

La fórmula suprematista: Operaciones básicas para la arquitectura de Kazimir Malevich

Francisca Cortínez

Artículo producido a partir de tesis de magíster

Profesores guía: Pedro Ignacio Alonso, Nicolás Stutzin

La vanguardia de la destrucción revolucionaria está marchando sobre la inmensidad del mundo... la vida se deshace de la vieja cosecha, y en la plaza de los campos de la revolución deberán ser ergidos edificios correspondientes (Malevich en Lodder, 2007:184).

El pintor ruso Kazimir Malevich (1878-1933) creía decididamente en la destrucción y transformación del mundo a través de un nuevo arte revolucionario al que denominó suprematismo durante la primera década del siglo XX. Para el artista, este nuevo arte era mucho más que una cuestión de pintura, por lo que era necesario crear en paralelo un sistema único de arquitectura universal, dejando atrás la sociedad existente y construyendo edificios en concordancia a este nuevo arte y a este nuevo mundo.

La obra teórica y práctica tridimensional suprematista de Malevich comenzó a finales de la década de 1910 y principios de 1920, cuando abandonó la pintura en favor de la investigación en arquitectura con el fin de encontrar aquellos 'edificios correspondientes' a su nuevo arte. Malevich anunció y proporcionó la base teórica para el comienzo de una nueva coyuntura arquitectónica en el desarrollo del suprematismo en su libro *Suprematizm: 34 Risunka* [*Suprematismo: 34 dibujos*], en el que declara que tanto la pintura como el pintor se han vuelto nociones obsoletas (Malevich, 1920).

Es así como Malevich, en busca de la no objetividad, entra en la esfera arquitectónica a través del desarrollo de sus dibujos arquitectónicos, denominados *planits*, y de sus modelos volumétricos de edificios suprematistas, denominados *arquitectones*¹. Es pertinente especificar que los arquitectones no son maquetas que representan un edificio específico, sino que son esculturas o modelos de propuestas teóricas sobre arquitectura. Según la historiadora del arte María Gough, definir el arquitecton como un modelo preliminar para el diseño de un edificio "sería perder algo esencial del arquitecton, que es que no representa una etapa en camino a la construcción de un edificio específico. De hecho, no es un modelo de un edificio en absoluto. Así como la pintura suprematista no tenía función denotativa, el arquitecton no tiene función proyectiva" (Gough, 2014:160).

Como concepto fundamental para proyectar el nuevo mundo, Malevich entendía la economía como "el único gran camino de todo el movimiento creador. Toda la acción humana sigue el camino previsto por ese cálculo, toda forma creadora se construye sobre la solución económica, y toda cosa es la respuesta a la cuestión económica resuelta" (Malevich en Nakov, 2014:365). En otras palabras, la economía para Malevich "es el denominador de la unidad" (Malevich en Nakov, 2014:367) y, a su vez, el cuadrado es el origen de los otros dos símbolos básicos a partir de los cuales elabora su trabajo: el círculo y la cruz. Malevich afirma que "el cuadrado suprematista es el primer elemento en base al cual se construye el método suprematista" (Malevich en Cardoso, 1993:24). Es decir, el cuadrado en la obra de Malevich puede ser interpretado como el símbolo de su economía y como la unidad elemental en base a la cual elaborará su teoría suprematista.

El icónico *Cuadrado Negro* (1915) es el símbolo del nuevo mundo, ya que a partir de este surgen el resto de las figuras y colores suprematistas. Esta pintura ha sido referida por historiadores, críticos y el mismo Malevich como el punto cero de la pintura. Según la historiadora María Gough, la investigación arquitectónica de Malevich busca resolver cómo transformar el plano suprematista en volumen. Por lo tanto, si el *Cuadrado Negro* es la unidad suprematista, su estado 'superficie-plano'² podría ser entendido como el punto cero de la 'arquitectura correspondiente' a la vanguardia destructiva de Malevich. ¿Cuáles son, entonces, las operaciones que lleva a cabo Malevich para transformar el *Cuadrado Negro* en volumen?

En contraste con el argumento de María Gough, según Christina Lodder, historiadora del arte especializada en el modernismo ruso, “Malevich argumentaba que la arquitectura suprematista tuvo que ser desarrollada de acuerdo a una fórmula establecida a partir de un cubo, ya sea en rojo o negro” (Lodder, 2007:184-185), saltándose el paso inicial y esencial de la ‘superficie-plano’ y restándole relevancia al cuadrado negro. A través de los escritos de Malevich, esta investigación problematiza la idea planteada por Lodder.

Sin embargo, en este argumento Lodder declara la existencia de una fórmula que determina la arquitectura suprematista. En relación a esto, Malevich define el desarrollo de sus modelos como “una especie de fórmulas que conducen a estructuras arquitectónicas” (Malevich en Gough, 2014:161) y, a su vez, define el concepto suprematista de ‘elemento adicional’, que consiste en la introducción de una nueva regla destructiva en la obra de arte que anula la norma vigente, creando nuevas formas, generando un nuevo estado del objeto original y, con ello, un nuevo arte.

