



# SPUTNIK

## *La odisea del Soyuz 2*

COLECCION  
DEL  
MUSEO  
RUSO

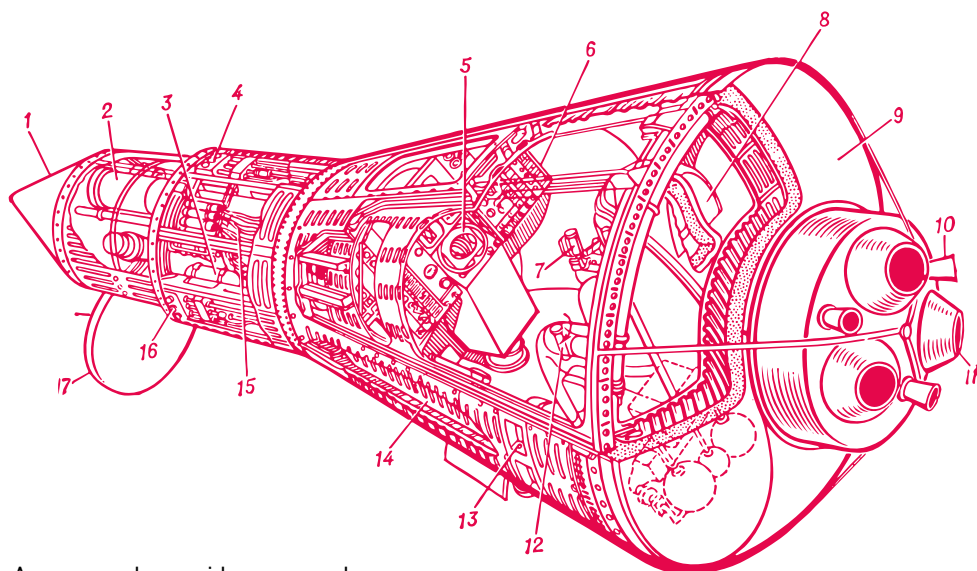


AGENCIA PÚBLICA PARA LA GESTIÓN DE  
LA CASA NATAL DE PABLO RUIZ PICASSO  
Y OTROS EQUIPAMIENTOS MUSEÍSTICOS  
Y CULTURALES

Con la colaboración de:



Más info. [coleccionmuseoruso.es](http://coleccionmuseoruso.es)



Aunque suele considerarse que la fotografía describe y el cine relata, para mí como autor y artista que utiliza la cámara como medio de expresión, la fotografía es fundamentalmente texto. No nos detengamos en los matices que una afirmación así requiere y aceptemos que la narratividad del cine, más allá de la incorporación de la palabra, brota de la articulación entre imágenes. El efecto de movimiento nace de la fusión perceptiva de los fotogramas, pero el hilo de una historia dependerá del encadenamiento de esos mismos fotogramas. Raramente las fotografías aparecen solas; siempre suelen pertenecer a contextos más amplios determinadores de su sentido. Un retrato de identidad en un pasaporte se ve arropado por un soporte objetual e informativo que da cuenta de ciudadanía, nombre y rasgos fisionómicos. Las fotos de viaje tomadas por un turista se muestran en el contexto de un álbum que incluye también el resto de fotos del reportaje con una estructura semántica precisa (la partida, la llegada, inventario de lugares visitados, etc) así como otros posibles recuerdos, como folletos, tarjetas postales o facturas.

En mi caso suelo trabajar con proyectos que consisten en series de fotografías cuya disposición y relación entre las imágenes crea deliberadamente una cierta discursividad. En ocasiones el proyecto está orientado hacia un formato de libro, otras más bien hacia una instalación en un espacio institucional dado (un museo, un parque natural, unas galerías comerciales, etc), y otras veces hacia ambas opciones a la vez. En un caso u otro encuentro recursos para enfatizar la dimensión narrativa del proyecto. En una publicación interviene el apartado literario, la secuencialidad de las imágenes y la maquetación. En la instalación importará lógicamente la puesta en espacio, el layout de las obras colgadas sobre los muros, la relación de éstas con la arquitectura, y, aun permaneciendo la fotografía como el corazón del proyecto, la inclusión de vitrinas con información suplementaria, así como paneles con texto o proyecciones videográficas.

