El miedo a Coderch

¡Cuántas veces salgo nervioso de misa! Son tan irritantes esos demasiado abundantes monaguillos, más atentos a atraer la atención del oficiante que a seguir el rito. Campanillazos, bisbiseos, rezos: para ellos, todo parece dirigido a cautivar al sacerdote, a hacerle ver la untuosa solicitud de su ayudante. Los fieles, ahí, asistimos incómodos al servil requiebro, con el desasosiego de quien empieza a sospechar estar mirando algo que no le corresponde.

Seguir la celebración, en esas condiciones, es inútil cuando no imposible: otro domingo perdido.

Pasando a otro tema: estoy convencido de que es cierto que, a veces, en las cosas terrenas percibimos seña de los asuntos divinos. Por ejemplo, a mí me ocurre que cada vez que leo el artículo de Helio Piñón, Tres décadas en la obra de José Antonio Coderch, publicado en "Arquitecturas bis" nº11, 1976, me parece tener delante a uno de esos monaguillos.

Lo he ido pensando y creo saber por qué. El artículo empieza (quitándole, como a las lechugas, las primeras hojas) con el siguiente párrafo:

La producción de Coderch en la segunda mitad de los años cuarenta está presidida por el intento de establecer un repertorio figurativo, extraído de la arquitectura popular, capaz de ser sistematizado con más racionalidad que pintoresquismo, con más voluntad de imagen que de efecto. Si bien puede considerarse una actitud generalizada en los arquitectos españoles de postguerra el recurso a las formas y conceptos de la tradición arquitectónica —y por tanto carente de significación de ruptura cultural—, la manera de producirse en este caso establece una diferencia fundamental observable tanto en el plano de la actitud como en el de la obra realizada. Los aspectos folklórico-escenográficos que muestra la arquitectura doméstica al uso no aparecen en absoluto en las obras a que me refiero. El sentido que en la arquitectura de Coderch adquiere cada uno de los elementos que toma de la tradición popular viene dado no tanto de la utilización de clichés popularistas como de la búsqueda de adecuación entre figuratividad y contenido arquitectónico.

Entendido así el recurso a la tradición, la actitud se relaciona más con la reivindicación de las arquitecturas populares propugnada por los racionalistas de quince años antes —recuérdense los artículos del GATCPAC sobre el tema, aparecidos en la revista A.C.— que con el extendido neo-

ESPIRITUALIDAD DE LA ARQUITECTURA

Discurso de Ingreso del Académico electo

ILMO. SR.

DON JOSÉ ANTONIO CODERCH DE SENTMENAT

leído en la Sala de Actos de la Academia el martes 31 de mayo de 1977

Excmo. Sr. Presidente, Excmas. Autoridades, Illmos. Sres. Académicos, Sras. y Sres:

En este solemne acto de ingreso en la Real Academia de San Jorge que me ha elegido para ocupar uno de sus sillones, quiero patentizar mi homenaje y recuerdo al que fuera mi antecesor el arquitecto y profesor don Amadeo Llopart Vilalta.

Nacido en Sant Martí de Provençals (Barcelona) el 7 de noviembre de 1888, estudió arquitectura en la Escuela de Barcelona y obtuvo el título de arquitecto el 6 de febrero de 1911.

El 1 de diciembre de 1913 ingresó como auxiliar interino en la Escuela de Arquitectura, alcanzando la categoría de numerario el 23 de junio de 1917.

Ganó por oposición la Cátedra de "Topografía y Geodesia, Trazado y Urbanización de Poblaciones" el 24 de enero de 1924.

En 1912 fue pensionado para ampliar estudios en Alemania y a lo largo de su vida ocupó diversos cargos públicos. Fue director de la Escuela de Formación Profesional "José Serrat Bonastre", Concejal del Ayuntamiento de Barcelona, Presidente de la Asociación de Arquitectos de Cataluña, Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Arquitecto Diocesano y Director de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

Profesionalmente ganó el Primer Premio del Concurso para la fachada de la Arciprestal de Tarrasa, Primer Premio del Concurso para la Reforma de Barcelona, proyectó la ampliación de las Escuelas de los Hermanos Franciscanos en la calle Blasco de Garay (1929) el Café "La Alianza del Pueblo Nuevo" (1929), la casa de viviendas en la calle de Muntaner, 8 (1943) y otras obras de carácter público y privado.