Este elemento, entendido como una bacteria y explicado detalladamente en el texto *Introducción a la teoría del elemento adicional en la pintura* (1926), “provoca cambios concretos en el organismo. Si se representa el estado normal del organismo sano mediante relaciones lineales, un cambio de dicho estado por la influencia del elemento adicional debería representarse mediante la alteración de ese orden lineal” (Malevich, 2007:40).

Por lo tanto, si existe un ‘elemento adicional’ o fórmula que provoca una metamorfosis en la obra de arte, creando nuevas formas y generando un nuevo estado, entonces, ¿cuál es el ‘elemento adicional’ que transforma al plano suprematista básico, el *Cuadrado Negro*, en la ‘arquitectura correspondiente’ a la vanguardia de Kazimir Malevich?

LA FORMA SUPREMATISTA A TRAVÉS DE LA EXTRUSIÓN DEL CUADRADO

Los arquitectones se pueden dividir en dos categorías: horizontales y verticales; a su vez, los elementos que componen los arquitectones se pueden clasificar según el sentido, ya sea longitudinal o transversal, y también según si son elementos estructurales u ornamentales³. Los elementos estructurales son aquellos que soportan a otro elemento, mientras que los ornamentales no soportan más que su propio peso. Además, los elementos ornamentales son aquellos que pueden ser eliminados del modelo sin alterar la identidad del objeto. Por el contrario, eliminar un elemento estructural significaría eliminar también los paralelepípedos que este soporta, alterando por completo la configuración del arquitecton.

Tanto los arquitectones horizontales como los verticales fueron proyectados a partir de la figura base del cuadrado, el cual es extruido y dividido⁴ como consecuencia de su dinamismo y energía para formar cubos elongados o paralelepípedos. En palabras de Andrei Nakov, “el cuadrado puede entonces entenderse como el símbolo formal de un movimiento libre y eficaz, demostración de la nueva economía cósmica a la que Malevich consagrará gran parte de su reflexión teórica” (Nakov, 2014:297).

El problema de la extrusión del cuadrado como el primer movimiento y operación básica para la obra arquitectónica de Malevich adquiere una dimensión crítica principalmente en dos casos: en el dibujo *Modern Buildings* de 1923-1924 (figura 1) y en el modelo *Dynamic Suprematist* (figura 2), construido en yeso en 1926. Esta observación supone el argumento de que ambos casos corresponden a los objetos en donde la extrusión es llevada al límite al ser los arquitectones más largos y, por ende, los más dinámicos. Tanto el dibujo como el modelo se caracterizan por estar concebidos en torno al eje longitudinal, teniendo escasos elementos perpendiculares a este eje (FIG. 03).

El primer caso, el arquitecton horizontal *Modern Buildings*, forma parte de la serie de dibujos realizados por Malevich a principios de los años veinte, misma época en que comienza a construir sus primeros modelos. El dibujo original mide 36 x 53,5 centímetros y se encuentra actualmente en el Stedelijk Museum en Ámsterdam. Este arquitecton no fue publicado hasta 1970 en un catálogo de una exposición de la obra suprematista de Malevich en Berlín en 1972, donde fueron presentados distintos planis y arquitectones. Sin embargo, ni *Modern Buildings* ni *Dynamic Suprematist* se exhibieron en esta ocasión. El dibujo fue expuesto una sola vez en el año 2013, en el Stedelijk Museum, en la exposición titulada “Kazimir Malevich and the Russian Avant-garde”.

La patente longitudinalidad en este dibujo se debe a que de los 54 elementos que lo componen sólo 16 son transversales, mientras que 38 son longitudinales. Dentro de los 38 elementos longitudinales se encuentran los dos cuerpos⁵ principales que componen el dibujo, en torno a los cuales se agrupan el resto de los elementos. Los dos troncos paralelos entre sí están desfasados, acentuando la longitudinalidad y el dinamismo del objeto.

El hecho de estar compuesto por dos troncos principales diferencia a este arquitecton del resto de los dibujos y modelos de Malevich, los cuales se componen en base a un solo cuerpo principal. En torno a estos dos cuerpos se sitúan elementos de menores dimensiones de tal manera que cada cuerpo principal con sus respectivos elementos adjuntos se podría entender como un objeto arquitectónico independiente del otro. El elemento capaz de otorgar y quitar esta independencia es un elemento plano negro que une ambas agrupaciones de elementos. Este elemento negro al medio del planis se sostiene únicamente por la presión que ejercen las aristas de dos paralelepípedos simétricos, que pertenecen cada uno a agrupaciones de troncos distintos (FIG. 04). El centro de gravedad de *Modern Buildings* se encuentra precisamente en este elemento plano negro capaz de unir o separar el objeto, tensando la fragilidad del nexo entre ambos troncos y, a su vez, entre cada pieza del objeto.

Otro factor que diferencia a *Modern Buildings* del resto de las composiciones suprematistas es que en el dibujo se distinguen tres personas dibujadas encima del objeto. Estas figuras permiten dar cuenta de una escala que proporciona valiosa información no sólo del posible programa y uso de los distintos elementos en el arquitecton, sino que también serviría para escalar los demás objetos y dibujos arquitectónicos del artista en base a las medidas de la pieza mínima en el dibujo.