---

Todo ello me lleva a la certeza de que estos proyectos se asemejan a los típicamente cinematográficos en cuanto a concepción y estructura conceptual, incluso a veces en cuanto a proceso de trabajo (en la medida en que se requiere un guion, unas localizaciones de escenarios, unos actores, etc); lógicamente se diferencian en su retórica de presentación. Las películas están previstas para ser visionadas en salas de proyección a las que el público acude con la conciencia de ver una obra dramática. En mis proyectos en cambio hay una intención de subvertir las expectativas del espectador presentándole un material que “deconstruye” su rutina funcional: por ejemplo, provocando dudas críticas sobre la autoridad de la institución o sobre las vías de transmisión de conocimiento. Es decir, mi trabajo trata de provocar una confusión de géneros, la narración en el fondo es sólo un pretexto. Por tanto su similitud con el cine se da en la forma y en la retórica, pero no en la epistemología. A mí, en fin, me gusta considerar mi obra como piezas de arte conceptual que persiguen la parodia, la crítica y la deconstrucción de los lenguajes narrativos y documentales institucionalizados.

© Istochnikov. Joan Fontcuberta, VEGAP, Málaga, 2022

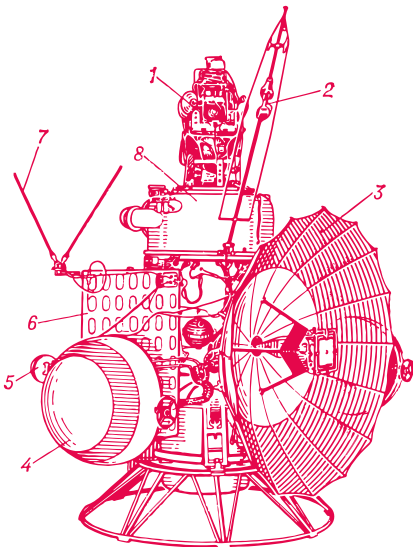


© Istochnikov. Joan Fontcuberta, VEGAP, Málaga, 2022

Querría ilustrar esas premisas justamente con un proyecto cuyo fuerte componente narrativo lo ha hecho sujeto de un mockumentary o falso film documental a cargo del realizador británico Stewart Jamieson. Me refiero a **Sputnik: La Odisea del Soyuz 2**, una instalación y un libro que pretendidamente relatan un dramático episodio de los pioneros viajes al espacio. La instalación se compone de numeroso y variado material documental, objetos, trajes espaciales y uniformes, réplicas de cohetes y cápsulas, videos, etc., tal como lo encontraríamos en un museo de la técnica y de la ciencia. El libro tiene la apariencia de una publicación técnica, funcional y austera, incluso impresa pobremente para alejarse de cualquier veleidad “artística”. Su contenido viene a ser un acopio de informes extraídos de diferentes archivos y fuentes (desde supuestos informes científicos hasta otros de los servicios de inteligencia), todos ellos explicando desde diferentes perspectivas el mismo suceso. Un suceso que relatado de forma sucinta sería lo siguiente.

Durante la carrera espacial entre los Estados Unidos y la URSS, las razones políticas pesaban más que las puramente científicas. La necesidad de adelantarse al adversario llevaba a apresurar imprudentemente numerosas misiones que debían acometerse sin plenas garantías. Pero si la NASA mantuvo siempre una postura de transparencia informativa respecto a los medios de comunicación y a la opinión pública, los soviéticos protegieron su programa espacial en el más impenetrable secreto. Tal vez porque, por encima de la hipocresía azuzada por la Guerra Fría, reconocían que la exploración del cosmos, que en ese país era competencia exclusiva del Complejo Militar-Industrial, no obedecía a las nobles miras de ensanchar el horizonte de la humanidad, como pretendía la propaganda capitalista, sino que constituía un movimiento a medio plazo de control geoestratégico. No lo olvidemos: la tecnología de cohetes no era sino la tecnología de misiles.

El secretismo invocado, pues, por razones de estado envolvió hasta la caída del Telón de Acero el programa espacial soviético. La *glasnost* impulsada por Mijaíl Gorbachov corrigió progresivamente esta situación; consecuencia suya fue, por ejemplo, la creación de la Fundación Sputnik en 1987, orientada justamente a difundir los logros de la cosmonáutica soviética, pero sin ocultar nada, sin maquillar la historia. Gracias a la apertura de archivos prohibidos y a la desclasificación de documentos, los investigadores han podido sacar a la luz numerosas anécdotas. Por ejemplo, hoy se sabe que el primer vuelo humano al espacio, protagonizado por Yuri Gagarin el 12 de abril de 1961, estuvo al borde del fracaso: el Vostok I empezó a rotar descontroladamente en el momento del reingreso, sin que el módulo se separase de la cápsula; por fortuna, la separación se produjo milagrosamente en el último minuto. Otro episodio memorable, sólo reconocido recientemente, tuvo como protagonista a la entrañable perrita Laika: lanzada al espacio en noviembre de 1957, su cápsula estaba mal aislada térmicamente contra la fricción atmosférica y el desdichado animal resultó abrasado a escasos segundos del despegue. Pero a grandes males, grandes remedios: la carbonizada Laika fue sustituida disimuladamente a su llegada por otra perrita muy parecida y nadie advirtió el cambio. El caso fue aireado como un gran triunfo de la tecnología soviética, cuando, como mucho, lo era de la prestidigitación.



