

El "Monumento a la III Internacional", de Vladimir Tatlin

Jesús María Montero Barrado



Visité el domingo pasado en Málaga la exposición *Utopías Modernas. Un recorrido por las colecciones del Centre Pompidou*. En ésta hay pinturas (Picasso, Delaunay, Kandinsky, Malevich, Chagall, Miró, Saura, Immendorff, Doig...), esculturas (Gargallo, González...), instalaciones (Aeppli, Lalanne...), vídeos (Su-Mei Tse, Huyghe, Bartana...), fotomontajes (Equipo Crónica...) y hasta maquetas de obras arquitectónicas (Le Corbusier, Tatlin, Arroyo...). Una muestra, en fin, más que interesante de artistas, obras y ramas artísticas

Entre todas ellas me llamó la atención la presencia de la "Maqueta del monumento a la III Internacional", de Vladimir Tatlin. No fue la primera vez que he podido contemplarla. Corrían los últimos meses del año 1981 cuando la Fundación Juan March organizó la exposición *Medio Siglo de Escultura. 1900-1945*. Allí estuvieron expuestas obras de artistas tan famosos como Archipenko, Arp, Boccioni, Brancusi, Braque, Calder, Degas, Duchamp, Ernst, Gabo, Gargallo, Giacometti, González, Kodro, Matisse, Miró, Moholy-Nagy, Moore, Pevsner, Picasso, Renoir, Rodchenko, Rodin, Stenberg, Tatlin..., hasta un total de 39. Y

entre el total de 123 obras destacaba la maqueta del famoso monumento de Tatlin.

Por aquellos años ya había descubierto algo de la vanguardia cultural y artística rusa de principios del siglo XX a través de dos libros: uno, de Francesc Vives y el otro, de Giulio Carlo Argan. Con ellos había empezado a saber algo de las tendencias que se fueron conformando antes y tras la revolución de 1917, del pulso y la dialéctica existente entre el nuevo poder y el mundo de la cultura y arte, de lo ocurrido con la hegemonía/imposición artística a través del realismo socialista... Algo, cosas, que con el tiempo he podido ir ampliando y entendiendo mejor.

Si bien ahora voy a centrarme en Vladimir Tatlin y su famoso monumento, a todo este mundo fascinante ya le presté atención en algunas ocasiones a través de sendas entradas dedicadas a las figuras de [Kandinsky](#) y [El Lisitski](#).

Ideado en 1919, se trataba de un proyecto colosal, por las dimensiones que conllevaba: una gigantesca torre de 400 metros, que debería simbolizar el inicio de una nueva época en la historia de la humanidad y la grandeza de la empresa iniciada sobre las cenizas de lo que fue el Imperio Ruso, para transformarse en el faro de un nuevo mundo. La utopía de la igualdad llevada al mundo del arte, concebido desde el paradigma constructivista: integrador y superador de lo que eran las distintas ramas (arquitectura, escultura, pintura, diseño...), aunándolas con los avances existentes en el mundo de la ciencia y la técnica, y convirtiéndolas en pura funcionalidad. El artista acabó proponiendo su ubicación a orillas del río Neva, en Petrogrado, la antigua capital del imperio desde el siglo XVIII con Pedro el Grande y cuna de la revolución.

Estaba concebida como una gran estructura de hierro de color rojo sostenida por un armazón en diagonal, inclinado según el eje de rotación de la Tierra, del que a su vez saldrían dos rampas en espiral que, bajo una compleja red de soportes diagonales, ascenderían en sentido contrario hasta encontrarse por encima del eje. La estructura debería albergar en su interior cuatro cuerpos en movimiento de hierro y acristalados por el exterior: el cubo, la pirámide, el cilindro y la semiesfera. Los tres primeros estarían asociados a funciones específicas, tal como el historiador del arte ruso Nikolai Punin describió en 1920 (citado en Kurz, 1991):