Publicó unos "Apuntes de Topografía", "Un estudio sobre jardinería y Arquitectura", un "Estudio sobre tugurios y viviendas antihigiénicas" y un "Estudio sobre grandes ciudades modernas".

En su cátedra de Urbanología impulsó los estudios sobre trazado de ciudades y reformas interiores con equipos de alumnos, con brillantes resultados, que se guardan en el archivo de la Escuela de Arquitectura.

Fue elegido académico de san Jorge el 23 de mayo de 1943 y falleció en 1971.

El mejor elogio que de él puede hacerse es el soneto que publicó su compañero de Academia Pedro Benavent de Barberà i Abelló en el libro "Sobretaula acadèmic" (Barcelona, 1957).

casticismo de la época. En ello reside precisamente la significación diferencial de la actitud de Coderch en aquel momento: el entendimiento de lo popular como punto de partida de un proceso racionalizador en un contexto en el que lo «popular» era utilizado como cobertura formal de la irracionalidad.

No importan demasiado los detalles que indicarían la poca información que se nos ofrece sobre los años Cuarenta.

(Sin embargo, ¿está seguro el Autor de que "puede considerarse una actitud generalizada en los arquitectos españoles de postguerra el recurso a las formas y conceptos de la tradición arquitectónica"? ¿Se refiere quizás a que la mayoría numérica de los arquitectos españoles de esos años usaban "formas y conceptos" de la tradición? Si es eso lo que ha querido decir, ¿podría decírsenos qué "formas y conceptos", si no los de la tradición, han usado la mayoría numérica de arquitectos de los años Diez, de los años Veinte, de los años Treinta, de los años Cincuenta, de los años Sesenta, de los años Setenta? Si siempre ha sido así, decir que también ocurre en los años Cuarenta es decir bien poco, como tampoco es dar mucho afirmar que esa arquitectura numéricamente dominante estaba "carente de significación de ruptura cultural": también estaba carente de significación gastronómica o ferroviaria. ¿Qué puede tener que ver la arquitectura con la ruptura cultural o con la continuidad cultural o con la cultura a secas? Si Gramsci no apetece, pruebe al menos a leerse a Adolf Loos, para ver qué es "cultura" y cómo se relaciona, si puede, con "arquitectura".)

Olvidemos ahora toda la incomprensión que las líneas citadas exhiben respecto a la arquitectura española de los Cuarenta y de los Treinta, y advirtamos solamente el mecanismo ideológico con que se arropa a Coderch:

Si los resultados de las arquitecturas de Coderch y de los agraristas de los años Cuarenta son similares, sus fuentes de procedencia, sus "maneras de producirse", su "plano de la actitud" deben -dice nuestro Autor- ser distintas. Sólo así podrá valorárseles diferenciados, al uno en positivo, a los otros en negativo.

¿Y cuál es la matriz por excelencia, la Gran Madre de donde nos ha llegado todo cuanto bueno hay sobre la Tierra? El GATCPAC, naturalmente. Y los del GATCPAC, ¿no hicieron algún número de aquella revista sobre la casa

SONET

Magnànim paladí de la dretura
heroi ardit de la conducta honesta
extrem lluitador, ànima pura
per qui l'austeritat es una festa.

La vida es bella arquitectura
de tall altiu i probada aresta
més forta que ell, en sa amistat fulgura
la veritat com la millor conquesta.

Debellador d'enganys i covardies
no el subornen les vils llagoteries
que barren els camins del Bé i de l'Art.

Polemista inlassable que no para
per trobar sempre una virtut més clara
Acadèmic de Bé, Amadeu Llopart.

Dicho esto quiero hacer patente mi gratitud a los miembros de esta Academia que tuvieron la atención de pensar en mi persona para ocupar un lugar entre ellos y ofrecerles mi colaboración más sincera y afectuosa.

