

Proyectos de  
reconstrucción  
en la nueva  
capital alemana  
a partir de la  
reunificación

# Berlín-Alexanderplatz



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

MARÍA ISABEL ROJAS LÓPEZ

# Berlín-Alexanderplatz

Proyectos de reconstrucción en la nueva capital alemana  
a partir de la reunificación



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Posgrado en Historia del Arte

MÉXICO, 2008

**Tesis para obtener el grado de  
Maestra en Historia del Arte**

Integrantes del sínodo:

Dr. Peter Krieger (Tutor)  
Mtra. Rita Eder Rozencwaig  
Mtra. Louise Noelle Gras Gas  
Dr. Renato González Mello  
Dr. Daniel Garza Usabiaga

**Portada: Maqueta del proyecto para la  
reconstrucción de *Alexanderplatz* de Hans  
Kollhoff y Helga Timmermann (1993)**

**Contraportada: Vista de la torre de  
televisión desde la *Marx-Engels Platz*.  
Fotografía de la autora.**

***“Si Berlín permanece demasiado tiempo en el pasado,  
no se puede convertir en la ciudad nueva que quiere ser.  
Pero si sólo va a ser una ciudad nueva,  
entonces ya no seguirá siendo Berlín”***

*Paul Goldberger*

***“Ich kann den Potsdamer Platz nicht finden!  
Nein, ich meine, hier... Das kann er doch nicht sein!***

*Der Himmel über Berlin*

## INDICE

---

Introducción

### **PRIMERA PARTE**

1. Historia de *Alexanderplatz*
  - Orígenes
  - La plaza moderna
  - La plaza socialista
  - La plaza después de la reunificación
2. Configuración actual de la plaza
3. *Alexanderplatz*. el espíritu del lugar

### **SEGUNDA PARTE**

4. Proyecto de reconstrucción para Alexanderplatz (1993)
  - Antecedentes y lineamientos del concurso
  - Descripción del proyecto ganador
  - Otros proyectos concursantes
5. Análisis del proyecto
  - El rascacielos
  - Tratamiento de la memoria urbana
  - Algunas consideraciones funcionales
  - Unidimensionalidad del proyecto
6. *Alexanderplatz* en el contexto del urbanismo internacional

Conclusiones

Obras consultadas

## Introducción

Hacia 1990, inició en la ciudad de Berlín una “fiebre” constructiva, impulsada por el deseo de diseñar una nueva imagen para la ciudad, acorde con su nuevo rol como capital de la Alemania recientemente reunificada. La ciudad se convirtió en el área de construcción más grande de Europa, en la que renombrados arquitectos de nivel internacional diseñaron diversos edificios. Dentro de estos proyectos de reconstrucción, se encuentra el plan de 1993 para renovar *Alexanderplatz*. El análisis de este proyecto, sirve como punto de partida al presente trabajo, para reflexionar sobre los valores simbólicos que se difunden a través de la arquitectura, sobre el proceso de construcción de la identidad de un lugar y sobre la incidencia del paisaje urbano en la identidad de la población.

*Alexanderplatz* es una plaza con una gran tradición histórica en la ciudad de Berlín. Desde sus orígenes, en tiempos medievales, y a lo largo de toda su historia ha sido un lugar de tránsito por el que se transportan mercancías hacia otras ciudades, confluyen diversas vías de transporte y transitan numerosas personas. La intensa actividad que se desarrolla en sus inmediaciones le ha conferido una gran relevancia en el paisaje urbano, convirtiéndose en un hito de referencia, especialmente para los berlineses de la zona Este.