"El elemento interior (A), cúbico, gira en torno a su eje a la velocidad de una revolución por año; se destina a las actividades legislativas. Aquí pueden tener lugar las conferencias de la Internacional, las sesiones de los congresos internacionales y otras grandes asambleas legislativas. El elemento siguiente (B), que tiene la forma de una pirámide, gira en torno a su eje a la velocidad de una revolución entera por mes: está reservado a las actividades ejecutivas (Comité ejecutivo de la Internacional, Secretariado y otros órganos administrativos). Por fin, el cilindro superior

(C), girando a la velocidad de una revolución por día, está concebido para ser un centro de información: oficina de información, diarios, publicación de proclamas, folletos y manifiestos; en una palabra, allí se encuentra la variedad de medios de información de masas del proletariado internacional, en particular un telégrafo, aparatos de proyección para la gran pantalla situada sobre los ejes de un segmento esférico (al-B3) y una estación de radio cuyas antenas se elevan por encima del monumento".

Los diferentes ritmos en el tiempo representarían una especie de reloj que marcaría el tiempo basado en los movimientos del Sol, la Tierra e, incluso, la Luna.

Se ha escrito sobre la inspiración tanto formal como simbólica que tuvo Tatlin en el diseño de la obra. Por sus dimensiones enlaza con obras colosales de la Antigüedad, como los zigurats mesopotámicos, las pirámides egipcias o los colosos griegos. La forma helicoidal cónica del monumento, por ejemplo, recuerda al alminar de la mezquita de Samarra [fig. 1], al que se ha vinculado con la tradición mesopotámica. No falta tampoco una relación con la tradición monumental en la cultura rusa, concretada en algunos templos, como los de san Basilio [fig. 2] o Cristo Salvador en Moscú, o monumentos dedicados a los zares, como la columna de Alejandro I en San Petersburgo [fig. 3]. Y ya de la contemporaneidad, no podemos olvidar lo que representaba la Torre Eiffel en París [fig. 4], recién construida y cuyos 300 metros de altura se erigían como el faro de la grandeza industrial de Francia.

Kurz ha hecho un estudio iconográfico interesante que nos ayuda a entender todo esto. Ha destacado, en primer lugar, a dos obras recientes en su tiempo: la maqueta del "Monumento al Trabajo" [fig. 5], de Rodin, ideado a partir de una torre cilíndrica con friso helicoidal; y la escultura "Formas únicas de continuidad en el tiempo" [fig. 6], de Boccioni, icono del dinamismo futurista. En esta última precisamente estaría inspirada la disposición en diagonal de la torre de Tatlin y lo que se conforma, a modo de piernas, del arranque de las dos espirales. La misma disposición que años después, en 1939, serviría para que Mújina [fig. 7] nos ofreciera la conocida escultura monumental "El obrero y la koljosiana". Alude también Kurz a las pinturas de Kandinski y Ciurlionis [fig. 8], y la concepción espiritual que tenían del arte y el papel que jugaba la presencia de espirales, símbolos de superación de lo terrenal. O al cuadro "Bolchevique" [fig. 9], de Kustodiev, donde la figura de un coloso se yergue sobre la ciudad de Petrogrado.

El destino del proyecto, en todo caso, quedó truncado. Primero fueron los años de una cruenta guerra, donde la revolución hubo de combatir a la intervención de las potencias extranjeras y a la guardia blanca impulsada y armada por ellas mismas. Pero luego surgieron otros contratiempos. De un lado, lo costoso del proyecto y los retos técnicos. Y de otro, quizás más decisivos, los avatares políticos habidos tras la muerte de Lenin en 1924 y

sus repercusiones en el mundo de la cultura, en general, y de la arquitectura, en particular (Ferré, 2017). Todo ello conllevó que quedase finalmente en el olvido.

Otra cosa es la viabilidad técnica del proyecto en sí. El que se le haya achacado a Tatlin la desmesura de sus dimensiones, puede desmontarse cuando algunos años después se construyeron en Nueva York sucesivamente el edificio Chrysler y el Empire State Building [fig. 10], dos iconos del capitalismo. Como nos señala Miranda (2008), estos rascacielos, representación de una imagen masculina, serían la negación del espacio colectivo, opuestos a la figura femenina que representaría la torre de Tatlin. Pese a ello, se han destacado las grandes limitaciones técnicas que hubiera tenido su construcción, en especial el desarrollo de los mecanismos previstos para el movimiento de los cuerpos interiores. Para Soto (2010) "se hundió en la imposibilidad", pese a haber sido "uno de los objetos más hermosos de la revolución".

Lo que conocemos del proyecto proviene de varias fuentes, pero siempre escasas y limitadas. En primer lugar, de los dibujos hechos por el propio Tatlin [fig. 11] y de las fotografías conservadas de la maqueta construida entre 1919 y 1920 [fig. 12]. Se sabe que fue expuesta en Moscú y Petrogrado (desde 1924, Leningrado), e incluso que en 1930 llegó a ser trasladada a París. Las otras fuentes derivan de los textos publicados en su tiempo en la URSS, sin que faltara su difusión e interés en otros países, al convertirse en determinados círculos culturales europeos en un icono de la modernidad. Entre los textos conservados se encuentra el que escribió Punin para un folleto, datado en 1920, que es quien llevó a cabo la descripción más detallada del proyecto.

Sobre la presencia de la obra en la historiografía de la arquitectura, Fáundez nos ha ofrecido recientemente una interesante síntesis de cómo se ha ido tratando a lo largo del tiempo. A su vez, lo ha hecho atendiendo a aspectos descriptivos, valorativos e interpretativos.

Teniendo en cuenta todos los avatares sufridos por el proyecto, sólo las imágenes de la maqueta construida entre 1919 y 1920 son las que nos permiten que nos acerquemos de una forma más fidedigna a lo que pudieron ser sus aspectos formales. Desaparecida la maqueta, sin que se sepa cómo, cuándo e incluso porqué, fueron bastantes años después, en 1967, cuando se hizo una reproducción para el Museo de Arte Moderno de Estocolmo. Luego vinieron otras, como la de Royal Academy de Londres [fig. 13], el Centre Pompidou de París o la Galería Tetriakov de Moscú, ésta ya en la década de los 90.

No han faltado simulaciones de cómo podía insertarse el monumento en el espacio previsto junto al río Neva en Petrogrado/Leningrado (actual San Petersburgo) y cómo podría contemplarse el funcionamiento de sus cuerpos interiores. Lo hizo [Lutz Becker](#) en 1941 [fig. 14], mediante un

cortometraje, y en los años noventa, el arquitecto japonés [Takehiko Nagakura](#) [fig. 15], utilizando una animación virtual.

En el año 2000, nueve años después de la desaparición de la URSS, se emitió en Rusia un sello alusivo a los símbolos del socialismo [fig. 16], donde aparecen dos obras: en la parte izquierda puede verse el "Monumento a la III Internacional" y en la derecha, la escultura "El obrero y la koljosiana". Curiosamente se trata de dos obras que, como hemos visto ya, tienen relación en lo concerniente a su fisonomía y al dinamismo que se desprende como símbolos de lo que se consideraba una nueva era y una sociedad que avanzaba hacia el futuro.

Nos encontramos, pues, ante una obra de la que podemos decir dos cosas, aun cuando parezca paradójico: es algo que pudo ser y no fue; pero también es algo que sigue siendo. Lo primero, porque el proyecto, razones aparte, se quedó sólo en eso. Y lo segundo porque tenemos la idea original, las imágenes y los textos de los primeros momentos, así como las reproducciones, más o menos fidedignas, de lo que fue la primera maqueta. De todo ello, quizás lo más importante sea la idea original. Cuando se contemplan las maquetas, nos acercamos a ella. Y como idea, posibilidades y dimensiones aparte, no deja de ser un canto a la utopía de un mundo mejor.

Bibliografía de referencia

- Argan, Giulio Carlo** (1977). *El arte moderno*, v. II Valencia, Ediciones de la Torre.
- Faúndez, María Paz** (2016). "El monumento a la III Internacional de Vladimir Tatlin. Antecedentes iconográficos", en <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/795859/la-desaparicion-del-monumento-a-la-tercera-internacional-en-la-historiografia-de-la-arquitectura-moderna>
- Ferré, Rosa** (2017). "En el frente revolucionario del arte. Creación y experimento en la primera cultura soviética", en Juan Andrade y Fernando Hernández Sánchez (eds.), *1917. La revolución rusa cien años después*, pp 153-179. Madrid, Akal.
- Kurz, Juan-Alberto** (1991). "El monumento a la III Internacional de Vladimir Tatlin. Antecedentes iconográficos", en *El arte en Rusia. La era soviética*, Instituto de Historia del Arte Ruso y Soviético, Valencia, 1991, pp.231-247, https://books.google.es/books?id=nKt1tGNqgUQC&pg=PA230&lpg=PA230&dq=juan+alberto+kurz,+El+monumento+a+la+III+Internacional+de+Vladimir+Tatlin&source=bl&ots=D-srY-aPdH&sig=ACfU3U3EZ60H_dzmsSvtwq8EDnH1ByWWKg&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwixtr310rjgAhWLSBQKHwyxCJ4Q6AEwDHoECAUQAQ#v=onepage&q=juan%20alberto%20kurz%20EI%20monumento%20a%20la%20III%20Internacional%20de%20Vladimir%20Tatlin&f=false
- Miranda, Antonio** (2008). "La torre Tatlin", en *Revista Minerva*, n. 7, <https://studylib.es/doc/4673704/la-torre-de-tatlin---c%C3%ADrculo-de-bellas-artes>
- Soto Aguirre, Álvaro** (2010). *Útiles del proyecto. Tiempo y memoria en los edificios*. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, http://oa.upm.es/5288/1/ALVARO_SOTO_AGUIRRE.pdf
- Vives, Francesc** (1975). *Arte abstracto y arte figurativo*. Barcelona, Salvat.

Imagen principal: fotografía del autor de la "Maqueta del Monumento a la III Internacional", tomada en la exposición *Utopías Modernas. Un recorrido por las colecciones del Centre Pompidou*.

Figuras complementarias



(Fig. 1, Alminar de la mezquita de Samarra; fig. 2, Catedral de San Basilio, Moscú)



(Fig. 3, dibujo de la construcción del monumento a Alejandro I en San Peterburgo; fig. 4, fotografía de la construcción de la Torre Eiffel en París)



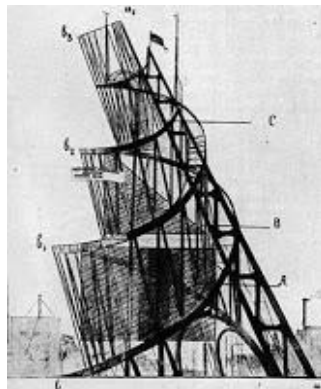
(Fig. 5, maqueta del "Monumento al Trabajo", de Rodin; fig. 6, "Formas únicas de continuidad en el tiempo", de Boccioni)



(Fig. 7, "El obrero y la koljosiana", de Mújina; fig. 8, "Castillo. Cuento de hadas", de Ciurlionis)



(Fig. 9, "Bolchevique", de Kustodiev; fig. 10, fotografía del Empire State Building en Nueva York durante su construcción)



(Fig. 11, dibujo hecho por Tatlin sobre el proyecto del "Monumento a la III Internacional"; fig. 12, fotografía de la primera maqueta del "Monumento a la III Internacional")



(Fig. 13, fotografía de la reproducción de la maqueta del "Monumento a la III Internacional" en la Royal Academy de Londres; fig. 14, fotograma del cortometraje de Lutz Becker)



(Fig. 15, fotograma del cortometraje de Takehiko Nagakura; fig. 16, sello conmemorativo en Rusia del "Monumento a la III Internacional" y "El obrero y la koljosiana")