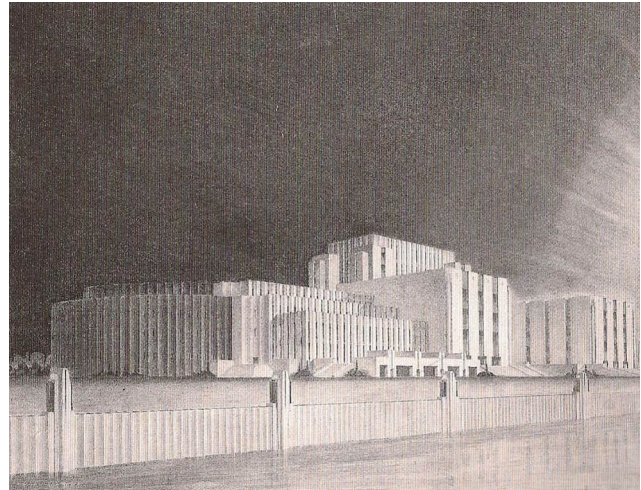
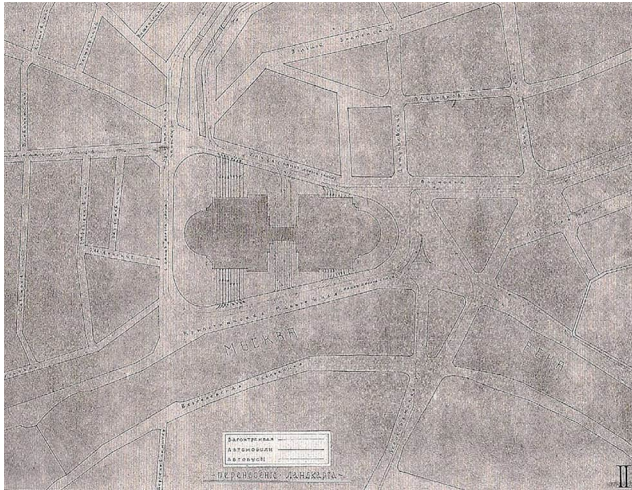
En este sentido, resultan llamativas algunas cartas como la que los arquitectos estadounidenses Alfred Kastner y Oscar Stonorov envían, en un francés un tanto deficiente, a la oficina del 35 de la Rue de Sèvres de París. En ella se puede leer:

«Mi querido Le Corbusier,

No es para anunciarle que hemos ganado el segundo premio del Palacio de los Soviets, por lo que le escribo estas líneas. Es más bien para enviarle el proyecto ganador que se explica por sí solo. Ese mismo señor que me dijo que no había dibujado una sección de su proyecto será elegido como el arquitecto responsable del trabajo. Parece que el Sr. Albert Kahn, señor-ingeniero y sucio-arquitecto de los Soviets, ha hecho su trabajo.

Su (Sr. Hamilton) explicación: que el programa no pedía evaluar una sección entre los héroes de las Bellas Artes. Por todo ello, parece que los Rusos finalmente se han declarado a favor de los planos Americanos.





Muy humildemente adjuntamos algunas fotos de nuestro proyecto. Al mismo tiempo tenemos curiosidad por conocer su punto de vista.

Kastner, que no le conoce, le envía saludos. Tanto a usted como a Jeanneret».

A modo de posdata los arquitectos añaden: «Los Americanos sienten una gran necesidad de verle aquí. Le aseguro que la bienvenida por los jóvenes sería triunfal».

Una frase que Le Corbusier subraya en el lateral a la vez que escribe: «repondre». Es posible que al margen de lo sugestiva que resulta la misiva a la hora de referirse al proyecto del americano H. Hamilton, fuera este último inciso lo que realmente llamara la atención del maestro; tanto, como que mereciera recordar su «respuesta». Pero al margen de este breve apunte, de anotar la fecha de recepción y de corregir algunos errores de ortografía dentro del texto, Le Corbusier dejó además escrita una última frase al final donde se hace clara alusión al también desdichado concurso para el Palacio de la Sociedad de Naciones de Ginebra: «Mientras tanto, el Sr. Hamilton se ha convertido en el arquitecto jefe de la construcción del Palacio. Es increíble ...