Las diversas etapas históricas por las que la plaza ha atravesado, han dejado su huella en la arquitectura del conjunto, haciendo de su reconstrucción un problema de interés en varios sentidos. Por un lado, el

gobierno de la ciudad ha considerado a *Alexanderplatz* como uno de los puntos nodales en los proyectos de remodelación iniciados en la década de los noventa, debido a su céntrica localización y a los miles de turistas que la visitan a diario. Desde esta perspectiva, la reconstrucción de *Alexanderplatz* encierra una fuerte carga simbólica, que nos permitirá explorar la imagen que el gobierno de la ciudad desea mostrar hacia el exterior. Por otra parte, y dado que el proyecto de reconstrucción implica la renovación casi completa del lugar, nos permite reflexionar sobre las consecuencias de la desaparición de la memoria histórica contenida en los edificios. Estas consideraciones plantean una serie de problemas en torno a los cuales desarrollaré el presente trabajo: ¿Qué significado tiene la plaza en la memoria colectiva de los berlineses? ¿Cómo ha sido el proceso de construcción de la identidad del lugar? ¿Qué discurso político contiene el último proyecto para su remodelación? ¿Cómo ha sido tratada la memoria histórica del lugar en el marco de las tendencias actuales del urbanismo?

Los edificios son el espacio donde transcurre la vida cotidiana de las personas, situación que los dota de una gran influencia en el proceso de configuración de la memoria colectiva. Los espacios públicos como *Alexanderplatz*, tienen el poder de dirigirnos y estabilizarnos, identificarnos y decirnos quiénes y qué somos en términos de dónde estamos.<sup>1</sup> El análisis del proceso por el que una ciudad decide que edificios o lugares valen la pena de ser conservados, nos revela creencias

---

<sup>1</sup> William J.V. Neill, *Urban Planning and Cultural Identity*, London, Routledge, 2004, p. 13

hondamente arraigadas sobre la identidad histórica. A través de los espacios históricos que son conservados o destruidos, se define lo que será recordado y lo que será olvidado, en función de los valores que se persiguen. El diseño del espacio público se convierte así en un acto político.

En una época caracterizada por el consumo rápido de imágenes, la arquitectura adquiere más que nunca un rol protagónico como espacio de representación. El flujo de nuevas construcciones es cada vez más intenso en las grandes ciudades, produciendo una multiplicidad de espectaculares edificios, de cuya tendencia *Alexanderplatz* no ha quedado exento. El análisis de la imagen que se ha proyectado para la plaza nos permite acceder a una amplia gama de símbolos que nos revelan los imaginarios que subyacen detrás de la mente de sus planeadores, al mismo tiempo que nos muestra la tendencia esteticista que prevalece en la imagen de muchas de las ciudades globales actuales.

He elegido la ciudad de Berlín como tema para mi estudio, debido a que los cambios constantes en el paisaje urbano, producto de la destrucción de la guerra y de las casi tres décadas en que la ciudad permaneció dividida, han dado lugar a un proceso sumamente interesante de destrucción/reconstrucción que nos remite a algunos de los problemas claves del urbanismo contemporáneo. De manera paralela a estas motivaciones, hay toda una historia personal que me vincula a este sitio y que me despierta una suerte de fascinación que me ha llevado a dedicarle

el último año de mi vida. En todo este tiempo, he establecido una relación muy estrecha con *Alex*, no exenta de sus propios símbolos y códigos.

He dividido el texto en dos partes. En la primera parte, analizaré el proceso de construcción de la imagen actual del lugar, describiendo brevemente su historia y los elementos que la componen, con el objetivo de descubrir lo que la caracteriza. En la segunda parte, describiré y analizaré el proyecto de 1993, a partir del proceso en que se produjo y de su estructura simbólica.

El problema de estudio será abordado a partir de la perspectiva de la iconografía política, analizando los discursos presentes en las construcciones visuales que se han diseñado para la plaza a partir de la reunificación; así como la incidencia que estos discursos embebidos en la imagen arquitectónica, tienen en la construcción de imaginarios en la memoria colectiva. Asimismo, compararé estos nuevos discursos, con los significados que anteriormente tuvo el lugar, a fin de analizar los cambios ocurridos en la manera de concebir la plaza.

Agradezco profundamente a la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Dirección General de Estudios de Posgrado por respaldar mi investigación, a través del Programa de Movilidad Estudiantil. Su apoyo me permitió realizar una estancia de investigación en la *Freie Universität-Berlin*, bajo la dirección del Profesor Harold Hammer-Schenk. Agradezco también al Programa de Posgrado en Historia del Arte, y a sus Coordinadores la Maestra Rita Eder y el Doctor Renato González Mello, por abrir espacios para la realización de proyectos como éste. Agradezco

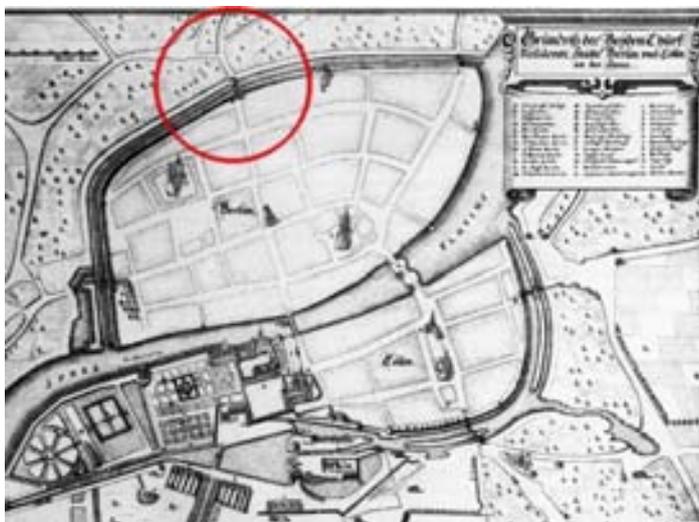
al Doctor Daniel Garza Usabiaga por su apoyo siempre entusiasta y por sus invaluable consejos; a la Maestra Louise Noelle, por apoyarme para la realización de mi estancia y de manera muy especial, al Doctor Peter Krieger, por creer en esta investigación desde el principio, por trabajar siempre con el nivel más alto de calidad y por todo el aprendizaje que obtuve a partir de sus observaciones. Sin su apoyo, este proyecto no habría sido posible.

# PRIMERA PARTE

# 1. Historia de Alexanderplatz

## Orígenes

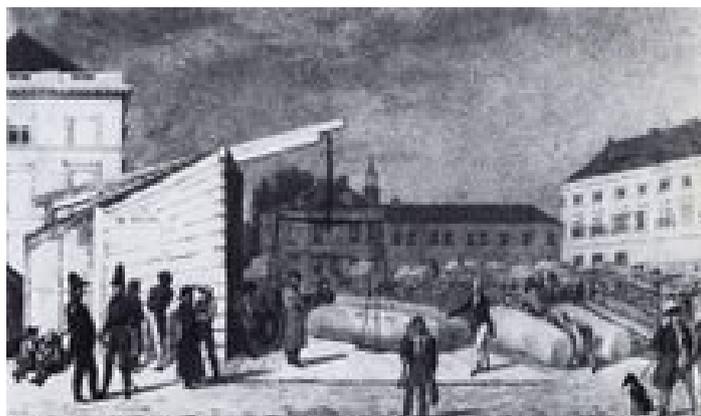
La historia de Alexanderplatz se remonta al siglo XIII, época en la que en ese lugar se ubicaba una de las puertas de entrada a la ciudad amurallada, la *Georgentor* (Imagen 1).<sup>1</sup> Debido al constante tránsito de personas en el área, el espacio frente a la puerta se convirtió rápidamente en un espacio para el comercio de diversos productos. A través del tiempo se establecieron en este lugar diversos mercados: el *Ochsenmarkt* (mercado de ganado), el *Wollmarkt* (mercado de lana) y el *Wochenmarkt* (mercado semanal); y durante el siglo XVII, se efectuaba en ella la feria de lana más importante de Alemania (Imagen 2).



**Imagen 1.** Plano de las ciudades gemelas de Berlín-Cölln, elaborado por Johann Gregor Memhard en 1652. Landesarchiv Berlin. En el círculo se señala la localización de la antigua Georgentor.

<sup>1</sup> El nombre de la puerta se debía a la iglesia más cercana, la *Georgenkirche*. Los datos históricos sobre *Alexanderplatz* los he tomado de Gernot Jochheim, *Der Berliner Alexanderplatz*, Berlín, Ch. Links Verlag, 2006 y de la página web del *Senatsverwaltung für Stadtentwicklung*, <http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/alexanderplatz/>

**Imagen 2.** Feria de lana en Alexanderplatz (1830). Landesarchiv Berlin.



La actividad económica constituyó un poderoso foco de atracción y muy pronto alrededor del mercado surgió un pequeño suburbio (*Georgen-Vorstadt*) que, con el paso del tiempo, fue ganando importancia, hasta que a principios del siglo XVII fue renombrado como *Königsvorstadt* (suburbio del rey), a partir de que el nuevo rey de Prusia, Federico I, entrara a Berlín por este lugar después de su coronación en 1701. También cambiaron su nombre, en honor del rey, la puerta (*Königstor*), el puente (*Königsbrücke*) y la calle (*Königsstrasse*).

Pero el espacio alrededor de la puerta no sería considerado propiamente como una plaza sino hasta la segunda mitad del siglo XVIII, cuando a partir de los ejercicios militares que se realizaban en ella, se le comenzó a nombrar como *Paradeplatz* (Imagen 3).<sup>2</sup> Más tarde, la parte sur de la plaza fue aislada del tráfico y usada también como plaza de recreo.

---

<sup>2</sup> Este nombre aparece por primera vez en un mapa de 1766. Los ejercicios militares se realizaban en este lugar debido a que en sus alrededores estaban situadas varias barracas de soldados y una casa de producción de pertrechos militares. Otros edificios localizados en la zona durante esta época, eran un refugio para mendigos y prostitutas (*Arbeitshaus*) y una posada (*Gasthof zum Hirschen*).

**Imagen 3.** Grundriß der Königlichen Residenzstädte im Jahr 1789. Grabado en cobre de Karl Ludwig von Oestfeld, 17 x 24.7 cm. Tomado de Wolfgang Schneider, Berlin, Leipzig-Weimar, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1983. Detalle de un mapa de Berlín del año 1789. Vista del Königsvorstadt y la Paradeplatz.



**Imagen 4.** Barricadas en la entrada de la Neuen Königsstraße en Alexanderplatz, durante las luchas callejeras de la Revolución del 18 y 19 de marzo de 1848. Litografía Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz.



Fue en el siglo XIX cuando la plaza adquirió su nombre actual, a raíz de la visita del zar Alejandro I de Rusia, quien arribó a la ciudad a través de este lugar hacia 1805. Durante la Revolución de Marzo de 1848, la plaza fue lugar de luchas callejeras y los revolucionarios construyeron barricadas en ella con material del cercano *Königsstädtische Theater*. La barricada que se instaló en *Alexanderplatz* se hizo legendaria, cuando logró detener a las tropas reales que avanzaban, provenientes del castillo, por la *Neue Königstrasse*. Posteriormente se supo que fue cuando las

tropas estaban en ese sitio, que el rey decidió dar la orden de su retirada (Imagen 4).<sup>3</sup>

Durante el súbito proceso de industrialización que experimentó la ciudad en la segunda mitad del siglo XIX, la actividad en la plaza aumentó notablemente, especialmente a partir de la llegada de grandes masas de trabajadores que se asentaron en sus alrededores, atraídos por la proliferación de fábricas en los distritos del Este de Berlín. El incremento demográfico introdujo nuevos transportes en la zona y en 1877, comenzó a circular la primera línea de omnibuses, primero tirados por caballos y más tarde movidos con energía eléctrica (Imagen 5). En 1882 se inauguró la primera línea de tren, siguiendo el curso del antiguo foso medieval (Imagen 6). Hacia finales del siglo XIX, Alexanderplatz se había convertido en una zona de gran actividad, cuya notoriedad se vio incrementada con la

**Imagen 5.** Vista de Alexanderplatz en 1896. Tomado de la página web del *Senatsverwaltung für Stadtentwicklung*. En esta fotografía se pueden observar los primeros omnibuses tirados por caballos que circulaban por la plaza hacia finales del siglo XIX. Al fondo se ve el tramo elevado del tren y la torre del Rathaus.