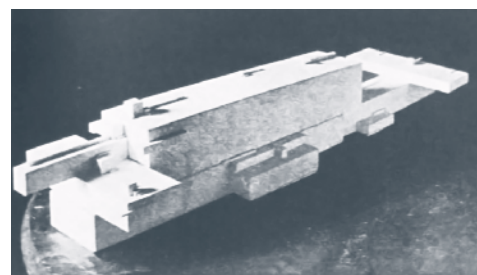


FIG. 01



FIG. 02

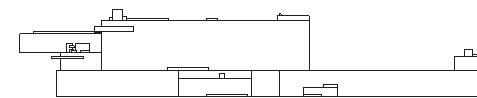


FIG. 03

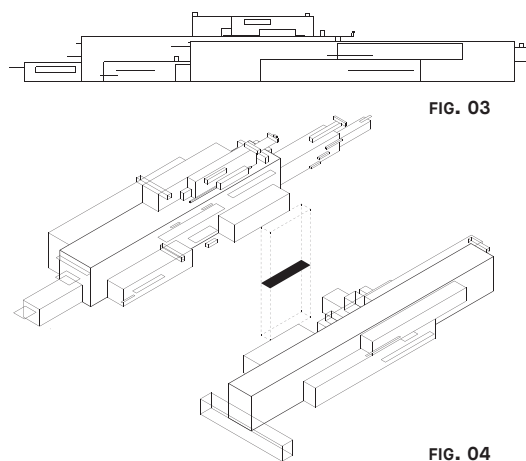


FIG. 04

El segundo caso de estudio es el arquitecton *Dynamic Suprematist* y, al igual que *Modern Buildings*, este modelo horizontal se caracteriza principalmente por la longitudinalidad como resultado de la extrusión del cuadrado. *Dynamic Suprematist* fue expuesto solamente dos veces. La primera fue en junio del año de su construcción en el instituto GINKhUK en Leningrado, donde además fueron expuestos distintos arquitectones horizontales, el planis *Pilot's House* en un gran lienzo al fondo de la sala y las pinturas de los tres elementos suprematistas (el cuadrado, el círculo y la cruz). El modelo fue expuesto por segunda y última vez durante el mes de marzo de 1927 en Varsovia y, según el historiador Andrei Nakov, el modelo permaneció en esta ciudad luego de la exposición como un regalo por parte de Malevich a sus amigos Szymon y Helena Syrkus hasta que desapareció para siempre del departamento de la

pareja luego de la ocupación alemana en septiembre de 1944. La escultura nunca fue encontrada ni reconstruida.

El único material que existe hoy en día para estudiar y reconstruir *Dynamic Suprematist* son dos fotografías. La primera, publicada por primera vez en 1927 en un artículo sobre arquitectura suprematista en una revista alemana, fue tomada por el artista (FIG. 01). La foto muestra el modelo apoyado sobre una mesa con un fondo negro y se alcanzan a distinguir en detalle la elevación frontal del modelo, una de las elevaciones laterales, la cubierta y la parte posterior del modelo. Es decir, en esta fotografía se logra identificar aproximadamente un 80% del arquitecton, mientras que se desconoce la otra elevación lateral.

La segunda fotografía fue tomada por Nikolai Punin en la exposición de Leningrado (FIG. 05). Sin embargo, no fue publicada hasta el año 1967 en un catálogo realizado por la Akademie der Bildenden Künste de Berlín sobre vanguardias de Europa del Este. En esta fotografía se alcanza a ver de lejos el lado del modelo que no se muestra en la fotografía de Malevich. No obstante, es difícil determinar con exactitud la cantidad de elementos en este lado del modelo, ya que las piezas de menores dimensiones pueden pasar desapercibidas por la distancia a la que está tomada la fotografía. Se podría decir, entonces, que existe un 'lado oscuro' de este arquitecton, ya que, de un total estimativo de 42 piezas, 5 han sido deducidos a partir del zoom a esa imagen.



FIG. 05

A partir de las dos fotografías se puede concluir, en primer lugar, que en *Dynamic Suprematist* predominan los elementos longitudinales por sobre los transversales; en segundo, que no es simétrico; y, por último, que el modelo se ordena en torno a un tronco en el eje longitudinal compuesto por tres elementos considerablemente mayores, en largo y sección, que el resto de los paralelepípedos: dos elementos agrupados entre sí desde su testa y otro elemento apilado sobre estos dos elementos base. Del total de las piezas, 31 son longitudinales y solamente 11, transversales.

Para obtener las medidas de los 42 elementos en el arquitecton se utiliza, en primer lugar, la fotografía de la exposición tomada por Punin, escalando la fotografía en base a la mesa donde se apoya el modelo. De esta manera se deducen las medidas de los tres elementos mayores que componen el tronco: dos de ellos miden 45 centímetros de largo y uno mide 50 centímetros de largo. Por último, se escala la fotografía tomada por Malevich en base a las medidas del tronco obtenidas a partir de la imagen

anterior. Así se logran obtener las medidas de todos los elementos de un lado y del otro.

