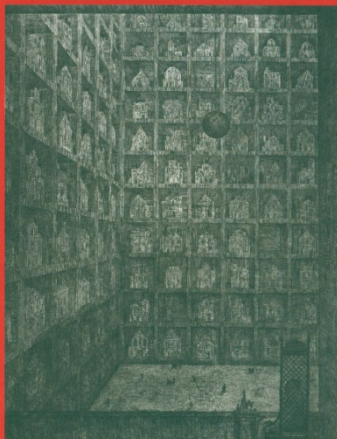


BRODSKI Y UTKIN



BRODSKI, Aleksandr

Brodski y Utkin / Aleksandr Brodski e Ilya Utkin ; prólogo de Ronald Feldman ; introducciones de Lois E. Nesbitt y Aleksandr Mergold. -- Barcelona : Puente editores : Escuela de Arquitectura de Toledo (EAT), D.L. 2019

1 v. (sin pág.) : il. ; 31 cm.

Bibliografía

D.L. B. 14703-2019

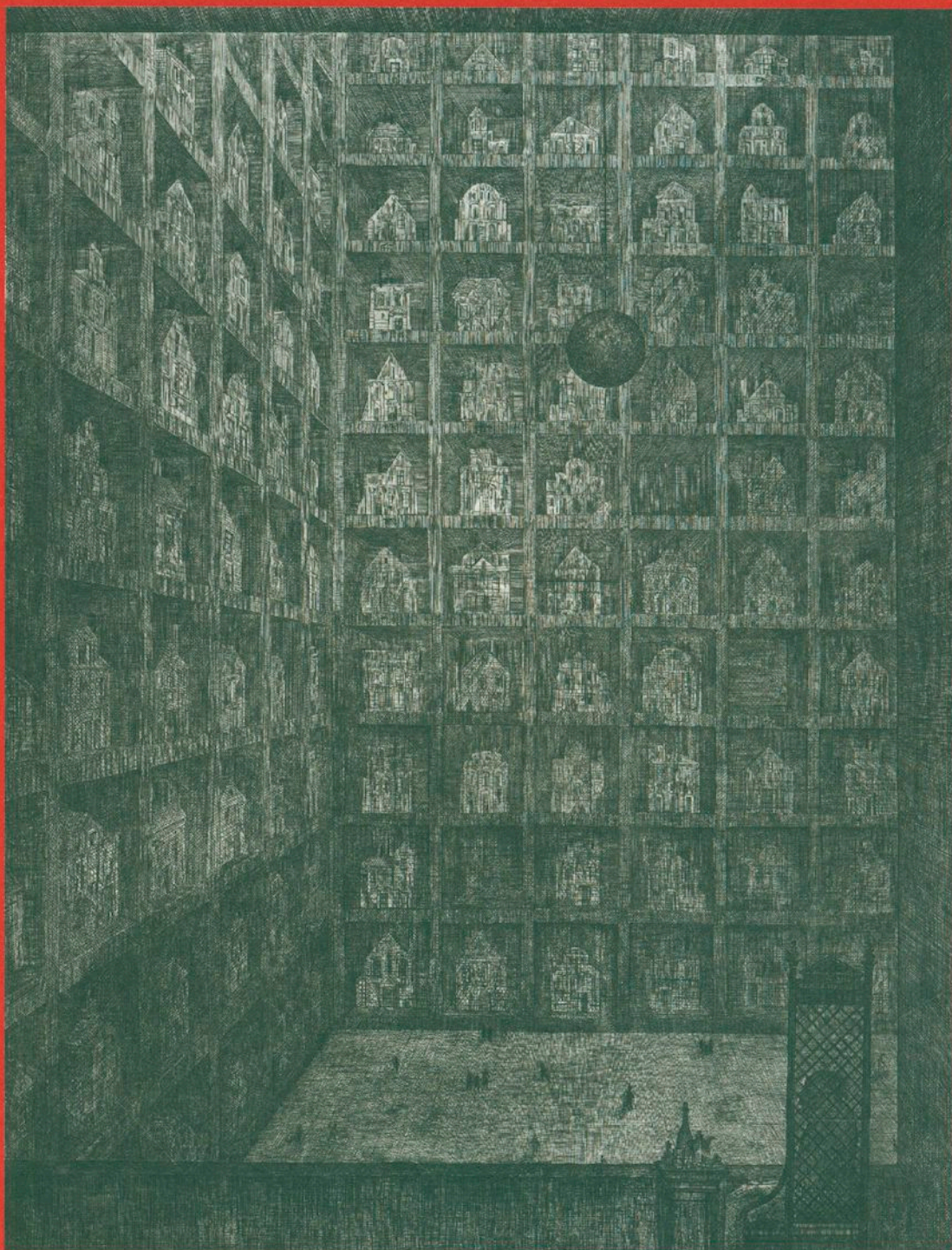
ISBN 978-84-949694-3-0

1. Brodski, Aleksandr 2. Utkin, Ilya 3. Constructivismo 4. Dibujo arquitectónico 5. Espacio arquitectónico 6. Futurismo 7. Grabados 8. Paisaje urbano 9. Siglo XX (2ª mitad) 10. Utopías I. Feldman, Ronald II. Mergold, Aleksandr III. Nesbitt, Lois E. IV. Utkin, Ilya V. Escuela de Arquitectura de Toledo (EAT)

11.12 Monografías

COAM 20478

BRODSKI Y UTKIN





BRODSKI y UTKIN

BRODSKI y UTKIN

ALEKSANDR BRODSKI E ILYA UTKIN

Prólogo de Ronald Feldman

Introducciones de Lois E. Nesbitt y Aleksandr Mergold

PUENTE EDITORES



Prólogo

Ronald Feldman

¿Qué hacer si eres arquitecto y vives en un país que pone límites y sanciones al proyecto de arquitectura? Junto con tus amigos —artistas cuyas obras han sido expuestas en parques moscovitas y, en consecuencia, fueron arrasadas por el gobierno—, encontrarás nuevas formas de mantener viva la arquitectura innovadora. Durante la Guerra Fría, los valientes e inventivos arquitectos de la Unión Soviética no dejaron de defender su causa. Continuaron explorando sus ideas de varias maneras, entre ellas un método muy simple, pero peligroso: dibujar lo que no podían construir e inventar la arquitectura de papel. Resultaba un medio fácil de compartir y, por tanto, permitía el debate, siempre que uno fuera capaz de agenciarse tinta y papel, lo que constituía una lucha en sí misma, teniendo en cuenta que en algunos momentos incluso escaseaba el papel higiénico.

Vladímir Radunski me mostró la obra de sus amigos Aleksandr (Sasha) Brodski e Ilya Utkin en mayo de 1988. Me interesó de inmediato, y en junio fui a conocer a los artistas a París, donde participaban en una exposición de arquitectura de papel; la glásnost se había afianzado y el gobierno les había permitido participar en la exposición. Enseguida congeniamos, y acordamos hacer una exposición en Nueva York. El único problema era que querían mostrar maquetas de las piezas reales en lugar de únicamente sus representaciones en papel. Cuando pregunté por el tema de la exposición, entablaron una conversación muy acalorada en ruso, hablando a toda velocidad. Era como asistir a una función teatral y, aunque no entendía ni palabra, su entusiasmo resultaba totalmente contagioso. De vez en cuando, Sasha traducía al inglés algo de lo que decían: intentaban escoger una obra importante que sirviera como pieza de anclaje de la exposición.

Ilya finalmente exclamó (en ruso): “¡El huevo!”.

“El huevo, el huevo”, me dijo Sasha.

“¿El huevo?”, pregunté. Me resultaba familiar. Señaló “el huevo” que aparece en la parte inferior del grabado *Isla de estabilidad* (lám. 18).

“¿Dónde está, y qué tamaño tiene ese huevo?”, pregunté.

“Tiene un diámetro de unos tres metros y medio, pero antes tenemos que hacerlo y después encontrar una manera de enviarlo a Nueva York”, me dijeron.

Yo estaba entusiasmado, pero sabía que se trataba de una gran empresa. Para conseguirlo necesitaríamos mucha suerte y un milagro financiero, pero no cabía ninguna duda de que había que hacerlo.

Al final resultó que, para hacer el huevo, Sasha e Ilya tenían en mente una fundición moscovita especializada en estatuas a tamaño natural de Stalin, Lenin y otros líderes comunistas. En su momento habían intentado convencerles para que fundieran su obra, pero el director se había reído de su petición de realizar una obra tan extraña de un par de artistas insignificantes. Sin embargo, los tiempos habían cambiado, y ya no había demanda de enormes estatuas de Lenin. A cambio de un surtido de productos occidentales, el director accedió de buen grado a moldear el huevo en yeso.

Por esa época, recibí una llamada telefónica de Hugh Davies, director del La Jolla Museum de San Diego. Desde Moscú le estaban enviando piezas, pues estaba organizando una exposición de tesoros culturales moscovitas en su ciudad hermana en Estados Unidos, San Diego, y me preguntó si tenía alguna idea para hacer que la muestra fuera más viva. ¿Qué artistas rusos contemporáneos podía yo recomendarle? Le pregunté sobre el tema de la exposición.



i. Aleksandr Brodski e Ilya Utkin, *Retrato de un desconocido o la pesadilla de Carl Fabergé*, 1990.



ii. Aleksandr Brodski, *Proyecto de la estación de metro de Canal Street*, 1996. Vista de la instalación.

“Huevos de Fabergé”, me dijo.

“¿Huevos, has dicho ‘huevos’?”, le pregunté.

Le expliqué las dificultades que teníamos con el huevo de Brodski y Utkin. “¡No hay problema!”, me dijo. Hugh aceptó incluirlo en la exposición y lo coordinó todo para que British Air enviara el huevo junto con los huevos de Fabergé desde Moscú hasta San Diego. Después de la exposición, llevaríamos el huevo hasta Nueva York en camión.

Brodski y Utkin transformaron la sala sur más grande de nuestra galería en un enorme museo con detalles decorativos, incluida una cúpula falsa, y forraron las paredes con sus complejos grabados de estilo Viejo Mundo. En la parte trasera había una figurita solitaria que empujaba el enorme huevo grabado con innumerables imágenes (fig. i).

En la sala del norte, los artistas hicieron una réplica de la laguna de Venecia basada en el grabado *Foro de Mille Veritatis* (lám. 13). Colocaron unos tubos sonoros altos, cubiertos con cientos de fotocopias de notas personales y dibujos a modo de grafitis, sobre un suelo de plástico negro brillante que reproducía una laguna. Navegando entre las monumentales columnas-tubo había una personita en una góndola que sujetaba un viejo farol en alto, un ejemplo humilde e inteligente de las actividades que se llevaron a cabo en la muestra.

Ambas instalaciones eran visualmente impresionantes, y la exposición fue un éxito rotundo. La arquitectura se presentó como un teatro, y esto creó un contexto para que el espectador viera la arquitectura como vida. Fue como un dúo de Piranesi y Pirandello, combinado con historia, literatura y teatro rusos. Esta metáfora también está presente en grabados como *Una nave de los necios* (lám. 20), en el que se mostraban autorretratos de los artistas entre la “alegre compañía” de sus amigos. Aquellos pasajeros no son solo soñadores; forman parte de una resistencia real. Ponen cara de valientes, y su futuro es incierto.

Con gran deleite, el espectador de la exposición de Brodski y Utkin era capaz de descifrar lentamente los temas de su obra escultórica y pictórica. Los personajes solitarios en posturas inestables que intentan alcanzar destinos ignotos recuerdan a los grabados en los que figuras solitarias intentan equilibrar la individualidad y la causa comunitaria; ya sea caminando por una cuerda floja sobre el abismo o deambulando al borde de un precipicio, confían en que lo que las sostiene no es un espejismo, sino unos cimientos invisibles que soportan el peso de sus viajes.

Las posibilidades de la arquitectura se materializan como el huevo de la instalación de Brodski y Utkin. Basado en la descripción de su propuesta fantástica *Isla de estabilidad*, el huevo está, con suerte, cerca de eclosionar. ¿No es esto lo que queremos que haga la arquitectura, proporcionar un soporte firme? ¿O es solo un sueño? ¿Puede la arquitectura sobrevivir solamente como una nueva forma inventiva, o debe servir al realismo socialista restrictivo o a los imperativos capitalistas? Estas no son ideas pobres para individuos diminutos que empujan un huevo sobredimensionado o que exploran un camino poco iluminado.