<sup>3</sup> Hasta el día de hoy este acontecimiento se sigue conmemorando. El 18 de marzo de 2008 asistí a una recreación que se realizó de las barricadas, en el lugar mismo donde, en 1848, los revolucionarios resistieron los ataques del ejército prusiano.



**Imagen 6.** La estación de tren en 1885. Fotografía de Albert Schwartz.



**Imagen 7.** Vista de la plaza en dirección este (1894). Al fondo, a la izquierda, el edificio del Grand Hotel Alexanderplatz. Bundesarchiv

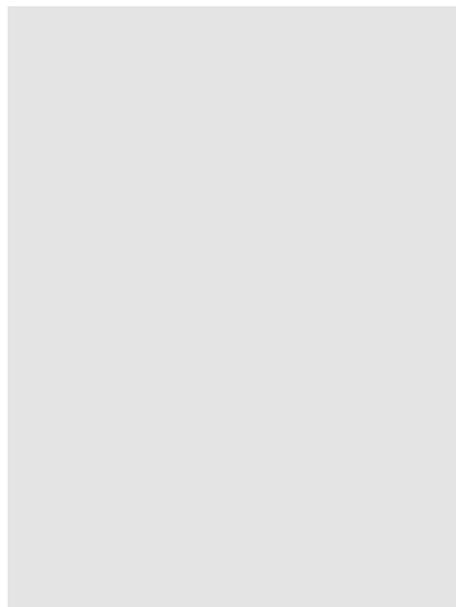
inauguración del *Grand Hotel Alexanderplatz*, en 1883 (Imagen 7); con la apertura del *Polizeipräsidium* (cuartel de policía), en 1890;<sup>4</sup> y con la instalación de la estatua *Berolina*, en 1894 (Imagen 8).<sup>5</sup> Hasta este momento, la plaza no tenía una configuración definida ni planeada, sino

---

<sup>4</sup> Durante el periodo imperial, la República de Weimar y el Tercer Reich, miles de personas fueron encarceladas, interrogadas y torturadas en el edificio del *Polizeipräsidium*, por lo que muy pronto ocupó un lugar destacado en la memoria popular como símbolo de represión. Debido a sus ladrillos de color rojo era conocido popularmente como *Rote Burg* (castillo rojo) o *Roter Alex*.

<sup>5</sup> La estatua, obra de Emil Hundrieser, estaba ubicada originalmente en un cruce de la *Potsdamer Bahnhof* y fue construida en ocasión de la visita del rey Humberto I de Italia. Era una figura femenina de 7.5 metros de alto, hecha de cobre, que representaba a la ciudad (*Berolina* es la palabra latina para Berlín). En 1925 fue removida de su lugar original (frente a *Tietz*) durante los trabajos de construcción del tren subterráneo y reubicada en 1933 frente a *Alexanderhaus* (en el

**Imagen 8.** La estatua "Berolina" en Alexanderplatz, frente al almacén Tietz (1909). Landesarchiv Berlin.



que se formó por una serie de elementos que se fueron agregando a través del tiempo, con diversos estilos y funciones. Sería hasta el siglo XX que comenzaría la proyección ideal de *Alexanderplatz*.