Y con ello entro en la lectura de mi discurso:

Señoras y Señores:

Al dirigirme a Vds. no es mi intención ni mi deseo sumarme a los que gustan de hablar y teorizar sobre Arquitectura. Pero después de más de treinta y siete años de oficio, he llegado a concretar algunas certidumbres y experiencias.

Un viejo y famoso arquitecto americano le decía a otro mucho más joven que le pedía consejo: "Abre bien los ojos; mira, es mucho más sencillo de lo que imaginas". También le decía: "Detrás de cada edificio que ves hay un hombre que no ves". Un hombre; no decía siquiera un arquitecto.

LOS GENIOS INNECESARIOS

No creo que sean milagros o genios lo que necesitamos ahora. Creo que los genios son acontecimientos, no metas o fines. Tampoco creo que necesitemos pontífices de la Arquitectura, ni grandes doctrinarios, ni profetas, siempre dudosos. Algo de tradición viva está todavía a nuestro alcance, y muchas viejas doctrinas morales en relación con nosotros mismos y con nuestro oficio o profesión de arquitectos (y empleo estos términos en su mejor sentido tradicional). Necesitamos aprovechar lo poco que nos queda de tradición y ética verdaderas en esta época en que las más hermosas palabras han perdido prácticamente su real y verdadera significación.

Necesitamos que los miles y miles de arquitectos que andan por el mundo piensen menos en Arquitectura (con mayúscula), en dinero o en las ciudades del año 2000, y más en su oficio de arquitecto. Que trabajen con una cuerda atada al pie, para que no puedan ir demasiado lejos de la tierra en la que tienen raíces, y de los hombres que mejor conocen, siempre apoyándose en una base firme de dedicación, de buena voluntad y de honradez (honor).

Tengo el convencimiento de que cualquier arquitecto de nuestros días medianamente dotado y preparado, si puede entender esto, también puede realizar una obra verdaderamente viva. Esto es para mí lo más importante, mucho más que cualquier otra consideración o finalidad, sólo en apariencia de orden superior.

Creo que nacerá una auténtica y nueva tradición viva de obras que pueden ser muy diversas, pero que habrán sido llevadas a cabo con un pro-

fundo conocimiento de lo fundamental, y con una gran conciencia, sin preocuparse del resultado final que, afortunadamente, en cada caso se nos escapa y que no es un fin en sí, sino una consecuencia.

IDEAS Y PALABRAS

Creo que para conseguir estas cosas hay que desprenderse antes de muchas falsas ideas claras, de muchas palabras e ideas huecas, y trabajar de uno en uno, con la buena voluntad que se traduce en acción propia y enseñanza más que en doctrinarismos a la moda. Creo que la mejor enseñanza es el ejemplo; trabajar vigilando continuamente para no confundir la flaqueza humana, el derecho a equivocarse —capa que cubre tantas cosas—, con la voluntaria ligereza, la inmoralidad o el frío cálculo del trepador.

Imagino a la sociedad como una especie de pirámide, en cuya cúspide estuvieran los mejores y menos numerosos, y en la amplia base las masas. Hay una zona intermedia en la que existen gentes de toda condición que tienen conciencia de algunos valores de orden superior y están decididos a obrar en consecuencia. Estas gentes son aristócratas y de ellas depende todo. Ellos enriquecen la sociedad hacia la cúspide con obras y palabras, y hacia la base con el ejemplo, ya que las masas sólo se enriquecen por respeto o mimetismo. Esta aristocracia hoy prácticamente no existe, ahogada por el materialismo, la filosofía del éxito, la tecnocracia y burocracia estatales incompatibles con la libertad y la iniciativa creadora. Con lo sagrado.

Solían decirme mis padres que un caballero, un aristócrata, es la persona que no hace ciertas cosas, aún cuando la Ley, la Iglesia y la mayoría las aprueben o las permitan. Cada uno de nosotros, si tenemos conciencia de ello, debemos tratar de forma una nueva aristocracia. Este es un problema apremiante. Hay que empezar pronto y después ir avanzando despacio sin desánimo. Lo principal es empezar a trabajar y después, en todo caso, hablar de ello.