¿Es que la historia se repite? ¡Los Rusos son tan estúpidos como el resto de occidentales!».<sup>17</sup>

Una importante indignación de la que algunos de los círculos especializados de la Europa Occidental quisieron hacerse eco. Tal es el caso, por ejemplo, de revistas como la británica *Architectural Review*, donde se publicó que «el Palacio de los Soviets no debía parecer una obra del pasado, y menos aún, asemejarse a la arquitectura capitalista, sino que debía ser expresamente proletaria [...], esto es, la expresión simbólica de los más excelsos logros de la dictadura del proletariado» (Adkins 1992: 199-200).<sup>18</sup>

O el periódico alemán *Deutsche Bauzeitung*, el cual se preguntaba, refiriéndose a la propuesta concreta de H. Hamilton: «¿cómo se puede conciliar la apariencia externa de esta obra con la expresión del pujante socialismo?» (Adkins 1992: 199).

Pero las reacciones de la prensa resultaban incluso moderadas en comparación con la campaña instigada por Le Corbusier en contra de los resultados del concurso. Buena prueba de ello son las cartas que el arquitecto envía en los días sucesivos a la recepción de la citada carta de los arquitectos americanos del miércoles día 13 de abril. La primera tan solo se hizo esperar dos días y se dirigía a N. Colly:

«Mi querido Colly,

Gracias por su bonita carta junto con Charlotte Perriand y Vesnin. Saludos para todos.

Felicitaciones por el duro trabajo que está realizando. Es algo hermoso. Estoy muy orgulloso de usted. Envíeme bonitas fotos para nuestra revisión, haré un artículo. Adjunte ahí el proyecto académico que quisimos ejecutar en el que yo estuve trabajando durante mi estancia en Moscú.

Pero aquí está lo importante: no se puede permitir que el Palacio de los Soviets se realice en las condiciones actualmente señaladas por la opinión. Recibo noticias de América. El galardonado es un joven sin mucha preparación profesional. Quien dijo no haber hecho secciones de su proyecto 'porque el programa no lo pedía'.

Esta es, verdaderamente, la mayor obra de la arquitectura contemporánea. Un desafío técnico excepcional. De estática, de calefacción, de acústica. Hemos aportado a Moscú, en nuestro envío, la colaboración apasionada de gente experimentada y genios como Gustave Lyon y sus ingenieros (acústica, calefacción).

Figura 24. Hector O. Hamilton. Proyecto del concurso (Estados Unidos), segunda convocatoria (por invitación), diciembre de 1931. Lema: «Sencillez».

ción-ventilación) es un gran momento para Rusia. ¿Cuál es la opinión de todos estos grupos de compañeros nuestros? Escribame, por favor.

Cuento con usted para esto: háblele al Sr. Lubimov sobre mi deseo de acudir lo antes posible a Moscú. Aprovechando la ocasión de la respuesta a los trabajos del Centrosoyus.

Mi querido Colly, le pido esto porque es fundamental.

Respóndame pronto. Le escribí allá por el 6 de abril una carta de 4 páginas. ¿La ha recibido?

Saludos cordiales».<sup>19</sup>

A lo que Colly, diez días después, responde: «Estimado Señor,

Recibí sus últimas dos cartas, una del 15 de abril y la otra del 6, que llegó con retraso.

Es una lástima que usted no haya recibido mi primera carta sobre el Palacio de los Soviets.

No podré responder de inmediato a sus cartas del mes de enero porque fui nombrado, junto a otros arquitectos, miembro de la Comisión de Expertos del jurado así que, antes de contestar, tuve que esperar a que las decisiones fueran tomadas.

Usted sabe, ahora, la opinión y la decisión oficial. Hay todavía ojos que no ven. O que no quieren entender su proyecto, o búsquedas banales de una nueva monumentalidad digna de la época, sin darse cuenta del fondo mismo de su proyecto. Se le acusó de haber hecho un esqueleto, privado de carne y músculos en lugar de una arquitectura monumental. Se nos criticó mucho, a Viktor Vesnin y a mí, por contar y mostrar a esta comisión lo esencial de lo que usted había hecho. ¡Se nos echó la bronca por ello ...!

Pero, le repito, ¡en ese momento había ojos que no querían ver! Esta vez usted ha presentado su proyecto de una manera muy discreta, ya le digo, incluso íntima, sin pompa, sin grandes perspectivas, como se hace para un grupo de amigos.

Los hermanos Vesnin, Ginzburg, Burov y yo, admiramos mucho su trabajo. Lo hemos estudiado cuidadosamente. Pero más que por el estudio, lo admiramos por ese orden perfecto que reina en el [ilegible] y la organización de los volúmenes y los detalles. Esas pequeñas cosas que hacen vivir el edificio y sentir sus espacios. Siento una gran simpatía por este proyecto. Lo que provoca la mayoría de las discusiones, es el arco. Se ha hablado mucho de si era la única solución a tomar. En todo caso es una cuestión de suma importancia. Vi la película de la maqueta. Es magnífica y no fue bueno que no estuviese allí. Podría

ser de ayuda, creo que puede ser la causa.

Hemos recibido todos los documentos e informes sobre acústica, calefacción, ventilación, etc. He estudiado estos documentos. Le conté a N. Lubimov las pruebas que había hecho S. Gobain. Me gustaría tener de nuevo la documentación precisa sobre los muros neutralizantes y la respiración exacta. Pero me temo, y le confieso sinceramente, que en estas condiciones será muy difícil pasar directamente de las pruebas de laboratorio a una realización a gran escala, como en el CS. La Sra. Perriand me dijo que usted está aplicando este sistema en el Palacio del Pueblo de París. ¡Es una gran oportunidad para ir a ver París!

Yo sabía que la administración del Palacio de los Soviets recibió su carta. Le pediré mañana al secretario de la administración, el señor Smalin, cuál es su decisión para transmitírsela con la Sra. Perriand. También hablaré con N. Subimov. De hecho, ya he hablado con él acerca de su viaje aquí con motivo de la reanudación de los trabajos del CS.

En cualquier caso, puede esperar a que mis compañeros y yo hagamos lo imposible para que usted venga aquí, pues entendemos la importancia de la cuestión y el error que se puede cometer. Pensamos que su llegada aquí es realmente necesaria para la arquitectura soviética.

La Sra. Perriand le contará con detalle, mucho mejor de lo que yo puedo hacerlo en mi carta.

Se ha asignado el encargo a trece arquitectos y grupos, entre los que se encuentran: los hermanos Vesnin, Ginzburg, Zholtovsky, Shchusev, Shchuko, J. Golosov, Ladovsky y los arquitectos premiados en el concurso. Los proyectos deben estar listos el 10 de junio. A continuación, se tomará la decisión. Eso es todo.

¡Así que, tal vez, hasta pronto!

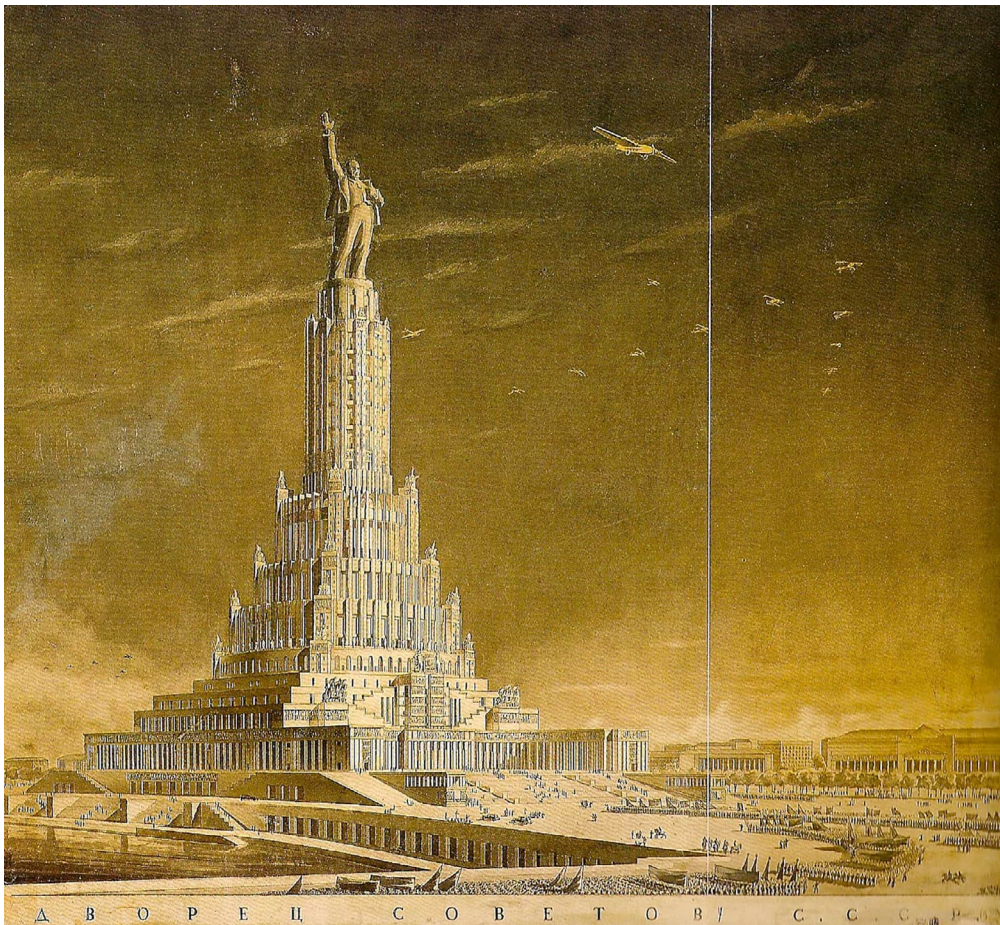
La Sra. Perriand le dirá lo que estoy haciendo en este momento; ella está al corriente de mi trabajo.