### **La plaza moderna**

Al iniciar el siglo XX, *Alexanderplatz* se encaminaba a ser una de las plazas más concurridas de la ciudad, proceso que se aceleró cuando tres grandes almacenes abrieron sus puertas en la zona: *Wertheim*, *Hahn* y *Tietz*; este último tenía la fachada más grande del mundo en su tipo, con 250 metros de largo. En esta época la mayor parte de la superficie de la plaza estaba ocupada por vegetación, por lo que su aspecto difería notablemente de la imagen que conservaría en los años siguientes (Imagen 9).

---

lugar en que actualmente se encuentra el *Weltzeituhr*). Durante la Segunda Guerra Mundial fue fundida por el gobierno de Adolfo Hitler para aprovechar su material en la producción bélica.



**Imagen 9.** Panorama de Alexanderplatz en 1906. En el extremo izquierdo, el edificio del Polizeipräsidium y el área ajardinada de la plaza. En el extremo derecho, el edificio del almacén Tietz. Landesarchiv Berlin.



**Imagen 10.** Espartaquistas armados en Alexanderplatz (1919). Deutsche Fotothek.

Después de la Primera Guerra Mundial, *Alexanderplatz* fue escenario de algunas de los enfrentamientos políticos y sociales que tuvieron lugar en Berlín entre 1918 y 1919. Debido a la cercanía del *Polizeipräsidium*, muchas de las luchas callejeras tuvieron lugar en las calles aledañas a la *Alex*, renovando el carácter social que la plaza había adquirido durante las barricadas de 1848. En sus alrededores se localizaba la sede de la Asociación de Maestros Berlineses (*Berliner Lehrervereinshaus*, hoy *Haus des Lehrers*), lugar en el que se reunían los miembros del Partido Comunista Alemán (KPD por sus siglas en alemán) y donde se realizaron

los funerales de los revolucionarios espartaquistas Karl Liebknecht y Rosa Luxemburg, asesinados en 1919 (Imagen 10).

Durante la época de auge que vivió la ciudad durante la década de los veinte, *Alexanderplatz* era, junto con *Potsdamer Platz*, uno de los puntos más vibrantes de la moderna metrópoli, rodeada de tiendas y restaurantes y constantemente agitada por una intensa vida nocturna y un incansable flujo vial. Esta época de auge y cambios vertiginosos, es el escenario donde se desarrolla la famosa novela de Alfred Döblin, *Berlín, Alexanderplatz*, referente obligado en las descripciones del lugar y eje sobre el que se ha construido el mito alrededor de la plaza (Imagen 11).<sup>6</sup>

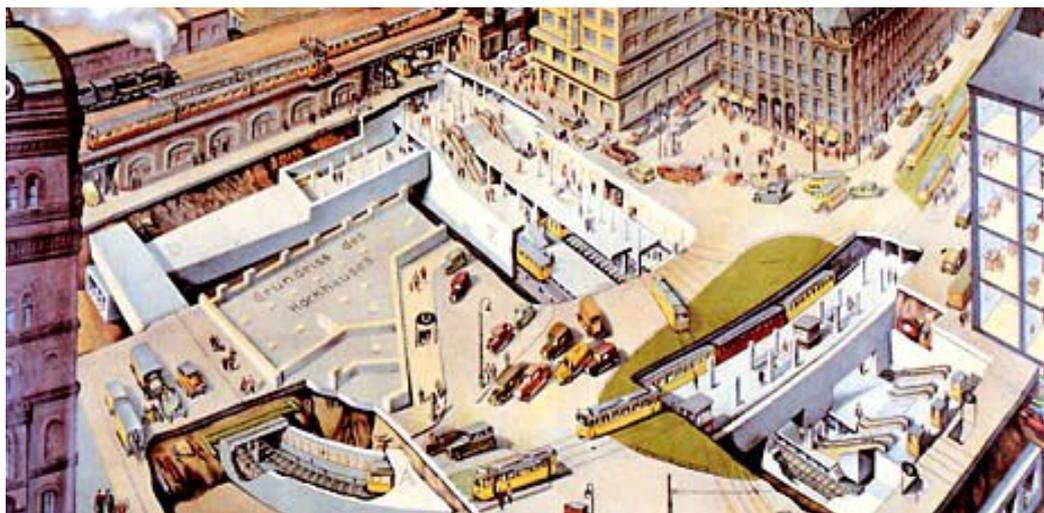


**Imagen 11.** Cartel para la primera versión cinematográfica de la novela de Alfred Döblin (*Phil Jutzi*, 1931). Tomado de la reedición de 2008 en DVD.