EL ODIOSO MATERIALISMO

Al dinero, al éxito, al exceso de propiedad o de ganancias, a la ligereza, la prisa, la falta de vida espiritual o de conciencia, a la uniforme masificación, hay que enfrentar la dedicación, el oficio, la buena voluntad, el tiempo, el pan de cada día y, sobre todo, el amor, que es aceptación y entrega, no posesión y dominio. A esto hay que aferrarse.

Se considera que cultura o formación arquitectónica es ver, enseñar, o conocer más o menos profundamente las realizaciones —signos exteriores de riqueza espiritual— de los grandes maestros actuales y pasados. Se aplican a nuestro oficio los mismos procedimientos de clasificación —signos exteriores de riqueza económica— que se emplean en nuestra sociedad materialista. Luego nos lamentamos de que ya no hay grandes arquitectos, de que la mayoría de los arquitectos son malos, de que las nuevas urbanizaciones resultan antihumanas, casi sin excepción en todo el mundo, de que se destrozan nuestras viejas ciudades y se construyen casas y pueblos como decorados de cine a lo largo de nuestras hermosas costas mediterráneas.

LA CALIDAD ESPIRITUAL DEL ARQUITECTO

Es curioso el contraste entre lo mucho que se valoran las obras de los grandes maestros, que no están a nuestro alcance, y el silencio o ignorancia de su moral o posición ante el problema, que esto sí podemos intentarlo. ¿No es extraño que se hable o se escriba de sus flaquezas como cosas curiosas o equívocas, y se oculte como tema prohibido o anecdótico su posición ante la vida y el trabajo? ¿No es curioso también que tengamos aquí, muy cerca, a Gaudí (yo mismo he conocido a personas que trabajaron con él), y se hable tanto de su obra y tan poco de su posición moral y de su dedicación?

popular o ibicenca, mediterránea, o algo así? Pues entonces será de ahí, sin ninguna duda, de donde proceda Coderch.

¿Y los demás? Esos son otra cosa: patean inútilmente bajo la "cobertura formal de la irracionalidad". Poco importa el trabajo y la influencia de un José Fonseca -después y antes de la guerra-, o la traducción agrarista del segundo CIAM por Regiones Devastadas, o el paciente y entrañable inventario del equipo de Pedro Muguruza en las viviendas de pescadores: todo eso, y Cabrero, y Aburto, y De La Sota, no es más que "extendido neocasticismo".

El método empleado es bien conocido: como en las balanzas, hay que hundir un platillo para hacer ascender a los cielos al otro. Desde ese ingenuo pero eficaz maniqueísmo inicial, progresará el texto de Helio Piñón, desplegado en volutas ascendentes de incienso, triunfales y arrodilladas a un tiempo, hasta llegar a la gema final:

> **Mientras tanto, Coderch, al margen de lo que ocurre en Milán o Nueva York —en relación con la arquitectura— continuará prefiriendo el color de la cal, el canto gregoriano, los tres primeros evangelios, fotografiando escenas de toros, despreciando a satisfechos y trepadores y contribuyendo a la construcción de una «tradición viva» a la que se pueda referir la arquitectura de mañana, fiel a su lema: «Etre homme c'est precisement être responsable. C'est connaitre la honte en face d'une misère qui ne semblait pas dépendre de soi. C'est être fier d'une victoire que les camarades ont remportée. C'est sentir, en posant sa pierre, que l'on contribue a bâtir le monde».**

Sólo cabrá esperar que Coderch no resulte demasiado indiferente a los elogios.

• • • • • • • • • • • • • •

Paño y corte de bien distinta mano gasta, gracias a Dios, Antón Capitel en su José Antonio Coderch: del mar a la ciudad, prologando el libro J.A. Coderch 1945-1976, Xarait Ediciones, 1978.