Le agradezco los n° 1-2 de los *'Cahiers d'Art'* que he recibido hace algunos días.

Por favor, recuerde dar mis respetuosos saludos tanto a su Señora esposa como al Señor Pierre Jeanneret, al que espero ver todavía por Moscú.

Atentamente».<sup>20</sup>

¿Tenía, pues, Le Corbusier una última esperanza real de seguir participando en el concurso y, por tanto, de construir su *palais*? Si añadimos el mensaje que se trasluce de estas cartas a la transcripción que él mis-



mo hace en aquella "IIª Comunicación" del pasado 14 de marzo, donde únicamente se decía que «los proyectos futuros deben estar concebidos de modo que puedan adaptar los mejores métodos de la arquitectura clásica con la culminación técnica de la arquitectura moderna», no podemos por menos de responder afirmativamente. Pues, ¿cuáles eran estos proyectos futuros de los que hablaba el TASS en su comunicado del 29 de febrero? ¿Se trataba realmente, tal y como decía Colly, de una tarea acotada a un grupo cerrado de arquitectos soviéticos elegidos por el Comité del Concurso; o, por el contrario, sería una nueva fase abierta tal y como lo fueron las dos anteriores?

Fuera una cosa, fuera la otra, lo cierto es que 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 25).

#### Desenlace del concurso e inicio de las obras

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).

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

Figura 25. Boris Mikhailovich Iofan, Vladimir Alexeevich Shchuko y Vladimir Georgievich Gelfreikh. Proyecto del concurso (URSS), quinta convocatoria (cerrada), mayo de 1933.

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—.

¿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”<sup>21</sup> —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 fúlgidas?» (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 aquel!» (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 —quien sabe si Le Corbusier sería uno de ellos— (Ter-Akopyan 1992: 193).

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 desconocido a día de hoy— 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).

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 así es como él mismo llamaba al Palacio de los Soviets de Moscú— (Ter-Akopyan 1992: 193).<sup>22</sup>

A partir de aquí las obras, iniciadas en 1939, 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 se requerían entonces para cosas más importantes.

Tras ello, ya nunca se retomaron.