De esta forma se concluye que *Dynamic Suprematist* suma en total un metro de largo, siendo el arquitecton más largo de todos. Además, es posible concluir que las secciones de los elementos de menor tamaño en este arquitecton tienden a ser cuadradas, mientras que los elementos mayores, a excepción de uno de 11 por 11 centímetros, son en su mayoría de sección rectangular. En total son 33 elementos de sección cuadrada versus 9 elementos de sección rectangular. Las medidas de las secciones se tienden a repetir, especialmente las cuadradas, siendo 4 milímetros la medida más pequeña. Las secciones se repiten precisamente porque Malevich fabricaba distintos elementos en yeso a partir de la elongación de cuadrados base que luego iba cortando al componer los modelos. Es por esto que mientras las secciones se repiten, las longitudes de los elementos parecen reiterarse menos.

A pesar de que el historiador Jean Hubert Martin argumenta que "resulta imposible deducir un sistema riguroso. Las medidas demuestran que los elementos han sido concebidos a partir de apreciaciones visuales y no de medidas precisas" (Martin, 2006:51). Poul Pedersen explica en su texto *El cuadrado como punto de partida* posibles reglas de proporción en el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* (1918) de Malevich que podrían servir para explicar las medidas que se repiten en *Dynamic Suprematist*. Pedersen argumenta que toda la obra suprematista establece el cuadrado como punto de partida, demostrando la lógica detrás del *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* y explicando que el cuadrado blanco se obtiene dividiendo las diagonales del cuadrado inicial (dado por el lienzo) en 6 partes iguales e inscribiendo dos cuadrados a partir de estos 6 puntos (FIG. 06).

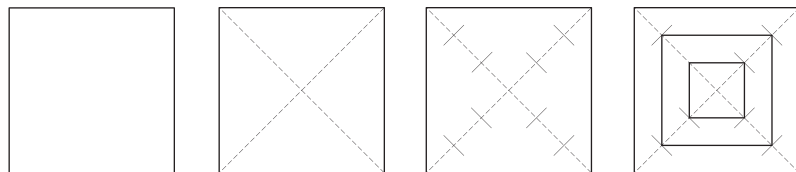


FIG. 06

De esta forma, la lógica de composición del *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* se podría aplicar al modelo *Dynamic Suprematist*, trazando las diagonales en el único elemento de sección cuadrada dentro de los tres paralelepípedos que componen el tronco del arquitecton. Como resultado de la aplicación de esta regla, en el cuadrado base de 11 centímetros resultan inscritos dos cuadrados de 7,33 y 3,66 centímetros de lado. Estos números calzan aproximadamente con los números que más se repiten en *Dynamic Suprematist*, que son 7 y 4. Estos números no sólo se repiten frecuentemente en las secciones y longitudes de los elementos, sino que también se repiten en las medidas de las posiciones de las piezas en relación a los elementos en donde se apoyan (FIG. 7). De esta forma, se podría concluir que las medidas de los cuadrados podrían ser el resultado de una o más reglas de proporción y no de apreciaciones visuales como declara Jean Hubert Martin.

Según Martin, la longitud de cada pieza de los arquitectones podría estar definida por la energía de la sección cuadrada. Martin explica que "el cuadrado se desplaza en el espacio, y su trayectoria materializada engendra el cubo o los paralelepípedos de longitudes diversas. En los arquitectones verticales los cuadrados que constituyen el plano base efectúan un movimiento ascensional en el que los más pequeños en el exterior desarrollan menos energía que los más grandes en el centro" (Martin, 2006:53). Aunque la segunda parte de este argumento trata específicamente sobre los arquitectones verticales, se podría aplicar a todos los arquitectones de Malevich y, más aún, a *Dynamic Suprematist* y *Modern Buildings*, que se caracterizan por estar compuestos en su mayoría por piezas longitudinales.

A partir de las palabras de Martin, se podría decir que Malevich pasa del cuadrado al paralelepípedo por la proyección dinámica de su energía, la cual aumenta a medida que la dimensión de la sección es mayor. Y ya que el dinamismo es un concepto clave para estudiar su teoría, se podría entender la energía de la sección como representación de dicho dinamismo. Sin embargo, a partir de este argumento cabe cuestionarse cuál es la medida exacta de la energía de cada sección, ya que, si las secciones de *Dynamic Suprematist* están compuestas en base a reglas de proporciones, entonces probablemente las longitudes de los elementos también lo estén, al igual que sus desplazamientos.

Las medidas resultantes de los cuadrados inscritos en el cuadrado base de 11 centímetros de lado revelan la regla de proporción en *Dynamic Suprematist*, exponiendo a su vez la fórmula suprematista. El cuadrado más pequeño inscrito en el cuadrado base mide 3,6 centímetros por

lado. Si a la medida de todos los lados de este cuadrado se le suman 3,6 centímetros más, resulta un cuadrado de 7,2 centímetros. Y si, a su vez, a los lados de este cuadrado se le agregan otros 3,6 centímetros resulta un cuadrado de 10,8. Es decir, aproximadamente 11 centímetros, al igual que el cuadrado base. A partir de esto se concluye que el cuadrado de 3,6 centímetros por lado es el *Cuadrado Negro* original que Malevich extruye y divide para construir el arquitecton *Dynamic Suprematist* (FIG. 08). Es decir, cada paralelepípedo de cada arquitecton es el resultado de la extrusión de un *Cuadrado Negro* original.

En resumen, las reglas de proporción del *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* aplicadas al arquitecton *Dynamic Suprematist* demuestran, por un lado, que Jean Hubert Martin se equivoca al asegurar que los modelos de Malevich están compuestos en base a apreciaciones visuales y, por otro, comprueban que el cuadrado es el punto de partida para la arquitectura suprematista y no el cubo, como argumenta

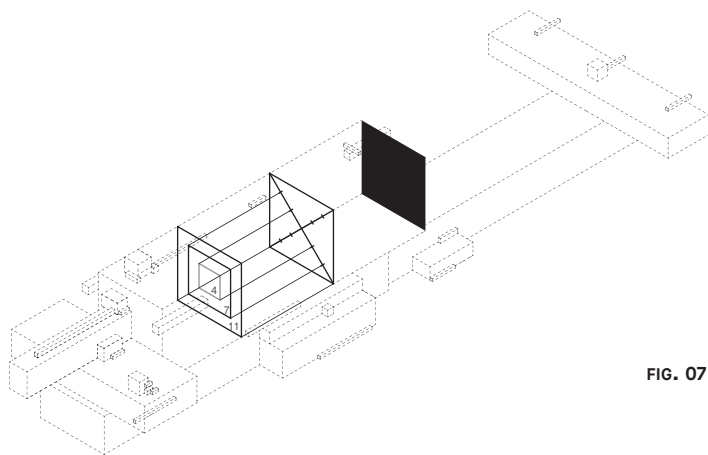


FIG. 07



FIG. 08

FIG. 09

la historiadora Christina Lodder, la división del cuadrado negro

LA DIVISIÓN DEL CUADRADO NEGRO

En el texto *Art and the problems of architecture. The emergency of a new plastic system of architecture*, Malevich explica el origen del suprematismo y su evolución en etapas, narrando cómo permanece dentro de los límites de la pintura solamente en su inicio. Ahí desarrolla el proceso mediante el cual la expresión de dos dimensiones evoluciona a una expresión espacial tridimensional a través del movimiento. Malevich explica que “el movimiento suprematista aparece en esta etapa como expresión bidimensional y tridimensional (superficie y volumen), alcanzando al fin la etapa espacial de su desarrollo, creando un nuevo elemento a través del cual se establece una relación pre-arquitectónica de todos los elementos, es decir, la arquitectónica” (Malevich, 2003:52). De este modo, Malevich declara los arquitectones como la fase previa a la arquitectura. A partir de esta idea se concluye que el movimiento del plano es la operación que transforma el cuadrado negro bidimensional en arquitectura. En concreto, las formas de movimiento capaces de concebir la arquitectura suprematista son dos: la extrusión y la división.

Esa superficie generadora de la expresión espacial tridimensional, tal como evidencia Malevich en la etapa número uno de *Art and the problems of architecture*, y como ya ha sido establecido anteriormente, es el cuadrado. Más específicamente, en el desa-

rollo en esquemas de las etapas, el primer dibujo que aparece en el texto es el cuadrado suprematista negro. En el punto número dos de este texto Malevich explica cómo el movimiento del círculo al interior del cuadrado, en el punto número cinco demuestra el inicio de la división del *Cuadrado Negro* en la medida en que dos esquinas del cuadrado atenúan su color hasta alcanzar el blanco, mientras que las otras dos esquinas permanecen inalteradas. Los dibujos número seis y siete en el texto ejemplifican cómo un cuarto del cuadrado inicial se separa y se divide en dos partes iguales, con una mitad negra y otra blanca (FIG. 09a).

A su vez, estas partes se dividen y la mitad negra gira como consecuencia de su dinamismo, moviéndose desde la posición vertical a la horizontal. Este rectángulo, ahora horizontal, se divide nuevamente de forma longitudinal en dos partes iguales (FIG. 09b). La mitad superior se desplaza hasta convertirse en un elemento independiente, “engendrando todo un nuevo sistema de relaciones” (Malevich, 2003:55).

Esta serie de dibujos realizados por Malevich a modo de explicación de la forma suprematista nuevamente parece contradecir lo observado por Christina Lodder, quien señala que “Malevich argumentaba que la arquitectura suprematista tuvo que ser desarrollada de acuerdo a una fórmula establecida a partir de un cubo, ya sea en rojo o

negro. Esto fue seguido por la ‘desintegración del cubo’, resultando a menudo en un ‘cubo alargado’... El cubo alargado formaría un paralelepípedo, y la intersección entre el mismo y uno o más paralelepípedos más cortos produciría cierta apariencia de una forma aerodinámica sólida espacial, que fue el prototipo para el planit arquitectónico” (Lodder, 2007:184). Mientras que Lodder acierta cuando menciona la desintegración (o división) como parte de la fórmula suprematista, se equivoca al vincularla preliminarmente al cubo, ya que los dibujos del artista ruso en el texto *Art and the Problems of Architecture* revelan el proceso a través del cual el cuadrado, y no el cubo, constituye la base de todas las formas suprematistas.

Como parte de estos mismos esquemas explicativos, el dibujo realizado por Malevich para explicar el punto número siete es equivalente a la posición de los elementos principales en el arquitecton *Dynamic Suprematist* (FIG. 09c). Esta relación incita a creer que incluso las formas que no son cuadradas en *Dynamic Suprematist* y también en el resto de los arquitectones provienen del cuadrado y están cuidadosamente deliberadas. Es decir, todos los planos rectangulares de los objetos arquitectónicos de Malevich son *Cuadrados Negros* divididos (FIG. 10).

Además, las medidas del desplazamiento del elemento superior en *Dynamic Suprematist* en relación al elemento en el que este se apoya son 10 y 7 centímetros, repitiéndose nuevamente las mismas medidas que en las secciones, comprobando otra vez las reglas de proporción del *Cuadrado blanco sobre fondo*

blanco en el modelo y demostrando que las medidas de las posiciones de los paralelepípedos en torno a los elementos en los que se apoyan calzan con las medidas resultantes de la regla de proporción de Pedersen. A partir de esto se puede concluir que ninguna de las medidas en el modelo son accidentales, sino que han sido concebidas bajo una o más reglas de proporciones y no a partir de apreciaciones visuales, como argumenta equivocadamente Jean Hubert Martin.

EL CUBO COMO ELEMENTO PRESCINDIBLE

En la medida en que se entiende el cubo como la extrusión finita del cuadrado hasta el punto en que la distancia de extrusión equivale a la altura del cuadrado, el cubo es simplemente el resultado de la interrupción de la extrusión del plano, al igual que el resto de los paralelepípedos que componen los arquitectones.

Además, las piezas cúbicas en los objetos arquitectónicos de Malevich no cumplen un rol estructural, sino ornamental, ya que no sostienen a ningún otro elemento. Por lo tanto, eliminar los elementos cúbicos de un arquitecton no alteraría su naturaleza, sino que generaría un estado diferente del mismo. Es más, mientras que en *Dynamic Suprematist* sólo existen cinco piezas cúbicas, en el planit *Modern Buildings* no existe ninguna. Es decir, el cubo no juega un rol predominante en los modelos por sobre los otros elementos.

Así mismo, de un total de dieciséis puntos a través de los cuales Malevich se plantea el problema de la nueva arquitectura en *Art and the problems of architecture*, recién en el punto número trece el artista menciona al cubo por primera vez, probando que, a pesar de que el cubo también se divide y extruye para crear otros elementos que forman parte del sistema arquitectónico, no es el cubo el origen de este, sino más bien un estado intermedio cuyo origen está en el cuadrado.

Por otro lado, el mismo Malevich afirma en sus escritos *Suprematismo: 34 dibujos* que el *Cuadrado Negro* es el signo de la economía, principio básico en base al cual se construye el suprematismo: “el cuadrado negro ha determinado la economía que he introducido como quinta dimensión del arte. La cuestión económica se ha convertido para mí en la principal atalaya desde la que examino todas las creaciones del mundo de las cosas; esto constituye mi obra principal” (Malevich en Nakov, 2014:291). Por lo tanto, si el principio básico es la geometrización económica y el *Cuadrado Negro* es para Malevich la solución económica al problema de la representación, entonces se puede comprobar a través de esta cita que el *Cuadrado Negro* es la base del suprematismo y, como consecuencia, también de su arquitectura.

Según Malevich, en el suprematismo “el cuadrado se ha convertido en un organismo vivo, produciendo un nuevo mundo de perfección, quizás el *Cuadrado Negro* es la imagen de Dios, como la esencia de su perfección, en el nuevo camino del nuevo comienzo de hoy en día” (Malevich en Lodder, 2007:199). Por ende, para construir la arquitectura suprematista el *Cuadrado Negro* como símbolo de la economía y como organismo vivo se divide y extruye debido a su dinamismo, generando diferentes elementos dentro

del sistema. Es decir, la fórmula o ‘elemento adicional’ suprematista consiste en una serie de operaciones que precisan, en primer lugar, de una ‘superficie-plano’ base para los futuros cuerpos en volumen, específicamente el cuadrado, a partir del cual se generan cuadrados de distintos tamaños mediante la regla de proporción descubierta por Pedersen a través del *Cuadrado blanco sobre fondo blanco*. En segundo lugar, el movimiento del cuadrado en forma de extrusión y división genera volúmenes para luego, mediante la composición de estos volúmenes, crear arquitectura suprematista.

De esta forma, la primera etapa para la realización de un arquitecton en donde el movimiento del cuadrado se utiliza como procedimiento para dar forma a un paralelepípedo se podría definir como la invención de la unidad del arquitecton. La segunda etapa consistiría en la suma de esta unidad por medio de las operaciones de repetición y agrupación. En conclusión, los arquitectones son el resultado de la reproducción insistente de estas cuatro operaciones: división, extrusión, repetición y agrupación.

Según explica Malevich, debido al carácter dinámico del ‘elemento adicional’, este no permite que la obra de arte permanezca inalterada indefinidamente. Por lo tanto, un ‘elemento adicional’ diferente al descrito anteriormente podría contaminar y alterar el estado del arquitecton para llevarlo a su nuevo estado. Así, si existe una fórmula para los ‘edificios correspondientes’ a la vanguardia de Malevich, entonces también se podría proponer una fórmula para su estado consecuente: la ‘ciudad correspondiente’.

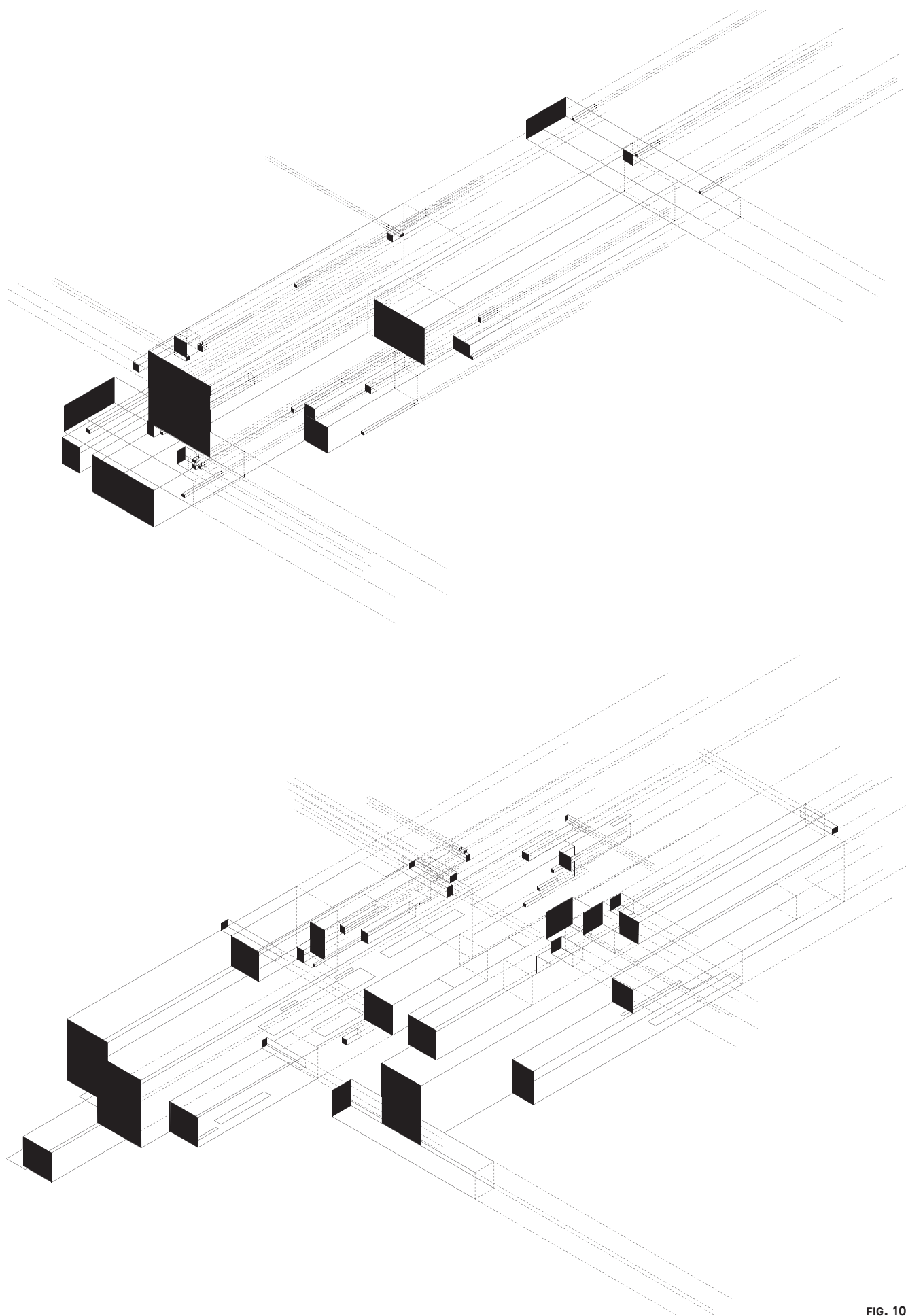


FIG. 10

NOTAS

1 A pesar de que Malevich diferencie *planits de arquitectones*, en el contexto de esta investigación la palabra arquitecton es utilizada para referirse a toda su obra arquitectónica.

2 Concepto tratado por Malevich en su álbum litográfico *Suprematismo: 34 dibujos* (1920). En la introducción explica que el suprematismo se divide en tres períodos según el número de cuadrados negros, rojos y blancos, y que estos "se han construido sobre la evolución pura de las superficies-plano. Este principio económico es la base de su construcción: traducir únicamente por medio de la superficie-plano la fuerza del estatismo o del reposo dinámico aparente".

3 Mientras que las distinciones entre arquitectones horizontales y verticales, y elementos transversales y longitudinales se encuentran en la literatura sobre la teoría arquitectónica de Malevich, la última clasificación (estructurales y ornamentales) es de la autora.

4 En el texto *Art and the problems of architecture. The emergency of a new plastic system of architecture* se traduce del inglés la palabra 'desintegración'. Sin embargo, la palabra 'división' se ajusta mejor al concepto que describe Malevich en el texto.

5 Los arquitectones se ordenan a partir de un cuerpo o tronco que funciona como un imán para el resto de las piezas que se ubican alrededor de este. El cuerpo se puede componer por uno o más elementos notablemente mayores en tamaño en comparación con la mayoría de los paralelepípedos de los modelos.

REFERENCIAS

CARDOSO, Tarciso. "What is the square?". En: Cardoso, Tarciso. *Suprematism as Architecture: Opening the Way to K. Malevich's Work*. Ottawa: McGill University, 1993.

GOUGH, María. "Architecture as Such". En: Gough, María. *Malevich*. Londres: Tate Modern, 2014.

LODDER, Christina. "Living in Space: Kazimir Malevich's Suprematist Architecture and the Philosophy of Nikolai Fedorov". En: Lodder, Christina. *Rethinking Malevich: Proceedings of a Conference in Celebration of the 125th Anniversary of Kazimir Malevich's birth*. Londres: Pindar Press, 2007.

MALEVICH, Kazimir. "Arkhitektura kak poshchecheina betona-zhelezu". En: Lodder, Christina. *Rethinking Malevich: Proceedings of a Conference in Celebration of the 125th Anniversary of Kazimir Malevich's Birth*. Londres: Pindar Press, 2007.

MALEVICH, Kazimir. "Introducción a la Teoría del Elemento Adicional en la Pintura". En: Malevich, Kazimir. *El Mundo No Objetivo*. Sevilla: Editorial Doble J, 2007.

MALEVICH, Kazimir. "Unovis, Artículo-Programa, 1921". En: Nakov, Andrei. *Escritos: Kazimir Malevich*. Madrid: Editorial Síntesis, 2014.

MALEVICH, Kazimir. "Art and the Problems of Archi-

tecture". En: Malevich, Kazimir. *The White Rectangle. Writings on Film*. Berlin: Potemkin Press, 2003.

MARTIN, Jean Hubert. "Malévich: Un puzzle completado". En: Martin, Jean Hubert. *Kasimir Malévich*. Barcelona: Fundación Caixa Catalunya, 2016.

NAKOV, Andrei. "Suprematismo-34 Dibujos". En: Nakov, Andrei. *Escritos: Kazimir Malevich*. Madrid: Editorial Síntesis, 2014.

PEDERSEN, Poul. "Le plâtre comme matériau, and le carré comme point de départ". En: Martin, Jean Hubert. *Malévich: architectes, peintures, dessins*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1980.

IMÁGENES

FIG. 01 Fotografía del arquitecton Dynamic Suprematist tomada por Kazimir Malevich, 1926.
Fuente: NAKOV, Andrei. *Malevich: Painting the Absolute*. Vol. II, p. 59

FIG. 02 Fotografía del dibujo Modern Buildings de Kazimir Malevich, 1924.
Fuente: DRUTT, Matthew. *Kazimir Malevich: Suprematism*. P. 214

FIG. 03 Elevaciones del arquitecton Dynamic Suprematist (arriba) y de Modern Buildings (abajo).
Fuente: Dibujos de la autora, 2017.

FIG. 04 Axonométrica de Modern Buildings dividido en dos arquitectones.
Fuente: Dibujos de la autora, 2017.

FIG. 05 Fotografía tomada por Nikolai Punin en la exposición de los arquitectones en el GINKhUK en Leningrado, 1926. El arquitecton Dynamic Suprematist aparece a la derecha de la fotografía, junto al muro.
Fuente: CRONE, Rainer y David MOOS. *Kazimir Malevich: The Climax of Disclosure*. P. 187

FIG. 06 Dibujos elaborados a partir de la regla de proporción en el cuadro de Malevich: Cuadrado blanco sobre fondo blanco, definidas por Paul Pedersen en el texto El cuadrado como punto de partida.
Fuente: Dibujos de la autora, 2017.

FIG. 07 Regla de proporción del Cuadrado blanco sobre fondo blanco aplicada al arquitecton Dynamic Suprematist. Cada tono corresponde a uno de los números que se repiten (4, 7 y 11), tanto en las medidas de las secciones como en las posiciones de los elementos.
Fuente: Dibujos de la autora, 2017.

FIG. 08 Cuadrado Negro original del arquitecton Dynamic Suprematist.
Fuente: Dibujos de la autora, 2017.

FIG. 09 a) Inicio del proceso de división del Cuadrado Negro. b) Segunda etapa del proceso de división del Cuadrado Negro. c) Elevación del arquitecton Dynamic Suprematist.
Fuente: Dibujos de la autora a partir de los esquemas de Malevich en *Art and the Problems of Architecture*, 2017.

FIG. 10 Axonométricas de las superficies-plano extruidas para componer los arquitectones Dynamic Suprematist y Modern Buildings.
Fuente: Dibujos de la autora, 2017.