Tomando el texto de Capitel como siempre se debiera -desde atrás- y no como se suele, encontramos una convincente presentación de la relación entre crítico, obra analizada y lector:

Y quedará también, aquí al final, un juicio suspendido: cuál sea el sentido de la arquitectura de Coderch en nuestro contexto social, cuál el valor

de su empeñada independencia, del papel a jugar como arquitecto —del que hemos ido viendo el desarrollo— que, desde el principio, pareció elegir. Cuál también —como síntesis de todo— el sentido de su idea urbana, de la alternativa finalmente propuesta.

Ello quedará ahora sometido a la reflexión personal del que quiera observar la obra —la historia— que este libro presenta.

Aceptar la suspensión de juicio sobre algunos temas abiertos en la obra; prolongar hacia el espectador -el lector del prólogo, el observador de las láminas- el uso del material expuesto en el libro; presentar el prólogo como una posible lectura, una interpretación momentánea, utilitaria, efímera; substituir, en definitiva, la crítica constructiva, sistematizante, establecedora, por la crítica gestual: ese es el bastante convincente camino que, a mi entender, se indica en el texto de Capitel.

Sin embargo, también el libro cuidado por Capitel y Ortega presentaría algún elemento aparentemente injustificable o que, como mínimo, perturbaría en el lector la posibilidad de usar personalmente los trabajos de Coderch o de asimilar la lectura de Capitel.

Me refiero a lo que -¿resignadamente?- advierte Capitel en las dos o tres primeras líneas de su escrito y a lo que se menciona en la nota colocada al inicio del libro: no vemos la producción de Coderch, sino lo que Coderch quiere hacernos ver como su producción. Falta así lo que podría considerarse retrato-robot de una monografía arquitectónica: catálogo neutro más ejemplo de uso del catálogo, interpretación. Nunca la interpretación debe acabar volviendo sobre el catálogo, eliminando las piezas desencajadas.

Lo que el curioso necesita y sigue esperando es una publicación que dé referencia de la totalidad del trabajo de Coderch, ilustrando una mayoría de los proyectos catalogados, sobre todo aquellos nunca publicados, mencionando tanto las necesarias referencias bibliográficas como el placet o el veto oficial que sobre algunos proyectos o algunas fotografías de algunos proyectos distribuye el despacho de J.A. Coderch.

Sólo así llegaremos a saber qué significa "1945", o "Edificio Girasol", o "Casa Senillosa", o "Manuel Valls". Quizá tengamos que esperar, como para con los secretos del Gran Houdini o las profecías de la Pastorcilla de Fátima, hasta cincuenta años después de la muerte del autor para abrir archivos. No nos importa: esperaremos.

José Quetglas

Con los grandes maestros de nuestra época pasa prácticamente la mismo. Se admiran sus obras o, mejor dicho, las formas de sus obras y nada más, sin profundizar para buscar en ellas lo que tienen dentro, lo más valioso, lo que está a nuestro alcance. Claro que esto supone aceptar nuestro propio techo o límite, lo cual no es posible cuando se quiere ser un Le Corbusier o ganar mucho dinero.

La verdadera cultura espiritual de nuestra profesión siempre ha sido patrimonio de unos pocos. La postura que permite el acceso a esta cultura es patrimonio de casi todos, y esto no lo aceptamos, como no aceptamos tampoco por lo menos el comportamiento cultural que debería ser obligatorio y estar en la conciencia de todos.

Antiguamente el arquitecto tenía firmes puntos de apoyo. Existían muchas cosas que eran aceptadas por la mayoría como buenas o, en todo caso, como inevitables, y la organización de la sociedad, tanto en sus problemas sociales como económicos, religiosos, políticos, etc., era estable o evolucionaba lentamente. Existía, por otra parte, más fe, más dedicación, menos falso orgullo y una tradición viva en la que apoyarse. Con todos sus defectos, las clases elevadas tenían un concepto más claro de su misión, y rara vez se equivocaban en la elección de los arquitecto o artistas de valía; así, la cultura espiritual se propagaba naturalmente. Las pequeñas ciudades crecían como plantas, en formas diferentes, pero con lentitud y colmándose de vida colectiva. Rara vez existía ligereza, improvisación o irresponsabilidad. Se realizaban obras de todas clases con un valor humano que se da hoy muy excepcionalmente. A veces, pero no con frecuencia, se planteaban problemas de crecimiento, pero sin esa sensación, hoy inevitable, de que la evolución de las ciudades es muy rápida y muy difícil de prever como no sea a muy corto plazo.