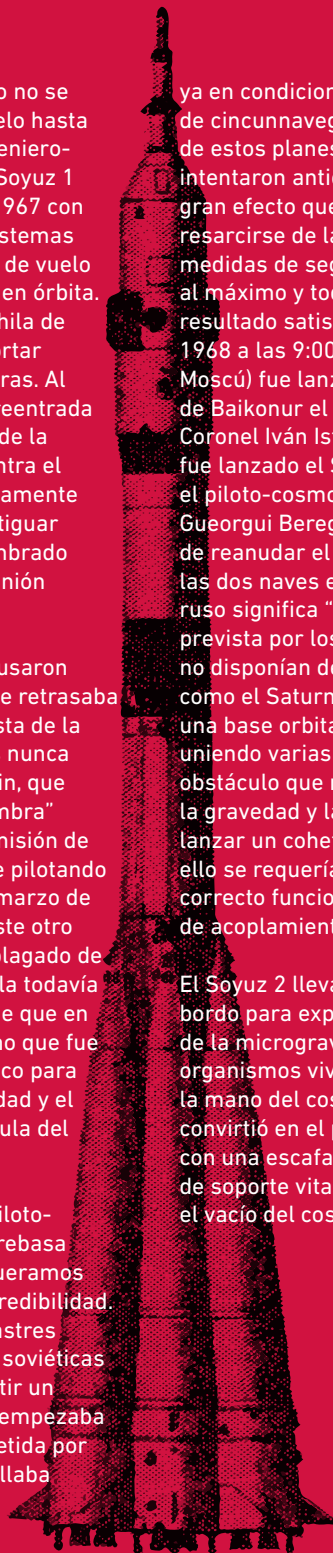
El programa espacial soviético no se cobró una vida humana en vuelo hasta el Soyuz 1. Pilotado por el ingeniero-coronel Vladimir Komarov, el Soyuz 1 fue lanzado el 23 de abril de 1967 con el objeto de poner a prueba sistemas de navegación en condiciones de vuelo real y ensayar un ensamblaje en órbita. Pero Komarov sufrió una retahíla de problemas que le obligó a abortar la misión a las veinticuatro horas. Al regresar, la nave realizó una reentrada correcta en las capas densas de la atmósfera pero se estrelló contra el suelo al no desplegarse debidamente el paracaídas que debía amortiguar el descenso. Komarov fue nombrado póstumamente "Héroe de la Unión Soviética".

Las autoridades soviéticas acusaron nerviosamente el golpe, ya que retrasaba sus expectativas en la conquista de la Luna. Y como las calamidades nunca llegan solas, el excelso Gagarin, que se había entrenado como "sombra" (cosmonauta suplente) en la misión de Komarov, falleció en accidente pilotando su avión poco después (el 27 marzo de 1968). El fatal desenlace de este otro "héroe de la URSS" continúa plagado de interrogantes. En Moscú circula todavía hoy el rumor no desmentido de que en realidad Gagarin no murió, sino que fue "retirado" a un asilo psiquiátrico para así atajar su pujante popularidad y el consiguiente ascenso a la cúpula del PCUS.

Pero la extraña epopeya del piloto-cosmonauta Iván Istochnikov rebasa todavía más los límites que queremos imponer a la sensatez y a la credibilidad. Después de aquellos dos desastres consecutivos, las autoridades soviéticas no estaban dispuestas a admitir un nuevo fiasco. Su supremacía empezaba a verse seriamente comprometida por el programa Apollo, que se hallaba

ya en condiciones de acometer un vuelo de circunnavegación lunar. Concedores de estos planes, los ingenieros soviéticos intentaron anticiparse con una misión de gran efecto que además les permitiese resarcirse de la tragedia de Komarov. Las medidas de seguridad fueron extremadas al máximo y todo parecía augurar un resultado satisfactorio. El 25 de octubre de 1968 a las 9:00 a.m. GMT (12:00 hora de Moscú) fue lanzado desde el cosmódromo de Baikonur el Soyuz 2, tripulado por el Coronel Iván Istochnikov. El día siguiente fue lanzado el Soyuz 3 a las 9:34 GMT, con el piloto-cosmonauta Teniente Coronel Gueorgui Beregovoi a bordo, con el propósito de reanudar el intento de ensamblaje de las dos naves en el espacio. "Soyuz" en ruso significa "unión". La ruta a la Luna prevista por los científicos soviéticos, que no disponían de un supercohetes lanzador como el Saturno, consistía en establecer una base orbital alrededor de la Tierra uniendo varias naves, y desde allí, ya sin el obstáculo que representaba la atracción de la gravedad y la fricción de la atmósfera, lanzar un cohete hacia el satélite. Pero para ello se requería confianza absoluta en el correcto funcionamiento de las operaciones de acoplamiento en órbita.

