

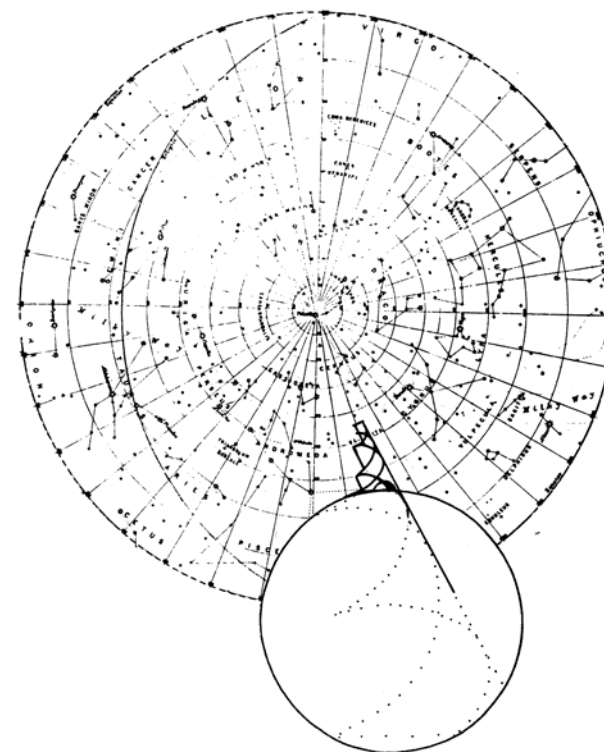
Imagen de la red: John Milner. Diagrama para representar la relación de la Torre de Tatin con la tierra y las estrellas, dirigida a la estrella polar.

2001. 88  
EL CORAZÓN DEL TIEMPO

CIRCO

LA TORRE Y EL PLANEADOR.

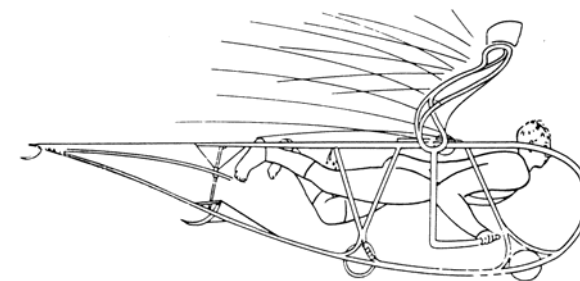
JUAN ANTONIO CORTÉS.



El anhelo de despegarse de la tierra y alcanzar el cielo es un sueño propio de arquitectos y casi tan viejo como la humanidad. Pero era un sueño que acababa en pesadilla. El descomunal atrevimiento llevaba asociado el castigo divino. El intento de levantar una torre que, según el Génesis, llevaron a cabo los descendientes de Noé para llegar hasta el cielo y librarse así de otro posible diluvio acabó en la confusión de lenguas, la ruina de la torre y la dispersión de sus constructores por toda la tierra. Otro mito, el de Icaro huyendo del Laberinto junto a su padre Dédalo, arquitecto del mismo y constructor de unas alas de plumas unidas con cera que permitieron el vuelo, acabó aún más fatalmente. La pretensión de Icaro de acercarse al Sol causó el derretimiento de la cera y, con ello, su caída y muerte en el mar.

En los comienzos del siglo veinte, el hombre, amparado por el desarrollo de la técnica, pudo hacer realidad estos dos mitos. El rascacielos y el avión son la prueba de ello. El edificio que desafía la altura -el rascacielos- siguió siendo competencia de los arquitectos. El aparato que desafía la gravedad -el avión- pasó a serlo de los inventores aeronáuticos. A pesar de ser ya reales, el rascacielos y el avión no supusieron la desaparición de ambos mitos, que, con su poder de sugerencia originario aunque sin final trágico, siguieron alimentando los sueños de algunos de los más grandes artistas del siglo. Es el caso de Vladimir Tatlin. Más allá de su simbolismo político, el objetivo de su *Torre monumento*

desarrollo potencialmente infinito. En un momento como el actual en que la arquitectura de los rascacielos sigue empeñada en superar el record de altura como meta prioritaria y los constructores de aviones se afanan en conseguir otros records numéricos -los del aparato más grande, más rápido o más 'invisible'-, no parece descabellado recordar el aliento poético y creativo de artistas tan lúcidos y revolucionarios como Tatlin y Malévich y la portentosa síntesis de idealismo y pragmatismo, de romanticismo y racionalidad de un arquitecto como Wright, que, dicho sea de paso, también batió todos los records con su *Rascacielos de una milla de altura*.



V. Tatlin. Diagrama de la posición del piloto en *Letatlin*, 1932.

Notas :

1. John Miller. Vladimir Tatlin and the Russian Avant-Garde. Yale University Press, New Haven y Londres, 1983, p. 154.
2. "Letatlin". Entrevista a Tatlin por K. Zelinsky en *Vechernaya Moskva*, 6 de abril de 1932, p. 2. Citado en *ibidem*, p. 220.
3. Kazimir Malévich. "El Suprematismo", Moscú, 1919. En A. Nakov. *Malevitch Ecrits*. Editions Ivrea, París, 1996, p. 227.

Cronología de las obras citadas:

- |                     |   |
|---------------------|---|
| Vladimir Tatlin.    | <i>Torre monumento a la Tercera Internacional</i> . 1919-1920 |
|                     | <i>Planeador Letatlin</i> . 1929-1932                         |
| Kazimir Malévich.   | <i>Cuadros suprematistas</i> . 1915-1918                      |
|                     | <i>Planita o Casa del piloto</i> . 1924                       |
|                     | <i>Arquitectones</i> . 1923-1927                              |
|                     | <i>Rascacielos suprematista para Manhattan</i> . 1926         |
| El Lissitzky.       | <i>Estribanubes (Rascacielos horizontal)</i> . 1924-1926      |
| Frank Lloyd Wright. | <i>Casa Kaufmann (Casa de la Cascada)</i> . 1936-1938         |
|                     | <i>Museo Solomon R. Guggenheim</i> . 1943-1959                |
|                     | <i>Rascacielos de una milla de altura</i> . 1956-1959         |

Kazimir Malévich.  
Proyecto de rascacielos  
suprematista para  
Manhattan, 1926.

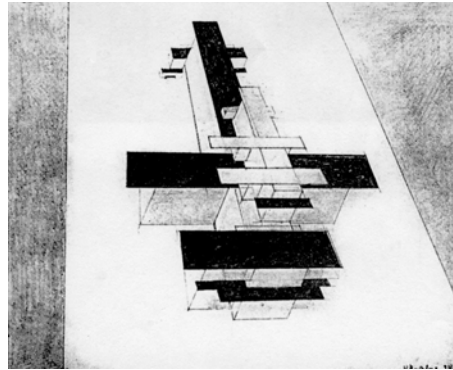


No habría de ser, pues, Malévich el que diese concreción real al sueño arquitectónico de la torre sin fin y del edificio que vuela. Un proyecto arquitectónico que incorporó en parte ambas ideas fue el *Estribanubes (Rascacielos horizontal)*, expresión también de la indiferencia posicional -y de la liberación, por tanto, respecto al vector gravitatorio- y obra de un artista próximo a él, El Lissitzky. Pero esta brillante propuesta es una solución estática, sin la componente dinámica, sin la tensión, de la *Torre* de Tatlin, por un lado, y de la *Planita del piloto* o, incluso, de las *Planitas horizontales* de Malévich, por otro. Hay que salirse del marco de la vanguardia rusa y dar un salto a otro continente, a América, para encontrar unas genuinas, plenas y magistrales materializaciones arquitectónicas de esas dos ideas. El arquitecto que lleva esto a cabo es, por supuesto, Frank Lloyd Wright, aunque no haya por qué suponer que, cuando lo hizo, tenía presentes las propuestas de los vanguardistas eslavos. La *Casa de la Cascada* constituye el verdadero vuelo de la planita, el real despegue del arquitectón, con los que comparte la condición flotante y los sutiles equilibrios entre simetrías y asimetrías. El *Museo Guggenheim* es la definitiva torre sin fin, con su hélice continua que, en vez de tender hacia un vértice que la pondría término - como sucede en la de Tatlin- se abre hacia el cielo en un

a la *Tercera Internacional* era, al igual que el de la torre bíblica, poner en relación la tierra con el cielo. La estructura de la torre alojaba cuatro volúmenes giratorios cuyo tiempo de rotación estaba vinculado con el de la tierra alrededor del sol, el de la luna alrededor de la tierra y el de ésta en torno a su propio eje: el cubo tardaría un año en completar el giro, la pirámide un mes, el cilindro un día y la media esfera una hora. Esta referencia planetaria se une a la de las dos hélices y el puntal en celosía que forman la estructura. Estos no se apoyan en una base o pedestal, sino que arrancan directamente del suelo, por lo que está implícita su continuidad ilimitada bajo éste. La *Torre* parece surgir de la propia tierra y ascender a la vez que avanza. Inclined según el ángulo del eje terrestre y dirigida hacia la estrella polar, su estructura relacionaba globalmente nuestro planeta con la bóveda celeste y "en su combinación de armazón estructural y partes en movimiento, tenía más la apariencia de un aparato que la de un edificio o de un monumento... parecía un telescopio o un mecanismo para medir los cielos".<sup>1</sup>

Otra realización de Tatlin fue el *Letatlin*, una verdadera materialización del mito de Icaro. Era un aparato para volar, descrito por su inventor como una 'bicicleta aérea' y construido con un conjunto de materiales -madera, corcho, duraluminio, cordel de seda, cable de acero, hueso de ballena, guarniciones de cuero- orgánicamente articulados. Frente a la artificialidad mecánica del avión, que vuela gracias a sus motores, Tatlin construyó su planeador basándose en los principios naturales, en las características de los seres vivos. Por ello estudió el vuelo de los insectos y de los pájaros y concibió el *Letatlin* como una extensión del cuerpo humano: "Hemos sido privados de la sensación de volar por causa del vuelo mecánico del avión. No podemos sentir el movimiento de nuestro cuerpo en el aire... Quiero devolver al hombre esa sensación de volar".<sup>2</sup>

Kazimir Malévich.  
La planita del piloto  
(casa), 1924.



Un caso próximo, aunque con diferencias sustanciales, es el de Kazimir Malévich. En su trayectoria está muy presente el tema del vuelo o suspensión, pero como algo expresado a través de los puros medios artísticos. Sus cuadros suprematistas, con denominaciones como *Suprematismo dinámico*, *Suprematismo magnético* y *Suprematismo planetario*, están constituidos por planos que vuelan libremente en el espacio, un vuelo que en Malévich supone un salto de las dos dimensiones del plano al espacio de cuatro dimensiones y que culmina con sus obras del *Suprematismo blanco*: "He perforado la pantalla azul de las restricciones de los colores, he desembocado en el blanco: camaradas aviadores, navegad detrás de mí hacia el abismo, pues he erigido los semáforos del suprematismo... ¡Navegad! Delante de nosotros se extiende el abismo blanco y libre".<sup>3</sup> Los cuadros suprematistas transmiten al espectador esa sensación de flotación y con ello la anulación de la fuerza de atracción terrestre. En su libro *El mundo no-objetivo*, publicado por la Bauhaus en 1927, Malévich incluye un dibujo titulado *Composición de elementos suprematistas: Sensación del vuelo* y otro dibujo conservado en el MoMA de Nueva York se denomina *Planita o Casa del piloto*. Es una perspectiva desde el aire de una construcción predominantemente horizontal de prismas y planos que se disponen de forma cruciforme a la manera del fuselaje y las

alas de un aparato volador. La planita está posada sobre lo que podría ser una pista de aterrizaje, en un estado de suspensión o vuelo virtual. Se pone en evidencia el deseo de victoria sobre la gravedad, de liberación del peso de los objetos: como planeadores, estas casas evolucionarían en el aire, sin motor, utilizando las corrientes atmosféricas.

Los dibujos de las *planitas* suponen la traslación a la arquitectura del principio de la 'libre navegación de los planos pintados'. Pero Malévich no se queda en la representación dibujada de esas futuras casas suspendidas. Da el paso a la tridimensionalidad real en los denominados *arquitectones*, realizados en esos mismos años. Estas construcciones suprematistas en escayola pueden entenderse como generadas por el desplazamiento en el espacio de cuadrados de distintos tamaños y a diferentes velocidades, según un eje horizontal o vertical. En los *arquitectones* verticales el efecto resultante es de escalonamiento ascendente. Los *arquitectones* horizontales dan una impresión de equilibrio dinámico, de desplazamientos contrapuestos que crean una tensión entre simetría y asimetría. Si las consideramos como modelos arquitectónicos (aunque no tenemos evidencia de que esa fuera la intención del artista), estas construcciones de Malévich resultan en cierto modo decepcionantes. Los horizontales, incluso los más dinámicos, no transmiten la sensación de ligereza flotante de las *planitas*. Los verticales prefiguran los no muy esbeltos rascacielos escalonados neoyorquinos surgidos a partir de la ordenanza de 1916, pero no construidos hasta finales de los años veinte o principios de los treinta. Sin embargo, y como muestra de la intercambiabilidad de las direcciones espaciales, cuando el artista ucraniano-ruso hace un fotomontaje como propuesta imaginaria de un rascacielos suprematista para Manhattan, lo que pega es la fotografía de un *arquitectón* horizontal colocada en posición vertical, no de un *arquitectón* vertical.