## Notas

- 1 Véase FLC I2 (05) 084. Condiciones del proyecto.
- 2 Frase atribuida al destacado político bolchevique Serguéi Kirov (1886-1934) durante su conferencia del 1<sup>er</sup> Congreso de los Soviets celebrado en Moscú en 1922, que pasaría a convertirse en uno de los eslóganes para impulsar la construcción del Palacio de los Soviets. Véase (Ter-Akopyan 1992: 185).
- 3 Siglas del *Vysshiy Sovet Narodnogo Khozyaystva* (Consejo Superior de la Economía Nacional). Se trataba de la principal institución económica en la Unión Soviética y por tanto se le encargó al Komgosoor (Comité de Edificios Estatales) que el primero de los grandes concursos se dedicara a la sede del VSNKh (Kazus 1992: 210).
- 4 Nombre contraído del *Narodny Komissariat Prosveshchéniya* (Comisariado Popular de Educación) creado en octubre de 1917 de la mano de A. Lunacharski —quien lo presidiría hasta 1929— (Kazus 1992: 210).
- 5 Traducción al castellano de los autores. Véase FLC I2 (05) 244. Carta mecanografiada por Mme Negrel, enviada por Le Corbusier a A. Lunacharski el 13 de marzo de 1932.
- 6 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 Jeaneret, 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 (Torres 2004: 131).
- 7 Traducción al castellano de los autores. Véase FLC I2 (05) 084. Condiciones del proyecto.
- 8 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).
- 9 Traducción al castellano de los autores. Véase FLC I2 (05) 084. Condiciones del proyecto.
- 10 Cabe decir que el autor aquí se refiere a la propuesta de Alexander Witberg de 1812, a quien conoció en Vyatka (Kírov) durante su destierro.
- 11 Título del artículo de Karl Schlögel.
- 12 Traducción al castellano de los autores. Véase FLC I2 (05) 244. Carta mecanografiada por Mme Negrel, enviada por Le Corbusier a A. Lunacharski el 13 de marzo de 1932.
- 13 Traducción al castellano de los autores. Véase FLC I2 (05) 195. Artículo mecanografiado al francés donde Le Corbusier anota: “PdS opinion” en la parte superior del documento y “Dans à l’autre article: de la ville / L-C réminiscence gothique” en la inferior.
- 14 Traducción al castellano de los autores. Véase FLC I2 (05) 227. Circular mecanografiada, publicada por el TASS el 29 de febrero de 1932.
- 15 Traducción al castellano de los autores. Véase FLC I2 (05) 229. Nota manuscrita —posteriormente mecanografiada por la Fondation LC—, por Le Corbusier el 10 de marzo.
- 16 Traducción al castellano de los autores. Véase FLC I2 (05) 230. Nota manuscrita —posteriormente mecanografiada por la Fondation LC—, por Le Corbusier el 14 de marzo. Parece claro que fuera este el día en el que el arquitecto recibe en la oficina la circular publicada por el TASS el 29 de febrero (FLC I2 (05) 227), de donde se transcribe esta nota.
- 17 Traducción al castellano de los autores. Véase FLC I2 (05) 231. Carta mecanografiada —posteriormente sobrescrita por Le Corbusier—, enviada por A. Kastner el 22 de marzo y recibida por Le Corbusier el 13 de abril.
- 18 Véase *Architectural Review* 71 de mayo de 1932. p. 198.
- 19 Traducción al castellano de los autores. Véase FLC I2 (05) 232. Carta manuscrita —posteriormente mecanografiada por la Fondation LC—, enviada por Le Corbusier a N. Colly el 15 de abril.
- 20 Traducción al castellano de los autores. Véase FLC I2 (05) 233. Carta manuscrita, enviada por N. Colly a Le Corbusier el 25 de abril.
- 21 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” (Berlinische 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”. Véase FLC U3 (05) 225.
- 22 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.

## Bibliografía

- ADKINS, Helen. 1992. La participación internacional en el concurso para el Palacio de los Soviets. En: Berlinische Galerie (ed.), *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933*. Berlín: Berlinische Galerie. 197-201.
- BERLINISCHE GALERIE (ed.). 1992. Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933. Berlín: Berlinische Galerie.
- COHEN, Jean-Louis. 1987a. *Le Corbusier et la mystique de l'URSS. Théories et projets pour Moscou 1928-1936*. Bruxelles-Liège: Pierre Mardaga Éditeur.
- COHEN, Jean-Louis. 1987b. *Le Corbusier à Moscou*. En: AA. VV., *LC Une encyclopédie*. Paris: Éditions Centre Pompidou. 442-444.

- ERENBOURGH, Elie. 1921. Le théâtre russe pendant la Révolution. *L'Esprit Nouveau*, 13: 1515-1519.
- GONZÁLEZ, Josefina. 2012. Hilos de teatro: La puesta en escena del Palacio de los Soviets de Le Corbusier, 1931. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, 7: 68-89.
- HOISINGTON, Sona Stephan. 2003. "Ever Higher": The Evolution of the Project for the Palace of Soviets. *Slavic Review*, 62.1: 41-68.
- KAZUS, I. 1992. El fenómeno del concurso para el proyecto del edificio esencial del país. En: Berlinische Galerie (ed.), *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933*. Berlín: Berlinische Galerie. 210-219.
- SCHLÖGEL, K. 1992. La sombra de una torre imaginaria. En: Berlinische Galerie (ed.), *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933*. Berlín: Berlinische Galerie. 177-184.
- TER-AKOPYAN, K. 1992. Proyecto y construcción del Palacio de los Soviets en Moscú. Un bosquejo histórico. En: Berlinische Galerie (ed.), *Naum Gabo y el concurso para el Palacio de los Soviets. Moscú 1931-1933*. Berlín: Berlinische Galerie. 185-196.
- TORRES CUECO, Jorge. 2004. *Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos*. Barcelona: Arquithemas nº 13.
- ZAPARAIN, Fernando. 2012. Le Corbusier: concursos y palacios. *Proyecto, Progreso, Arquitectura*, 7: 160-173.

*Fecha final recepción  
artículos: 05/05/2022  
Fecha aceptación:  
22/07/2022*

*Artículo sometido a  
revisión por dos revisores  
independientes por  
el método doble ciego.*