El Soyuz 2 llevaba además a un perro a bordo para experimentos sobre los efectos de la microgravedad en la biología de los organismos vivos; la perrita Kloka, de la mano del cosmonauta Istochnikov, se convirtió en el primer can de la historia que, con una escafandra presurizada y sistemas de soporte vital, salió de la cápsula y flotó en el vacío del cosmos.





© Istochnikov. Joan Fontcuberta, VEGAP, Málaga, 2022

El 26 de octubre el Soyuz 2 aguardaba en una órbita de aparcamiento la llegada de la nave gemela, situada en una órbita de transferencia. A su encuentro, a las 16:23 GMT, los dos Soyuz intentaron por dos veces el acoplamiento y luego se distanciaron y perdieron el contacto. A partir de ese momento Istochnikov dejó de transmitir y parecía claro que tenía problemas con el SAU ("Sistema Avtomaticheskogo Upravlenia", una especie de piloto automático en la navegación espacial). Cuando al día siguiente las naves se reencontraron, Istochnikov había desaparecido y

el módulo presentaba el impacto de un meteorito. Las cámaras y los instrumentos de medición de a bordo no registraron nada aparentemente anómalo. La misión del Soyuz 2 fue abortada desde el centro de control de vuelo de Kaliningrado y la cápsula, obligada a regresar y recuperada. En su interior se encontraron intactas las pertenencias del piloto, sus notas, la cámara manual y la caja negra. De Istochnikov y de Kloka, ni rastro.

Nunca se supo a ciencia cierta qué había ocurrido, y el enigma se saldó con una suma de conjeturas. Pero decididamente las autoridades soviéticas no estaban dispuestas a admitir un nuevo fiasco y maquinaron su versión oficial de los hechos: declararon que el Soyuz 2 había sido un vuelo automatizado, no tripulado. A efectos oficiales, Iván Istochnikov no había existido nunca. Para evitar voces discordantes confinaron a sus familiares en una *sharaga* en Siberia y amenazaron a sus compañeros; se manipularon los archivos y se retocaron las fotografías. De repente desapareció toda constancia de la vida y la obra de Iván Istochnikov; su cuerpo se perdió en el cielo y su recuerdo en la tierra. La fachada de la historia se remodelaba al capricho de los intereses más oscuros.

Pero, paulatinamente, con la perestroika terminó el miedo y se desvaneció el consiguiente pacto de silencio impuesto a ingenieros, técnicos y cosmonautas que conocían el suceso. Los documentos secretos fueron por fin accesibles y los investigadores pudieron reconstruir, en buena parte, el hilo de los acontecimientos. La memoria auténtica desalojaba la impostura maquiavélica y rehabilitaba públicamente la figura de Iván Istochnikov.



© Istochnikov. Joan Fontcuberta, VEGAP, Málaga, 2022

Con los datos actualmente disponibles, la Fundación Sputnik se encargó de la investigación de este apasionante y trágico episodio de la historia de la cosmonáutica en el que, parodiando a Oscar Wilde, se comprueba una vez más no sólo como la naturaleza supera al arte, sino como la realidad supera al más fantástico argumento de ciencia-ficción. Ninguna de las opciones racionales barajadas (sabotaje, accidente, suicidio, abducción) resulta convincente. A no ser que los fontaneros del Estado sigan actuando, a no ser que sigan escatimándonos pruebas y datos –tal vez porque paternalísticamente piensen que nos enfrentamos a unos fantasmas excesivamente insoportables–, a no ser que perdure en definitiva alguna suerte de secreto... lo cierto es que el caso Istochnikov continúa siendo un enigma irresoluble.

Joan Fontcuberta.

Comisario de la exposición y colaborador de la Fundación Sputnik

---

# COLECCIÓN DEL MUSEO RUSO



Más info. [coleccionmuseoruso.es](http://coleccionmuseoruso.es)

Foto de portada: © Istochnikov. Joan Fontcuberta, VEGAP, Málaga, 2022



AGENCIA PÚBLICA PARA LA GESTIÓN DE  
LA CASA NATAL DE PABLO RUIZ PICASSO  
Y OTROS EQUIPAMIENTOS MUSEÍSTICOS  
Y CULTURALES

Con la colaboración de:

