

REMEDIOS MORIL VALLE *

LA ARQUITECTURA ART NOUVEAU EN RUSIA (1895-1905)

RESUMEN

El Art Nouveau, conocido en Rusia como Estilo Modern, se desarrolló aproximadamente entre los años 1895 y 1905. Aunque la tendencia Modern estuvo marcada por los movimientos del mismo signo del resto de Europa, en el caso ruso, tuvo unas características propias y específicas. La arquitectura destacó sobre todo por su capacidad de unión de estilos y tradiciones rusas con un lenguaje artístico nuevo, a la vez que los elementos decorativos se relacionaron íntimamente con las composiciones estructurales, dotando a la función de un aire estético.

ABSTRACT

The Art Nouveau, know in Russia like Modern Style, was developed between 1895 and 1905. Although the Modern tendency was marked by the same sign movements of the rest of Europe, in the Russian case it had own and specific characteristics. The architecture emphasized for its capacity to unite the russian traditions and styles with a new artistic language, at the same time as the decorative elements linked itselfs intimately in the structural compositions, endowing the function with a stetic air.

Se ha denominado Art Nouveau al estilo artístico que se desarrolló alrededor de 1900, y que fue el resultado de una serie de aspiraciones estéticas y de preocupaciones morales, que tendrá variaciones formales según las situaciones y los países. Por tanto no se puede considerar el Art Nouveau como un estilo unitario. Sin embargo su base si que puede ser considerada común ya que se trata de una manifestación artística que tiene unos fundamentos reflexivos de tipo filo-

* Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

sófico y social ambiciosos, y que se aplicará sobre todo a las artes decorativas. De hecho, la reacción estética que supuso tuvo como objetivo general «reformular el decoro de la vida y de la sociedad en su conjunto» (BOUILLON, 1985, pág. 11). También las nuevas clases medias manifestarán su liberalismo al tiempo que irán marcando su ascensión social y se volcarán hacia «lo que es nuevo» en lo que se refiere al arte. También los partidos obreros de los países a los que afectó, confiarán sus posiciones progresistas en el terreno de las ideas a los intelectuales y a su combate cultural.

En el caso de Rusia, que es el que nos ocupa, podemos afirmar sin miedo que este periodo puede ser considerado como una de las fases más oscuras del arte ruso. El término Art Nouveau o mejor Modern es comunmente utilizado por los historiadores para designar la marcada tendencia del arte ruso, centrada alrededor de final de siglo, y que a pesar de la dificultad para establecer un límite exacto, se podría concretar entre los años 1895 y 1905. Hay que decir que esta tendencia estuvo marcada por los diferentes movimientos del mismo signo que se producían en el resto de Europa: Jugendstil, Style 1900, Secessionsstil, etc. y que aunque abrazó una numerosa serie de tendencias, de trabajos de artistas de diferentes talentos y temperamentos, a pesar de la diversidad cultural y social, el Art Nouveau ruso tuvo unas características propias y especiales. Con ello, lo que quiero expresar es que si bien existieron conexiones obvias entre el Art Nouveau ruso y las tendencias contemporáneas del arte del resto de Europa, esto no significa que el Art Nouveau ruso no tenga sus características específicamente rusas o que no refleje la atmósfera del periodo crítico de la historia rusa en que se inscribía.

Contrariamente a lo que ocurre en países como Bélgica o Inglaterra, el Art Nouveau ruso no procede de los principios teóricos, históricos y sociales del «New Style». En ningún momento del arte ruso de finales del siglo XIX y principios del XX se encuentra algo parecido al entusiasmo de William Morris o al trabajo del influyente teórico de la arquitectura y las artes decorativas, el belga Van de Velde. Aunque es cierto que las relaciones entre Rusia y Europa jugaron un papel decisivo en el crecimiento del Art Nouveau ruso ya que en él, muchos artistas desarrollaron un sistema plástico muy relacionado con las corrientes artísticas europeas e internacionales. Seguramente los trabajos de los «Entretiens» de E.M. Viollet le Duc, para «quien la decoración está escrita ya en la estructura si esta estructura está pensada, ella sostiene el edificio no como el vestido, sino como las piernas y los pies sostienen al hombre» (BOUILLON, 1985, pág. 24), o los de Horta con su casa Tassel, o los de Hoffman, debieron influir en Rusia sin ninguna duda. Toda una serie de hechos influyeron en el desarrollo de esta tendencia en Rusia. De entre ellos, cabe destacar el buen número de jóvenes artistas que trabajaron en talleres de carácter privado en Munich o París, otros realizaron viajes y tuvieron la suerte de conocer a Pubis de Chavannes, los Nabis, los frescos de los secesionistas vieneses, etc... Al mismo tiempo se organizarán exposiciones ambulantes de obras de los artistas extranjeros que iban llegando a Rusia, junto a las producciones de los jóvenes artistas rusos que rechazaban las directrices de la Acade-

mía Oficial. No fue menos importante el papel desarrollado por los coleccionistas rusos que enriquecieron sus colecciones con obras de artistas que lideraban la renovación plástica. Entre los principales centros de exposiciones destacó San Petersburgo (Exposición de Posters 1897, con obras de Otto Eckman, Jean-Louis Forain, Eugène Grasset, Alphonse Mucha, Toulouse-Lautrec, etc.) También las Exposiciones Universales realizadas en París en 1889 y 1900 reunieron a intelectuales y artistas, y fueron escaparate de la producción industrial y artística de todo el mundo. La Exposición Universal de París de 1900 fue la primera en la que se reunieron las producciones de los movimientos de vanguardia europeos. Fue sobre todo el contenido de los Pabellones lo que más interesó a los entendidos en arte. Posteriormente, la Exposición Internacional de Turín de 1902 supuso una segunda ocasión para comparar las distintas experiencias de vanguardia (BENEVOLO, 1986, p.353-4).

Tampoco pueden ser olvidados los Congresos de Arquitectos, como vehículos de modificación del gusto. Ellos ofrecieron un marco de debate al tiempo que ofrecían la posibilidad de conocer la última arquitectura. En los 11 años que van entre 1897 y 1908, las principales ciudades europeas acogieron a grupos de arquitectos. El IV Congreso Internacional tuvo lugar en la Bruselas de Horta y de Van de Velde, al mismo tiempo que se está construyendo la Maison Tassel. Coincidiendo con la Exposición Universal de París en 1900 tiene lugar el V Congreso que producirá inevitablemente un proceso de internacionalización del estilo. En 1904 el VI Congreso en Madrid, el VII en Londres en 1906 y en Viena por último en 1908. De hecho los arquitectos rusos conocerán Europa a través de las Exposiciones Internacionales.

A la hora de analizar el Art Nouveau ruso hay que tener en cuenta también dos fenómenos importantes. Me refiero, por un lado al programa estético del World of Art (Mir Iskusstva) y a la influencia de las ideas de Leo Tolstoi, con las ideas contradictorias que en 1898 despertó su obra ¿Qué es el arte? Ambos fenómenos condicionaron de forma clara la atmósfera de los círculos artísticos de final de siglo. En concreto la revista The World of Art (1898-1904) informaba a sus lectores sobre los últimos acontecimientos de las variadas tendencias Art Nouveau e incluía fotografías de interiores y exteriores de trabajos de arquitectos como Mackintosh y Olbrich entre otros.

Otro hecho importantísimo que influyó de forma decisiva en el proceso de gestación y desarrollo del Art Nouveau ruso, fueron las COLONIAS. Éstas fueron centros de reunión de artistas e intelectuales que trataban de establecer mecanismos de intercambio que favorecieran el desarrollo de las artes: arquitectura, pintura, cerámica, artesanía, teatro, etc. Dos de ellas, Abramtsevo y Talashkino, destacaron por su labor de cara al renacimiento del arte decorativo y como fuentes del art nouveau ruso.

Además de los factores de tipo estético o cultural, otras razones de tipo social y económico favorecieron el impulso Nouveau. La Rusia de la segunda mitad del siglo, aunque retardada respecto de Occidente, entró en un periodo de capitalización y conoció un desarrollo dinámico de la industria y de las ciudades,

que trajo consigo inevitablemente una transformación profunda de la arquitectura. Sin embargo los representantes del nuevo estilo tuvieron en común una constante preocupación por el hombre, su existencia, su contexto social y con sus obras contribuyeron a rescatar procedimientos o técnicas abandonadas. Ellos fueron conscientes de que vivían en un periodo de conflictividad e intentaban una conoción que pudiese llevar, a través de la integración de las artes, a la renovación de la sociedad, llevando la existencia humana hacia una nueva dimensión.

En lo que se refiere al estilo Art Nouveau siempre se ha destacado su importancia en el campo del mobiliario, los objetos decorativos y las artes aplicadas, aunque se debe observar que también la arquitectura, a nivel internacional, constituyó un elemento fundamental en esta evolución. Desde 1860 en Rusia la arquitectura se encontraba envuelta en una gran discusión: la relación compleja del hombre con el mundo. E incluso, aunque nos pueda sorprender, hay que decir que la arquitectura no era considerada como un arte por ciertos portaestandartes de la cultura como por ejemplo N. G. Tchernychevsky. De hecho, desde el punto de vista figurativo la arquitectura no podía rivalizar en las contribuciones mucho más acertadas de la pintura y la literatura. Por ello la arquitectura ralentizó su marcha y se puso en retraso con respecto al resto de las artes. Pero hay que decir, que, este fenómeno no fue algo exclusivo de Rusia, sino que ocurría en toda Europa. El eclecticismo reemplazado por el término historicismo, lo que hacía era aportar soluciones a esta crisis pero desde el punto de vista de los antiguos y no se trataba de nuevos descubrimientos. A pesar de ello los nuevos géneros arquitectónicos y las nuevas construcciones (galerías comerciales, estaciones...), que habían comenzado a desarrollarse entre 1830 y 1850, ganarán importancia durante la segunda mitad del siglo. En los edificios realizados entre 1860 y 1895 impresiona la oposición entre elementos decorativos de inspiración barroca o renacentista, con técnicas de construcción nuevas. En ellos las estructuras metálicas están ya muy difundidas pero se enmascaran bajo decorados.

En la segunda mitad del siglo XIX, bajo el reinado de Alejandro II, cambios decisivos se operarán en la política y la economía rusa. El zar llevó a cabo una reforma agraria, que provoca entre otras cosas el desplazamiento masivo hacia las ciudades. La ley de 1870 cambió el sistema de autogestión urbana, y suprimió las barreras de clases. La Rusia de la segunda mitad del siglo, aunque retardada con respecto a Occidente, entra en un periodo de capitalización y conoce un desarrollo dinámico de la industria y de las ciudades que continuará casi sin interrupción hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial. También la industrialización creciente hizo entrar a Rusia en la economía europea occidental. Los habitantes de Moscú, por ejemplo, no excedían a mitad de siglo de los 300 mil, y en 1900 nos encontramos con la cifra de 1 millón y 2 millones a principios de la primera guerra mundial. Es evidente que esto entrañará una transformación dinámica de la arquitectura. El desarrollo de las numerosas formas arquitectónicas y de la construcción industrial se acelera. La pujanza económica de la burguesía será el origen de las grandes residencias construidas en este momento, al tiempo que se desarrollan iniciativas de carácter comercial o representativo como los mu-

seos municipales. Los progresos técnicos permitirán a la arquitectura la utilización de los nuevos materiales de construcción, esencialmente el hierro. De esta forma, a través de los nuevos materiales y las nuevas técnicas, los arquitectos podrán utilizar más fácilmente las formas decorativas. (FAUCHEREAU, 1988, p.180) El tema más persistente en los pronunciamientos culturales a fines del siglo XIX concernía sobre todo a la esterilidad de las viejas formas y a la necesidad de crear una nueva sensibilidad artística, en todas las artes, sin ser la arquitectura una excepción.

Bajo estas características llegamos a la fecha de 1895, que si bien no podemos considerar que marque con un rigor matemático la frontera entre lo antiguo y lo nuevo, sí se puede tomar esta fecha como la del inicio de la predominancia de lo nuevo sobre lo viejo. El periodo que va de 1895 a 1917 estuvo marcado en Rusia por una verdadera explosión de nuevas y originales ideas, por un interés y acercamiento a los dominios en los que el arte jamás se había interesado. Otra particularidad de la cultura rusa fue la rapidez con que estos cambios se desarrollaron. A partir de este momento, otros nuevos movimientos se desarrollaron hasta que en 1915 ningún otro país presenta un panorama artístico de tanta riqueza.

En arquitectura, el Modern (versión rusa del Art Nouveau) comienza a desarrollarse en los años 1890, para ser preeminente durante la primera decena del nuevo siglo. Con su nacimiento no desaparecieron los historicismos sino que realmente hubo una convivencia de estilos: neo-ruso, clasicismo, modern. Los arquitectos seguidores del estilo Modern estaban satisfechos de introducir motivos botánicos y curvilíneos, propios del Art Nouveau continental, en las fachadas de edificios de oficinas y bloques de apartamentos de Moscú y San Petersburgo. Elementos característicos del Art Nouveau ruso fueron el acercamiento funcional y estético de los materiales complementados por los nuevos avances de tipo sanitario y de iluminación, aumento del tamaño de las ventanas de los edificios, agrupación más racional y conveniente de las habitaciones interiores, los contornos moldeados y las exageradas cornisas, decoración exótica, color, etc... que conducen a un avance significativo en la creación de un ambiente urbano más racional y atractivo. La CASA PRIVADA se convertirá en el edificio Nouveau por excelencia, originadas en gran medida por la pujanza económica de la burguesía. Estas grandes residencias llevarán el sello Nouveau no sólo en sus disposiciones estructurales sino también en los diseños de los más insignificantes objetos guardados en su interior.

Según la historiadora del arte E. Borisova se pueden distinguir dos tendencias en el Art Nouveau ruso. La primera encuadraría las actividades realizadas por los artistas, sobre todo de Abramtsevo, y que si bien contribuyó a la formación y posterior desarrollo de los principios artísticos del Art Nouveau, a la hora de la práctica artística no se plasmó tal como hubiese sido deseable. Una segunda corriente tuvo en cuenta los procedimientos artísticos de las colonias pero sometióndolos a un proceso de combinación con los elementos de tipo espacial, plástico y pictórico del Art Nouveau europeo. Esta corriente fue la que más

importancia tuvo ya que desarrolló al tiempo la arquitectura tradicional rusa y el arte popular, con los modelos históricos, aunque no tratados de forma arqueológica, sino introduciendo en dichos elementos el espíritu moderno.

Por ello si bien el Art Nouveau utilizó su propio pasado artístico para los nuevos planteamientos, desde luego las corrientes europeas tuvieron un considerable peso específico. Esto mismo ocurre en cualquiera de los países europeos en los que se desarrolló el Art Nouveau.

La arquitectura Art Nouveau dejó su signo en un gran número de ciudades rusas, especialmente en Moscú y San Petersburgo, aunque el nuevo estilo también se extendió en una gran proporción a ciudades y pueblos de provincia. Las arquitecturas realizadas en Moscú y en San Petersburgo pasaron en ocasiones a ser realizadas en madera, material más económico y abundante, en el caso de los arquitectos de provincias.

En términos generales el Art Nouveau se dio en los principales focos al tiempo que los estilos historicistas que en dichos lugares habían triunfado. Así por ejemplo en MOSCÚ encontramos en la arquitectura una clara tendencia a revivir las formas del antiguo pasado ruso. Un ejemplo de ello será el diseño del pabellón ruso para la exposición de París de 1900, diseñado por los arquitectos Korovin y Golovin, «poética y acentuada recreación de la arquitectura rusa de madera» (HAMILTON, 1975, p. 283), cuya influencia veremos en algunas de las construcciones Nouveau del periodo.

Por su parte SAN PETERSBURGO conocerá a principios del siglo un revivir del Clasicismo impulsado en gran parte por las actividades del Mir Iskusstva, y sobre todo en construcciones como bancos y estructuras del gobierno. En general la arquitectura de San Petersburgo mantuvo un carácter esencialmente racional, que incluso podremos llegar a apreciar en las casas urbanas. Éstas se caracterizarán como después veremos por un enfoque más geométrico y lineal que las casas moscovitas del mismo periodo. Si la arquitectura moscovita se caracterizó por las insuperables combinaciones de arquitectura y formas decorativas, la de San Petersburgo realizó maravillosas combinaciones de materiales diferentes. Preferían baldosas de cerámica de colores claros y ladrillos revestidos, que tendían a crear formas geométricas. Con ello en San Petersburgo la arquitectura art Nouveau tuvo que respetar el peso del pasado esencialmente clásico, y produjo obras que respetaron los entornos, las largas avenidas y las perspectivas de la ciudad, adquiriendo el art Nouveau petersburgués una personalidad propia y distinta.

Como en el resto de los países se dará una estrecha relación entre las artes decorativas y la arquitectura, tanto en sus elementos externos como internos. Por ello se dará un proceso de embellecimiento de los objetos más vanales y utilitarios: el tratamiento de puertas, cerraduras, ventanas con vidrieras, rejas, balcones, escaleras. Estos objetos están presagiando en cierta medida los principios del diseño moderno, caracterizando a la función por un toque totalmente estético.

Por otro lado quiero destacar el papel fundamental que el COLOR jugó en la arquitectura art Nouveau rusa. Con él, el propósito de los arquitectos fue el desarrollo del potencial emocional y expresivo de las artes espaciales, utilizando

la creación de contrastes para compensar las severidades geométricas, o bien a través de la ornamentación de las formas arquitectónicas plásticas. Dos de los ejemplos más importantes de la utilización del color en la Arquitectura art Nouveau rusa son: la casa Riabousinsky y la decoración de Golovin y Vrubel en el Hotel Metropol.

En general lo que la arquitectura Nouveau buscó fue la continuidad y la fluidez de espacios, al tiempo que una franca utilización de los modernos materiales, en la que el ornamento era una parte constitutiva de la arquitectura, esto es, que existiera una verdadera síntesis entre ambos y que la decoración no se convirtiera exclusivamente en un vocabulario.

1. LOS EDIFICIOS DE MADERA

Antes de analizar la arquitectura Art Nouveau rusa, quiero destacar el papel que tuvieron los Edificios de Madera en la tendencia neo-rusa de este estilo. Estos edificios, pasaron primero por los escenarios de los ballets y óperas rusas, para centrarse luego en la gran arquitectura de iglesias, palacios y casas, contribuyendo al desarrollo de la escuela neo-rusa. Al mismo tiempo favorecieron el uso de lo decorativo en la arquitectura y con ello el desarrollo del Art Nouveau ruso.

En el campo de la decoración de escenarios destacó el arquitecto y pintor ALEXANDER I. GOLOVIN (1863-1930). Él fue responsable de uno de los más estilizados edificios de madera del periodo: EL TEREMOK (casa tradicional de madera) que fue erigida en la Exhibición de Arte Contemporáneo de 1903 en San Petersburgo. Su interior refleja la fértil imaginación del artista sobre todo en los colores y en las formas exageradas, que junto con la luz da la apariencia de un castillo encantado.

Su trabajo ofrece algunos de los ejemplos más significativos del naciente estilo Art Nouveau en Rusia. Golovin empieza a moverse hacia el Art Nouveau de una manera convencional, pero pronto desarrolló un lírico, romántico y refinado estilo de sí mismo. Golovin fue un gran maestro, con un profundo conocimiento del color y un sutil conocimiento de la arquitectura lógica. Fue un arquitecto particularmente importante, rico en ornamentación, y en el que sus diseños arquitectónicos se convierten en una extensión de su trabajo pictórico.

Otra figura importante fue Serge V. MALYUTIN, el cual diseñó un conjunto de casas para la colonia de Talashkino, de las cuales decía el propio Serge Diaghilev en 1903: «Son frescas, fantásticas y pintorescas». Las casas de Talashkino fueron realizadas hacia 1900. Las fachadas son consideradas como verdaderos paneles decorativos, con un marcado carácter pictórico. Estas casas muestran la preocupación por los efectos plásticos, por los detalles refinados, por las bellas proporciones y por las líneas elegantes y armoniosas, que están en la transición del Estilo Neo-ruso al Art Nouveau.