Los arquitectos de papel utilizaron además, de forma muy astuta, otra estrategia: si las estrictas normas impedían el diseño exterior creativo en los edificios, podían recurrir al diseño interior como una opción más segura. Fue durante una visita a Moscú cuando descubrí lo que esto significaba. Pedí a Brodski y Utkin que escogieran un lugar para cenar, y eligieron un restaurante llamado Atrium. Al llegar, resultaba imposible pasar por alto lo poco interesante, vulgar, desgastado y descuidado que estaba el exterior del edifi-

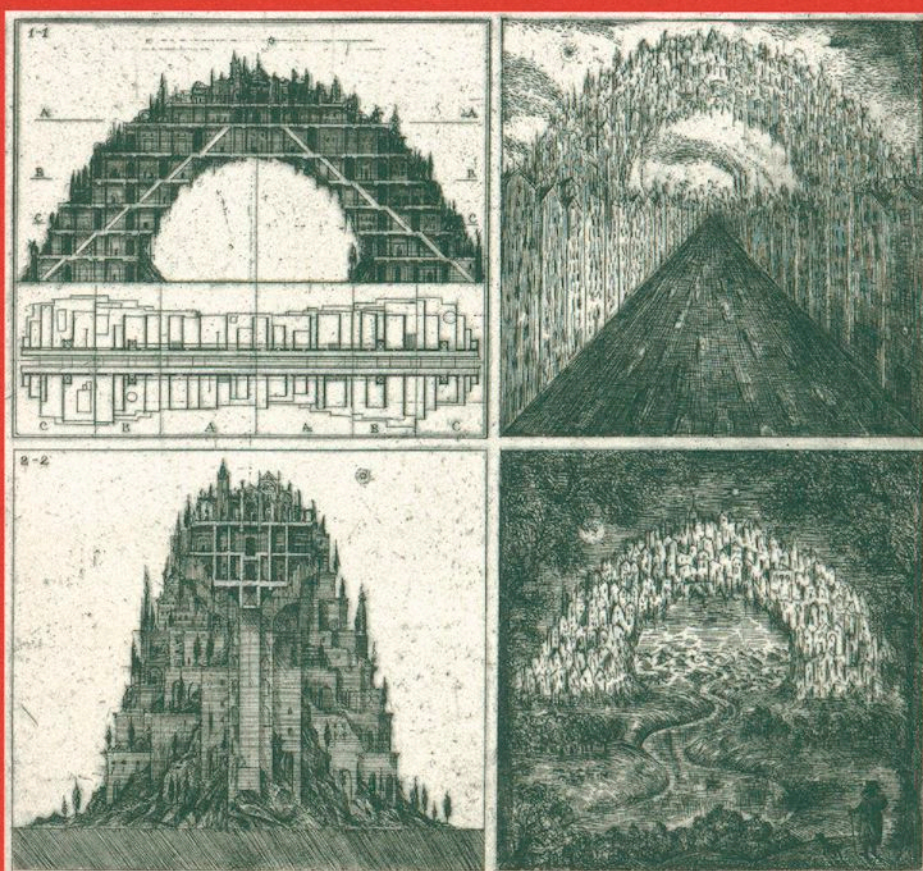
cio; esperaba sobrevivir a la cena. Mi hotel “de lujo” servía la misma comida tres veces al día en un autoservicio; y al ver el restaurante perdí toda esperanza de poder comer otra cosa que no fueran más patatas, pepinos y agua con un extraño sabor. Sin embargo, cuando entramos, el lugar me sorprendió. Era hermoso, extraño, exótico y contemporáneo, todo al mismo tiempo. El servicio y la comida eran excelentes, e incluía casi todo lo que mi abuela hubiera cocinado, así como muchas sorpresas maravillosas que nunca habría imaginado. Fue muy divertido, y más tarde llegó otra sorpresa: tan pronto como el camarero trajo la cuenta, Brodski y Utkin la agarraron. Después de haber visto el menú, era consciente de que aquel era el restaurante más caro en el que había comido. Les pedí (prácticamente les rogué) que me dejaran pagar la cuenta, ya que sabía que ellos no podían asumirla; sin embargo, se mostraron firmes, aunque sin dejar de sonreír. Me enteré de que ellos lo habían diseñado y ayudado a construir el interior, y que no les pagaron en rublos, sino que se les dio un bono para que lo utilizaran en comidas. Les debían tanto dinero que siempre llevaban a sus invitados a comer al Atrium, ¡y me di cuenta de que estaban ganando peso!