Hoy en día las clases dirigentes han perdido el sentido de su misión, y tanto la aristocracia de la sangre como la del dinero, pasando sobre todo por la de la inteligencia, la de la política y la de la Iglesia o iglesias, salvo rarísimas y personales excepciones, contribnyen decisivamente por su inutilidad, espíritu de lucro, cobardía, ambición de poder y falta de conciencia de sus responsabilidades, al desconcierto arquitectónico actual.

PROBLEMAS QUE INCIDEN SOBRE LA ARQUITECTURA

Por otra parte, las condiciones sobre las cuales tenemos que basar nuestro trabajao varían continuamente. Existen problemas religiosos, morales, sociales, económicos, de enseñanza, de familia, de fuentes de energía, etc., que pueden modificar de forma imprevisible la faz y la estructura de nuestra sociedad. Son posibles cambios brutales cuyo sentido se nos escapa y que impiden hacer previsiones honradas a largo plazo.

Como he dicho ya anteriormente, no tenemos clara la tradición viva que es imprescindible para la mayoría de nosotros. Las experiencias llevadas a cabo hasta ahora y que indudablemente en ciertos casos han representado una gran aportación, no son suficientes para que de ellas se desprenda el camino que haya de seguir la mayoría de los arquitectos. A falta de esta clara tradición viva, y en el mejor de los casos, se busca la solución en formalismos, en la aplicación de metodologías de moda o en la rutina y en los tópicos de gloriosos y viejos maestros de la arquitectura actual, olvidando sus errores y prescindiendo de su espíritu, de su circunstancia y, sobre todo, ocultando cuidadosamente con grandes y magníficas palabras nuestra gran irresponsabilidad (que a menudo sólo es falta de capacidad de reflexión), nuestra ambición y nuestra ligereza.

Es ingenuo creer, como se cree, que el ideal y la práctica de nuestra profesión pueden condensarse en slogans como el del sol, la luz, el aire, el verde, lo social, lo político y tantos otros. Una base formalística y dogmática, sobre todo si es parcial, es mala en sí, salvo en muy raras y catastróficas ocasiones. De todo esto se deduce, a mi juicio, que en los caminos diversos que sigue cada arquitecto consciente tiene que haber algo común, algo que debe estar en todos nosotros, sin olvidar la Historia, y su antigua sabiduría.

El viejo Goethe decía: "El tema propio de la historia del mundo y de la humanidad, su tema único y el más profundo, al que todos los demás están subordinados, es el conflicto entre fe e incredulidad. Todas las épocas en las que domina la fe, no importa la forma en que se presente, son bri-

llantes, levantan el corazón y dan frutos en el presente y en el futuro. Por el contrario, todas las épocas en las que la incredulidad, de la manera que sea, afirma su triste victoria, incluso cuando sucede que brillan por un tiempo con un falso resplandor, desaparecen de la vista en la posteridad, porque no hay nadie al que le guste molestarse en conocer lo que no ha dado fruto".

Una frase de Einstein preside nuestro despacho desde hace muchos años: "La cosa más hermosa que un hombre pueda sentir es el lado misterioso de la vida. En él está la cuna del Arte y de la Ciencia verdadera". Y aquí, aunque parezca contradictorio, vuelvo al principio de cuanto he expresado, sin ánimo de dar lecciones a nadie, con una profunda y sincera convicción.

He dicho.

NOTA. En el próximo número de "Carrer de la Ciutat" se publicará un comentario sobre el anteproyecto de ampliación de la Escuela de Arquitectura de Barcelona, obra de J.A. Coderch de Sentmenat, G. Coderch Giménez, J.A. Coderch Giménez y J. Sanz Luengo, arquitectos, y dibujado por CRONOS S.A.