2. LOS ARQUITECTOS ART NOUVEAU

El arquitecto de mayor influencia dentro de la tendencia del Art Nouveau ruso, que ejerció su trabajo sobre todo en Moscú es FEDOR CHEKHTEL (1859-1926). Estudió en la Escuela de Pintura, escultura y arquitectura de Moscú en 1876-77. En los años 1880 fue asistente del arquitecto A. S. Kaminsky. También colaboró en diseños de teatros con Mikhail Lentovsky. En 1890 fue reconocido como diseñador y arquitecto. Trabajó en Moscú y entre sus principales trabajos destacan la Casa de Z. Morosova (1893), el edificio Archinov (1899), la casa Ryabushinsky (1900), la imprenta Levenson (1900), los pabellones rusos en la Exhibición Internacional de Glasgow (1901), el edificio Boyarsky Duor (1901), la casa Derozhinsky (1901), la estación Yaroslavl (1902), el teatro de arte de Moscú (1902), la imprenta de Utro Rosii (1907) y el edificio de la Asociación de comerciantes de Moscú (1909).

Chekhtel consagró el principio de su carrera a una clientela de ricos marchantes para los que construyó residencias de estilo neogótico. El diseño que realizó de la mansión de Z. Morosova en Moscú, es uno de estos ejemplos al estar basada en los procedimientos decorativos del gótico. La casa es una clara incursión en el renacimiento del gótico inglés. La casa tenía apariencia de un castillo medieval y en ella no existía separación clara entre la arquitectura y la escultura. En ella destacan las apuntadas arcadas de las ventanas y una fachada caracterizada por la simplicidad y la claridad.

En sus pabellones cercanos al neo-ruso (1901) y en la estación de Yaroslavl (1902) realizó sabias combinaciones de volúmenes y espacios. En su diseño del Pabellón principal de Glasgow se inspiró en la arquitectura de madera de las iglesias del norte de Rusia. En él demostró una efectiva combinación del estilo nacional (interpretado por artistas como Vasnetsov en su iglesia de Abramtsevo) y las contorneadas formas del Art Nouveau. El Pabellón ruso de Glasgow es una ilustración del enriquecimiento del Art Nouveau por el estilo neo-ruso, e incluso una variación en torno al tema del «pseudo-ruso» muy extendido a fines del siglo XIX. Por este trabajo recibió honores siendo aceptado como miembro de la Real Sociedad de Arquitectos.

La combinación del revival nacionalista y el Modern la realizó posteriormente en materiales más duraderos. Un ejemplo de ello fue la construcción de la estación de Yaroslavl. Tanto en el diseño del pabellón como en la estación de Yaroslavl el arquitecto creó composiciones de volúmenes compactos, puertas en forma de herradura, balcones, pórticos, pequeñas ventanas de ojo de buey, vidrieras, baldosas de cerámica y paneles decorativos, reflejando con todo ello los nuevos conceptos estéticos del nuevo estilo. La estación de Yaroslavl toma ciertos trazos del pabellón de Glasgow, especialmente su lado pintoresco, su asimetría y su alegre equilibrio. Pero el dibujo está despojado y cada elemento de la composición es indispensable al conjunto. La silueta general de la estación es brusca, y en ella cohabitan ángulos agudos y formas redondeadas. El estilo Modern viene a dominar y a asimilar el estilo neo-ruso, como lo atestigua la obra de Chekh-

tel y otros arquitectos de principios del siglo. De hecho esta realización es una magnífica solución de los principios del estilo Modern con los elementos de la arquitectura tradicional.

La estación se compone de un gran hall con dos postigos y salas de espera abiertas directamente sobre el andén, múltiples piezas para diferentes servicios, adaptadas a las necesidades específicas de la estación. Las fachadas dotadas de torcillas son concebidas en tanto que conjuntos de volúmenes donde las formas varían. La entrada principal está subrayada por una gran apertura vidriada semicircular. Un largo friso recorre los muros de la estación, ejecutado en cerámica verde con los elementos en majólica multicolor que contrasta con el tono sombra de los muros. Al lado de los motivos Art Nouveau Chekhtel introduce también elementos estilísticos diversos de origen neo-ruso. El tejado forma un trapecio, la torre recibe una cubierta parecida a una tienda de campaña, a la vez que el nicho de la entrada está coronado con una moldura en forma de arco característica.

Chekhtel, a principios de siglo abandona el estilo preponderantemente neo-ruso, y realiza una de sus mejores obras, que supone al tiempo una de las más características producciones del Art Nouveau en Rusia. Se trata de una casa particular para S.P. Riabouchinsky, construida en 1900, realizada en el más puro estilo Art Nouveau. Este tipo de residencia con dimensiones modestas, permitían a los arquitectos dejar libre su imaginación y organizar los planos de forma pintoresca. Esta obra es quizá el más atrevido e innovador edificio en lo que se refiere a la concepción espacial en el diseño de una casa. En una primera ojeada nos sorprende y parece increíble que las formas geométricas puedan ser combinadas tan armoniosamente. Es entonces como dice Borisova cuando uno descubre «la elasticidad de la arquitectura y la elegancia de la decoración». A pesar de su compacta estructura la mansión produce una asombrosa cadena de impresiones. Lo dinámico de su revelación se muestra en la silueta de la estructura y las relaciones entre las masas que cambian en cada ángulo: balcones, porches y arcos graciosos enriquecen su severidad geométrica.

Los historiadores del arte afirman que en las construcciones art nouveau la estructura de las formas se desarrolla del interior al exterior; la reflexión se verifica perfectamente en el caso de la casa Riabouchinsky, ya que cada uno de los grandes volúmenes que componen el edificio es comprensible desde el exterior. Las divisiones horizontales, subrayadas por el encuadramiento de las ventanas, la parte superior del pórtico y la cornisa del tejado, se encuentran en todos los niveles. Por otro lado los contrastes y armonías entre los elementos decorativos y arquitectónicos son tanto satisfactorios intelectualmente como proposiciones lógicas.

Esta perfecta combinación de lo geométrico y lo plástico, lo funcional y lo decorativo, se extiende a los interiores. Los espacios internos se imbrican unos a otros al igual que lo hacían los volúmenes exteriores. Los ejes verticales juegan un papel importante. El elemento principal es la escalera central que comunica el hall espacioso con los pisos superiores. Está iluminada por dos filas de ven-

tan asombrosas y supone una de las obras de arte más reconocidas en el Art Nouveau ruso, ya que «traspasa las fronteras entre la belleza y la utilidad, lo funcional y lo decorativo» (S. Faucheu). «Es una maravillosa expresión dinámica de la imaginación artística del arquitecto», según E. Borisova.

La línea divisoria entre la arquitectura y la escultura en ocasiones no existe. La fusión entre lo orgánico y las formas de la arquitectura es casi perfecta. En la escalera, la barandilla recuerda la forma de olas, con un diseño libre y flexible.

En el exterior el ritmo asimétrico de las ventanas nos permite una visión de lectura del interior de la mansión. Pero su principal función será la de romper la fuente geométrica de las paredes exteriores en puntos estratégicos. Estas ventanas aparecen decoradas con diversidad de formas y con un tratamiento diferente de las barras de hierro que separan los cristales, que contribuyen de manera significativa a la composición exterior.

Las uniformes superficies murales, junto con los moderados elementos decorativos y la casi severidad ascética de los volúmenes geométricos, la plasticidad y la expresividad de las formas arquitectónicas serán las características más definitorias de la arquitectura de Chekhtel.

En resumen la casa presenta un volumen asimétrico, cubierto de un tejado liso. Las ventanas, las puertas, terrazas y balcones, tienen formas y dimensiones variadas y fueron dispuestas con mucha libertad en las fachadas. Las curvas de las rejas de las ventanas y de las balaustradas forman un acento decorativo característico y bien distinto. El conjunto del edificio está ceñido por un friso y un mosaico con motivos vegetales. Otro motivo domina en la decoración del palacio: es el elemento acuático que encontramos en las curvas de la fachada, en los dibujos de los mosaicos, en las vidrieras e incluso en la balaustrada de mármol de la escalera.

La casa Riabouchinsky, como las otras residencias privadas concebidas por Chekhtel, pueden soportar sin alterarse la comparación con los grandes aciertos que en Bruselas estaban llevando a cabo Victor Horta, P. Hankar y otros arquitectos emparentados con el Art Nouveau.

Chekhtel utiliza las características señaladas anteriormente en su diseño de la casa Derozhinsky en el pasaje Kropotkin 38, de Moscú (1900). Él organiza su estructura alrededor de un gran hall rodeado de altas ventanas de vidrio cilíndrico. Quizá lo más interesante de la casa sea el interior. En él el arquitecto combina deliberadamente diferentes escalas y proporciones en el hall, produciendo un efecto extraño que está además acentuado por la garganta de la chimenea. Una escalera en espiral provee a la composición interior de un segundo eje alrededor del cual están el segundo piso y las habitaciones. Vistas desde la planta baja las escaleras producen un efecto impresionante.

Las paredes interiores tienen una regularidad geométrica, la cual armoniza con los abundantes y bien diseñados detalles decorativos. Desde los modelos de colgadores y la tapicería de los muebles, las luces, los murales, las molduras y las chimeneas con sus expresivas esculturas de soberbias líneas.

Tanto la casa Riabouchinsky como esta última destacan por su cuidado interés por los detalles, desde los tiradores de las puertas a los trabajos de hierro ornamentales. Estas mansiones reflejan la maestría de Chekhtel en el estilo internacional de Art Nouveau, y sobre todo su contacto con la Secesión Vienesa.

Otra de sus principales realizaciones es la *casa diseñada para sí mismo en la calle Loltofsky 28* de Moscú. Aquí el arquitecto realizó una original solución para unificar los muy diferentes volúmenes arquitectónicos. Acabada en 1896. Todo, tanto el interior como el exterior (torre redonda, alta vidriera de colores, aguja, etc...), sugiere un castillo medieval. La elaborada composición externa refleja la interna. Las habitaciones rodean a una escalera central de madera de estilo gótico. Esta es una típica organización en la construcción de las casas art nouveau de la ciudad de Moscú.

La casa del arquitecto fue construida mucho después de la construcción para Z. Morosova, aunque fue una versión a menor escala de aquella. En el interior limita la decoración medieval a las escaleras, chimenea y a las vidrieras de las ventanas, en el hall de entrada y los techos encofrados de las habitaciones de recepción. Él basa su concepción de la arquitectura del interior en el contraste, e interpretando y llenando espacios unificados.

Chekhtel además de dedicar su trabajo a las más importantes familias moscovitas, realizó también diseños para bancos, edificios de oficinas e imprentas y almacenes. Un ejemplo es la imprenta Levenson, en la cual usó una variante gótico del temprano Modern, el edificio de oficinas Boyars Court, de Moscú (1901)

El mismo Chekhtel conduce al art Nouveau a su último desarrollo, llamado «racionalista». A partir de 1903 fue eliminando los últimos vestigios de la decoración Modern de las fachadas de sus edificios. Después de la banca Riabouchinsky (1903) diseña la *imprenta de Utro Rosii* (Le Matin de la Russie) en 1907 y los *locales de la Cámara de Comercio* de Moscú, en 1909. Estos edificios presentan, comparados con la fase precedente, diferencias visibles: supresión de elementos decorativos, afirmación de líneas rectas, presencia de grandes ventanas en ángulo recto, correlaciones claras entre ejes horizontales y verticales. Estos trazos característicos de la última fase del art Nouveau ruso conducirán al constructivismo de los años 20. Sólo mantuvo algunas concesiones al estilo moderno como las esquinas redondeadas, los ladrillos barnizados y las curvas sobre las ventanas de la entrada.

Chekhtel continuó trabajando hasta el año 1926, año en que murió. En estos años además de trabajar como arquitecto, sirvió como Presidente de la Sociedad Arquitectónica de Moscú desde 1908 a 1922 y como profesor en el Instituto de Arte Stroganov.

En la arquitectura moscovita de los tempranos 900 la cohesión de lo arquitectónico con los elementos decorativos crece además bajo la influencia estilística de las escuelas del Oeste de Europa. Así la combinación de la precisión lineal, la ornamentación plástica y el tratamiento geométrico de los volúmenes es característica en los diseños del arquitecto WILLIAM VALKOT (1874-1943), arquitecto británico que trabajó en Moscú durante varios años coincidiendo con

finales del siglo. Nacido en Odessa, estudió pintura con Odilon Redon en la escuela de bellas artes de París. Asistió a la Academia Imperial de Bellas Artes de San Petersburgo hacia 1895 y hasta 1897, y se graduó con un diploma en Arquitectura. Trabajó con Vrubel en la cerámica de Abramtsevo. Diseñó el Hotel Metropol en Moscú (1899) y después del fuego que destruyó parcialmente el Hotel en 1902, diseñó nuevamente las dos fachadas. Construyó dos casas en el pasaje Mertvyi, en Moscú (1900-1904) y un Hotel en el pasaje Spiridonevsky (1903-04). En 1906 se instaló en Inglaterra donde trabajó principalmente como pintor e ilustrador.

En Moscú diseñó edificios según el modelo del nuevo estilo nacional de Rusia, algunos de ellos relacionados con la escuela británica y sobre todo con el trabajo de Charles Mackintosh.

En su diseño de la *casa Gutkheil* realizado en 1902 en el pasaje Ostrovsky, de Moscú, Valkot usa un plan de piso tradicional colocando las habitaciones de recepción en la parte trasera del edificio. El único rasgo genuinamente Art Nouveau fue su fachada con sus ventanas triples conectadas por delicadas molduras, recurso prestado de los grafismos Art Nouveau en cada lado de la entrada.

El *Hotel Metropol*, *elevado por W.F. Valkot* entre los años 1899-1903, y cuya construcción de hierro fue obra del ingeniero A.E. Erikhson, comporta tres fachadas porque el Hotel, abierto sobre dos plazas diferentes y sobre una larga avenida, ocupa toda una manzana de casas. El edificio está coronado por una línea sinuosa que dibuja una serie de torres y otros edículos sobremontando los tejados. Tanto el interior como el exterior de la construcción fueron decorados con pinturas y esculturas. Los frisos de majólica, realizados por Golovin siguen dibujos de Vrubel. También aparecen bajorelieves, frescos, techos pintados y vidrieras, en fin, todos los elementos que contribuyen a hacer del Metropol un edificio grandioso y, a la vez que monumental, decorativo e integrado, que demuestra el estruendo que tuvo el Art Nouveau en Moscú y que hace de él una construcción típica de esta tendencia arquitectónica.

En contraste con los moderados diseños de W. Valkot, los edificios de LEV KEKUCHEV (1863-1919) parecen excesivamente ornamentados. Kekuchev asistió al Instituto de Ingeniería Civil en San Petersburgo. Enseñó en el Instituto Stroganov en Moscú desde 1898 a 1901. Diseñó las Oficinas del banco Central de Moscú (1889-1893), la Casa Korobkov a principios de 1890, la casa List (1898-1899), la Galería de tiendas Niukolsky (1899-1900), una Villa en la ciudad en Nekrassov, cerca de Moscú (1901), la casa Nosov en la plaza Vedensky (1903) y el interior del restaurante Praga en Moscú a principios de 1900.

Sus trabajos y estructuras espaciales tienen una gran pureza formal y sus interiores son luminosos y delicados. En uno de sus primeros edificios Art Nouveau, la *casa O. List* en la calle Lunarcharsky de Moscú, Kekuchev experimenta con métodos y prácticas que se convertirían en standard. El tratamiento de la fachada relativamente elaborada, evoca la arquitectura romanesca y contrasta con la simplicidad del interior, en donde una serie de graciosos arcos conducen a una escalera bañada en luz, con un pasamanos de madera oscura, «que parece flotar

en el espacio». Las habitaciones son iluminadas por enormes ventanas que hacen que parezcan más largas de lo que lo son en realidad. Los pocos elementos decorativos Art Nouveau (paneles de puertas embellecidos con estilizadas caras de mujer, o los tiradores de las puertas en forma de vegetal), acentúan la severidad de la composición interior la cual está basada en un simple contraste entre lo uniforme, las paredes bañadas en tonos luminosos y los oscuros trabajos en madera.

Kekuchev utiliza estos mismos recursos en otros edificios como la pequeña *casa Nosov en la calle Electrozadovskaya*, de 1901. Su estructura recuerda una casa inglesa rodeada por un jardín, pero su diseño es más abierto: porches, balcones, y ventanas de varios tamaños y formas, crean un efecto pintoresco. En el interior las decoraciones se adornan con instalaciones de madera oscura, chimeneas agradables a los ojos y dibujos en las paredes; marcas y cenefas con verdes de majólica, son orgánicamente relatados en las decoraciones murales.

Kekuchev es prolífico en la variedad de composiciones. A menudo contrasta interiores austeros con dinámicos, asimétricos y fachadas ornamentadas. La casa que se construyó *para sí mismo en la calle Ostozhanka*, de Moscú, es un ejemplo claro de ello. La casa parece un pequeño castillo, en el que se ensamblan una serie de volúmenes de diferentes alturas que se corresponden a los espacios interiores. La puerta siguiente corresponde a un pequeño apartamento adornado con cornisas curvas y elaboradas ventanas que se acentúan por el tratamiento plástico de los volúmenes y los elementos ornamentales.

Kekuchev utiliza elementos como cornisas salientes, entradas cubiertas, que combina con molduras de tipo decorativo, cosa típica en la arquitectura moscovita, especialmente en los apartamentos de esos años. Las balaustradas, las ventanas arcadas, los balcones, los fantásticos marcos de las ventanas son algunos de los ítems de esta escuela Art Nouveau.

Otra obra es el *apartamento de Isakov en la calle Kropotkin*, nº 28 de Moscú. Erigido en 1900, la mayoría de sus elementos arquitectónicos (balcones, balaustradas, cornisas, ventanas y puertas...) se basan en formas orgánicas como formas vegetales que trepan invadiendo los balcones, los arcos de las ventanas, con decoraciones que crean un fuerte efecto escultural. La simetría de la fachada sólo es perturbada por un ligero desplazamiento del arco que produce el patio. La fachada da la sensación de vivir y de respirar.

En SAN PETERSBURGO se sigue mas o menos la misma trayectoria arquitectónica que en Moscú, pero con algunas diferencias debidas sobre todo a la influencia clásica de la ciudad. Si en Moscú el Art Nouveau se une a las formas venidas del estilo neo-ruso, en San Petersburgo será el estilo clásico el que tome ese lugar y sobre todo la última fase del Neoclasicismo, llamado por ello Imperio. Las actitudes del revival neoclásico aparecieron incluso en las páginas del *World of Art*, el mismo periódico que jugó un papel tan importante en la introducción del Art Nouveau en Rusia. En él arquitectos como Ivan Fomine y Alexander Benois, hacia 1900 describieron encantados los monumentos neoclásicos de Moscú y San Petersburgo y comunicaron su visión en nostálgicos dibujos.

Por lo que se refiere a la arquitectura petersburguesa hay que destacar la figura de FYODOR LIDVAL (1870-1945), cuyas obras testifican la inventiva de composición de la escuela de San Petersburgo y la maestría en el uso de los materiales.

Lidval estudió en la Academia Imperial de Artes de San Petersburgo desde 1890 hasta 1896, dedicándose en los primeros años del siglo a diseñar apartamentos en esta ciudad. En sus obras destaca el diseño del interior del Hotel Europeiskoya, el Banco Azov Dan (1907-09), los edificios de apartamentos Nobel y Tolstoy (1910-12) y el Hotel Astoria en Issakyevsky Square (1910-14). Entre 1913 y 1915 trabajó en el Banco Ruso de Kiev y el I. B. Lidval House en Kirov Avenue de St. Petersburgo (1899-1904) y el apartamento en el n° 3 de la calle Perovska de San Petersburgo (1904-5).

Sus obras se caracterizan por ser de atrevidos volúmenes que se engrandecen con un estilo acabado y una ornamentación lineal y por los contrastes entre los diferentes materiales: yeso, piedra, cristal, ladrillo, metal y azulejos de cerámica. Con sus detalles refinados y sus elegantes siluetas, los edificios de Lidval tienen una considerable influencia en la arquitectura urbana de San Petersburgo.

Una de sus principales edificaciones son los *apartamentos Kamenoostrovsky Prospekt* (1899-1904). Esta construcción al ser el primer edificio de la avenida determinó de forma clara los edificios que posteriormente se agregaron a ella. Su solución fue diseñar un amplio patio colindante a la avenida, innovación atrevida en San Petersburgo, donde los edificios estaban construidos tradicionalmente alrededor de un patio central. Más tarde esto se convirtió en una práctica común en San Petersburgo y en menor grado en Moscú.

Quizá la versión petersburguesa del art Nouveau encuentre su más perfecta ilustración en el *Banco Azov dan* de Lidval (1907-10). Un pórtico reposando sobre cuatro columnas, un frontón triangular sobremontando un arco, grecas y frisos animando la fachada, líneas sinuosas y decoración en estilo Imperio, son las notas a destacar. Sin embargo las proyecciones y contracciones que se encuentran en los distintos niveles del edificio son auténticamente art Nouveau.

Esta versión clasicista del estilo Art Nouveau se puede encontrar en muchos lugares de San Peterburgo y en ocasiones con un acento clásico todavía muy marcado. Un ejemplo lo encontramos en las obras de IVAN FOMINE (1872-1936). Estudió en la Academia Imperial de Bellas Artes desde 1894 a 1897. Luego marchó a Moscú donde trabajó para Kekuchez y Fiodor Chekhtel. Se graduó en 1909 con un proyecto para un casino ciudad-balneario. Sus dibujos para el amueblamiento y la decoración del interior de la Exposición «Arquitectura y dibujo industrial del Nouveau Style» que se tiene en Moscú en 1902, están totalmente influenciadas por la nueva corriente. Pero como las diversas ramas de las artes, comienzan a redescubrir los encantos de la heredad clásica (clasicismo, renacimiento y antigüedad), las tendencias clásicas toman fuerza en la obra de Fomine. El principio de los años 1910 ve la construcción de dos casas en San Petersburgo, punto culminante de este interés renovado por el clasicismo: el Hotel Polovtsev (1911-13) y la casa Abamelek-Lazarev (1912-14).

El *Hotel Polotsev* es concebido con la imagen de las casas aristocráticas moscovitas de inspiración clásica, de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX. El centro de la fachada está ocupado por un pórtico con columnas típico de construcciones moscovitas (como la casa Gagarina, de Bovet). La fachada principal y las dos alas que lo encuadran forman un coro de honor. La organización, en torno a un eje central, de un hall oval cubierto de cúpula, de una galería y de un jardín de invierno, recuerda la arquitectura palacial neoclásica de San Petersburgo. Pero Fomine no se contenta con conjugar mecánicamente el pasado al presente. Deliberadamente modifica la fórmula clásica añadiendo las columnas al dibujo de la fachada principal (sin alterar la regularidad) y multiplica éstas hasta crear un verdadero bosque en la parte central. La casa puede parecer grotesca; ello indica en todo caso que este edificio es la obra de un arquitecto de la era moderna, que no duda para obtener el efecto deseado, de poner el acento sobre el detalle y de utilizar como material de base las recetas antiguas. Esta manera de hacer es típica de Fomine. En sus croquis de Moscú, ciertos detalles son deformados con mayor o menor sutileza: el éntasis de las columnas es acentuado hasta hacer que parezcan toneles, las superficies rebajadas y depuradas, y los contrastes de formas, acentuados.

En general su obra se caracteriza por las decoraciones de tonos cálidos, el tratamiento plástico de los volúmenes, la estilización de las formas arquitectónicas, los contrastes de las superficies, y los detalles ornamental del art nouveau.

Uno de los ejemplos más conocidos de este estilo clasicista del Modern es la casa Kchesinsky, en Gorky Prospekt, diseñada por A. GOGUEN que fue completada en 1906 y que según Borisova puede ser considerada de alguna manera comparable con la casa Riabouchinsky de Moscú, y en otras ser un ejemplo perfecto del Art Nouveau clásico de San Petersburgo. La libertad de Goguen, el tratamiento asimétrico de los volúmenes del edificio, son originales y están en armonía con el estilo de los edificios circundantes.

Las sencillas y clásicas líneas horizontales de la base de granito y las estrechas cornisas son repetidas en la verja de hierro que es alineada en la principal parte del edificio. Quizá el hecho inusual en la fachada sea la alta ventana de arco, enteramente circular con un motivo de guirnalda que es súbitamente repetido en el diseño de la valla.

Alexander Goguen (1856-1914) terminó sus estudios en la Academia Imperial de las Bellas Artes en 1879, al término de los cuales trabajó en San Petersburgo, Moscú, Nijni-Novgorod, Samara, Kiev y Port Arthur. Los principales edificios se encuentran en San Petersburgo. Obras suyas son: el Club de los Oficiales realizado junto con A. I. Tomichko y V. K. Gauguer (1895-98); una Caja de Ahorros en Fontanka Embankment con G.A. Bartols y R.P. Golenishev (1898-1900); el Museo Savarov con Grim (1901-04) y la mezquita en Gorky Prospekt con Nicolai Vassiliev.

Otro ejemplo del moderno clasicismo es la casa Tchayev en la calle Roentgen, diseñada por VLADIMIR APYCHKOV (1906-07). Es una composición relativamente elaborada, combinada con un inusual tratamiento libre de volúme-

nes rectangulares y cilíndricos. El arquitecto usó una gran variedad de recursos para romper la fachada lisa. Las ventanas son de diferentes formas y tamaños, contrastando la piedra y el ladrillo. Una torrecilla en la esquina aumenta la impresión de que estás contemplando una estructura desde el punto de vista de una estructura dinámica.

La *casa Kochubey* de 1908 en la calle Pyotr Lavrov es un ejemplo de lo que se puede llamar racionalidad en lo que se refiere a la arquitectura doméstica de San Petersburgo. Diseñada por ROMAN MELTSEYER tiene una superficie de fachada severamente geométrica con un deslumbrante blanco en un revestimiento de ladrillos vitrificados. La escasez de ornamentación sólo enfatiza la cualidad ascética de la arquitectura.

3. LA ARQUITECTURA RELIGIOSA

El Art Nouveau trajo consigo una apreciación por los edificios históricos que suponían el rico legado arquitectónico de Rusia y que se correspondía claramente con la nueva estética. Sus viejas iglesias y monasterios con su austera y lírica belleza, las proporciones armoniosas de sus grandes volúmenes, su discreta asimetría, junto con la blancura de sus paredes y sus detalles decorativos, fueron tenidos en cuenta en los primeros años del nuevo siglo.

Lejos de desaparecer, con su fusión con el Art Nouveau, el estilo neo-ruso conservará una cierta legitimidad en el interior de la nueva tendencia. Curiosamente fueron los pintores los que más eficazmente la continuaron. Un ejemplo fue la labor de V. VASNETSOV (1848-1926) que con la construcción de la iglesia de Abramtsevo es el iniciador del movimiento neo-ruso, estilo que continuará aplicando a fachadas de otro tipo de construcciones, como es el caso de la Galería Tetriakov.

Vasnetsov estudió en la Academia de Bellas Artes de San Petersburgo desde 1868 hasta 1874. Durante los años 70 y 80 se dedicó a la pintura, el dibujo y posteriormente a la realización de diseños para decoraciones teatrales y de arquitectura. Es común en sus realizaciones el contraste entre los motivos decorativos y la elegancia de las formas arquitectónicas. Vasnetsov extrajo sus inspiraciones en el pasado y en las tradiciones populares. Con ello dotará a su arte de un eminente universalismo, mediante la combinación de diferentes géneros y técnicas con lo que las fronteras de las artes comenzaban a desdibujarse.

Quizá el más brillante representante de la tendencia neo-rusa, en el interior de la corriente de Art Nouveau, fue ALEXEI CHITCHOUSSEV (1875-1949). Arquitecto especializado en la construcción de iglesias, toma su inspiración en los santuarios de una sola cúpula de Novgorod o de Pskov. El mejor ejemplo de su quehacer y quizá el ejemplo más importante de la arquitectura religiosa neo-rusa es el *conjunto de edificios para el Convento de Marta y María*, construido en Moscú entre 1908 y 1912. Se trata de un monumento síntesis de los estilos de Pskov y Novgorod, pero reflejados a través del prisma del Art Nouveau. La composición

del conjunto, compacto y pintoresco, se trata de una artesanal y encantadora evocación de la Iglesia de Novgorov. Se trata de un edificio monolítico, en donde todos los elementos están imbricados. Los muros son lisos y las formas redondas (ábsides, cúpula...) se curvan dulcemente haciendo de la construcción como afirma E. Borisova «una verdadera escultura». En ella el dibujo pintoresco, la asimetría y la homogeneidad de las formas parecen emparentadas con la arquitectura antigua, pero son signos característicos del Modern.

El arquitecto MONDARENKO, realizó también una arquitectura religiosa nada convencional. Él concibe un tipo de estructura más general, que sólo estaba conectada remotamente a los prototipos históricos actuales. El contorno, la decoración y los volúmenes de sus edificios son profundamente Art Nouveau. Su iglesia de *Old Beliviers*, en Moscú, es una atrevida variación, en lo compacto y en lo cúbico, de la Iglesia de Novgorod. Las líneas características del Art Nouveau pueden ser vistas en el diseño de las cúpulas, en los detalles decorativos y en la silueta del edificio.

4. CONCLUSIONES

En general, se puede afirmar que la arquitectura Art Nouveau y en general toda la corriente no respondió, como en ocasiones se ha afirmado, a los caprichos de la imaginación, sino que posee una doble lógica: por un lado la del material y por otro la del ornamento. A cada función le correspondía su material y a cada material su forma y su ornamento. En esta arquitectura el ornamento propiamente dicho no copia necesariamente la naturaleza, sino que la transforma y la somete a sus convenciones.

Los edificios estarán sometidos a la unidad del conjunto y de las piezas de habitación, regla primera del Art Nouveau, pero al tiempo y sobre esta base, las formas van a ser moduladas de mil maneras, sin producir en ningún momento sensaciones de ser masiva o cerrada, y en la que predominará lo flexible, lo móvil y lo transparente, dando sensación de elasticidad.

Por otro lado la obra innovadora de los arquitectos desde 1890 estuvo en estrecha relación con la de los pintores. No se trató desde luego de una simple analogía de preferencias formales, sino de un verdadero intercambio de resultados. Tampoco podemos quedarnos en la simpleza de dar un papel prioritario a la pintura. Al contrario tanto los arquitectos como los pintores trabajaron por un proyecto común: cambiar las convenciones culturales heredadas del pasado. Si bien en pintura, por la mayor inmediatez de los procedimientos se manifestó antes, sólo se concretaron al ser utilizados para dar nuevas formas a los ambientes y para proyectar los objetos de uso común, los muebles, los edificios y las ciudades.

Tampoco podemos olvidar el influyente y determinante papel de las condiciones sociales. La favorable coyuntura económica europea y rusa, actuando sobre los procesos culturales que en todos los países empezaron a germinar, facilitó las

inclinaciones reformistas de las clases dominantes, multiplicando al tiempo las oportunidades de trabajo de los artistas de vanguardia y las nuevas experiencias.

Rusia tradicionalmente impenetrable a las influencias artísticas exteriores, tiene dos excepciones: una en el siglo XVIII, en favor del arte francés sobre todo y otra a finales del siglo XIX con el Art Nouveau, aunque esta última en mucha menor medida. A pesar de ello los movimientos artísticos estuvieron nueva e íntimamente ligados al desarrollo de otros focos artísticos europeos. Ideas nuevas venidas de Munich, París y Viena dieron lugar al nacimiento de un estilo, que en la década siguiente conducirá a la creación de una escuela rusa independiente.

A partir del año 1905 el estilo Modern o Nouveau irá adquiriendo en su proceso de desarrollo toda una serie de elementos dentro de una línea más racionalista, que conducirá a partir de 1910 al advenimiento de la arquitectura constructivista.

BIBLIOGRAFÍA

- BENEVOLO, L. (1986): Historia de la arquitectura moderna, Barcelona, Gustavo Gili.
- BORISOBA, E. y STERNIM, G. (1988): Russian Art Nouveau, New York, Rizzoli International Publications.
- BOSSAGLIA, R. (1972): Art Nouveau, París, Alpha Decoration.
- BOUILLON, J. P. (1985): Journal de L'Art Nouveau, París, Editions d'Art Albert Skira.
- CRAFT BRUMFIELD, W. (1983): Gold in Azure, Boston, David R. Godine Publisher.
- FAUCHEREAU, S. (1988): Moscú 1900-1930, Fribourg, Office du Livre, S.A.
- FREIXA, M. (1986): El modernismo en España, Madrid, Cuadernos de Arte Catedra.
- GRAY, C.: L'Avant-garde russe dans l'art moderne 1863-1922, Lausanne, Editions L'Age D'Home.
- HEARD HAMILTON, G. (1975): The art and architecture of Russia, London, Penguin Books.
- RHEIMS, M. (1964): L'object 1900, París, Art et Métiers graphiques.
- SARABIANOV, D.V. (1990): L'art russe, París, Editorial Albin Michel.
- SCHMUTZLER, R. (1980): El modernismo, Madrid, Alianza Forma.
- TAFURI, M. y DAL CO, F. (1978): Arquitectura contemporánea, Madrid, Editorial Aguilar.