En la actualidad, Brodski y Utkin siguen siendo amigos, si bien ya no colaboran. Su obra ha cambiado y evolucionado. Las hermosas y desoladas fotografías de Ilya de los monumentos en ruinas y la campiña moscovita se expusieron en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2000, donde ganó el premio especial al mejor fotógrafo de arquitectura. Además de sus proyectos para grandes edificios, ha diseñado escenografías para *ballets*, con coreografías de Alexéi Ratmanski, en la Metropolitan Opera House de Nueva York y en el Kennedy Center de Washington. Actualmente, Brodski proyecta edificios e interiores más pequeños y continúa realizando exposiciones y grabados muy atractivos, cómicos y comprometidos tanto desde el punto de vista arquitectónico como sociológico. Sasha incluso ha llegado a ser declarado “el arquitecto de Rusia”. En 1996 ganó un concurso del Fondo de Arte Público para crear el proyecto del metro de Canal Street en Nueva York (fig. ii). Para deleite de los pasajeros voyeristas del metro, transformó totalmente el andén, que pasó de ser una estación de metro sucia y abandonada a convertirse en una mágica laguna de Venecia con góndolas flotantes. En 2012, recibió el Premio a la Innovación, el equivalente ruso del Premio Turner británico, patrocinado por el Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Moscú y la Agencia Federal de Cultura y Cinematografía de Rusia, que destacan lo mejor del arte contemporáneo ruso.

Las ideas de los arquitectos de papel no se han desvanecido. Son un recurso y una inspiración para construir un presente y un futuro de la arquitectura, difíciles de concebir en épocas anteriores. Las ideas de los arquitectos de papel pueden aflorar en proyectos construidos o en nuevas propuestas especulativas, pero su influencia sigue siendo palpable. Si los arquitectos artistas pudieron sobrevivir a la época soviética, sin duda serán capaces de conservar una forma híbrida de arquitectura que critique y mejore el nuevo paisaje en evolución. Navegando a través de la glásnost y pasando por torres de vidrio, estos viajeros siempre superarán las turbulencias y se acercarán a los puertos seguros con cautela.

De 1978 a 1993, los arquitectos soviéticos Aleksandr Brodski e Ilya Utkin crearon una extraordinaria serie de grabados con extraños, y a veces imposibles, edificios y paisajes urbanos basados en una variedad de fuentes arquitectónicas, literarias y visuales, desde la mitología clásica hasta la ciencia ficción. Los dibujos presentan propuestas absurdas y paisajes urbanos ficticios en mezclas eclécticas de mausoleos antiguos, edificios industriales, utopías neoclásicas y torres constructivistas. Algunos de ellos muestran una metrópolis moderna opresiva y alienante, reflejo de la experiencia de vivir bajo un régimen totalitario, y en otras ocasiones elementos extraños, cerebrales y humanos, en estratos de precedentes históricos, desde Piranesi hasta Le Corbusier, que continúan siendo de una complejidad y una belleza impresionantes.

Este libro presenta el trabajo conjunto de ambos arquitectos y, junto con la introducción de Lois E. Nesbitt, incluye un prefacio de Ronald Feldman y un ensayo de Aleksandr Mergold.



Tanto Aleksandr Brodski como Ilya Utkin nacieron en 1955, en Moscú. Ambos obtuvieron el título de arquitecto por el Instituto de Arquitectura de Moscú en 1978. Hace tiempo dejaron atrás su aventura conjunta para perseguir sus intereses por separado, realizando trabajos de construcción, diseño de interiores y escenografías, fotografía y enseñanza. Sus grabados continúan inspirando a artistas, arquitectos y coleccionistas por igual.