Repaso a A.V. Shúsef

Todos han oído hablar alguna vez del Mausoleo de Lenin, símbolo de un país y de un régimen. Pero pocos se acuerdan de la existencia de otro mausoleo que estuvo ubicado en el mismo sitio. Y es muy difícil que alguien recuerde quién fue el arquitecto autor de ambos.

Ultimamente, muchos arquitectos empiezan a interesarse seriamente por lo que representaba en su día la llamada arquitectura de vanguardia soviética, que tuvo lugar en los años veinte y primeros treinta. Me parece interesante recordar que también existían arquitectos que fueron, por así decirlo, la retaguardia (y no eran malos arquitectos), y que no sólo por razones muy particulares de la política cultural oficial, han perdurado los veinte años siguientes.

Dentro de esta política cultural oficial debemos incluir la desaparición de lo que se conoce bajo el nombre de Constructivismo soviético, hecho que nada tuvo que ver con la habitual lucha ideológica entre corrientes artísticas de aquellos momentos. Pura y simplemente, a partir de cierta fecha la única arquitectura admisible fue la que hoy día se llama "primer período de realismo socialista", tal como suena.

Por ello encuentro interesante la obra de A.V. Shúsef, puesto que podemos afirmar que su obra ha sido un fiel reflejo de lo que fue la arquitectura rusa y soviética, desde los tiempos prerrevolucionarios hasta casi los años cincuenta.

АЛЕКСЕЙ ВИКТОРОВИЧ ЩУСЕВ

Me parece muy difícil definir su obra en términos unívocos. El mismo intentó hacerlo a lo largo de su vida, pero creo que sólo la muerte le impidió presenciar el gran cambio en el campo de la arquitectura soviética, que daba al traste con la mayoría de las concepciones arquitectónicas que él definió y defendió con tanto ardor. Entonces, ¿cuál fue la obra de este arquitecto, con título académico ya en tiempos del zar, autor de iglesias y conventos, y que supo volver a serlo otra vez con Stalin?

Formado en la más académica de las academias de arquitectura -la de San Petersburgo-, Shúsef es uno de los más destacados representantes de la llamada corriente pseudorrusa. La mayoría de sus obras ejecutadas antes de la revolución son una magnífica muestra de sus conocimientos en el campo de la antigua arquitectura rusa. Incluso para un hotel en Bari empleará el mismo lenguaje.

Su obra más importante en este período fue la Terminal de Kaŝañ de Moscú. Es una de las más grandes de la ciudad y el comienzo de la línea férrea que comunica con la parte asiática del país, hecho utilizado por el arquitecto para inspirarse en algunas antiguas construcciones asiáticas. Si nos fijamos tan sólo en la planta, no dejamos de encontrarla muy bien organizada. Es sobre todo muy interesante la reorientación de lo que debía ser el tráfico normal de pasajeros hacia la fachada lateral, convirtiéndola de este modo en principal, solución justificada por el hecho de que esta fachada da a una gran plaza con dos terminales más, mientras que lo que debería ser la fachada principal da a una pequeña calle. El proyecto original fue grandioso para la época (nunca fue realizado en su totalidad): incluía, además de la estación propiamente dicha, almacenes, oficinas, talleres, etc. que formaban parte de un único organismo. Todo esto se solucionaba a base de volúmenes independientes interseccionados entre sí y envueltos por un gran volumen de andenes cubiertos. El aspecto exterior es muy pintoresco; da la impresión de que nos hallamos frente a un pueblecito y no ante un organismo único, como es una terminal de tales dimensiones. La entrada principal, tan bien resuelta en la planta, se pierde por completo, resultando muy difícil diferenciarla de las otras puertas que dan a la plaza. Los distintos volúmenes que componen la terminal resultan muy bonitos y reflejan un profundo conocimiento de los motivos compositivos de la antigua arquitectura del país. Cabe resaltar la alta calidad de ejecución de los detalles y poca cosa más.