<sup>6</sup> Alfred Döblin, *Berlín, Alexanderplatz. La historia de Franz Biberkopf*, Madrid, Cátedra, 2002. La novela cuenta la historia de Franz Biberkopf, un expresidiario que intenta reintegrarse a la sociedad después de purgar una condena por asesinato. Aunque el héroe de la novela es Biberkopf, el personaje central es la plaza, escenario en el que los personajes del submundo berlinés luchan por sobrevivir a la vorágine de la ciudad moderna que parece conducirlos inevitablemente al abismo. Escrita a partir de la técnica del montaje y con una novedosa narrativa que entremezcla fragmentos de anuncios, canciones, encabezados de periódicos, citas bíblicas y referencias mitológicas con la historia, es considerada como una de las primeras novelas modernas. De ella se hicieron dos versiones cinematográficas, la primera, fue dirigida por Phil Jutzi en 1931, con el apoyo del propio Döblin; mientras que la segunda, es en realidad una miniserie de quince horas para la televisión, dirigida por Rainer Werner Fassbinder en 1980.



reorganizaría el tráfico, al mismo tiempo que se modernizaría la imagen del lugar. El diseño de Wagner era un intento de que aquella plaza, que había tomado un lugar central en la ciudad como centro de intersección, se convirtiera en el ejemplo de lo que debía ser una plaza moderna, acorde con el recién adquirido status de “gran metrópolis” (*Weltstadt*) que la ciudad había alcanzado, a partir del crecimiento económico y demográfico de los últimos años.<sup>8</sup> Las imágenes 13 y 14, ambos dibujos del tráfico que confluía en la plaza hacia el año de 1930, nos ofrecen un contraste que nos revela esta preocupación. La imagen 13 muestra una plaza caótica,

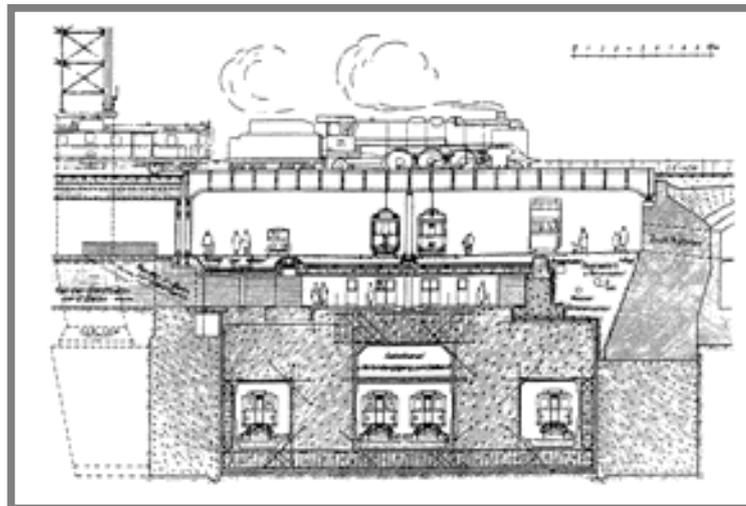


**Imagen 13.** “Weltstadtverkehr” (Tráfico en la metrópoli). Ilustración de Richard Matz (1930). Tomada de Gernot Jochheim, *Der Berliner Alexanderplatz*, p. 146

---

<sup>8</sup> Este proceso de modernización inició a partir de 1871, cuando Berlín se convirtió en la capital del Segundo Imperio Alemán. Durante las décadas siguientes, la ciudad experimentó un impresionante crecimiento industrial que atrajo a miles de trabajadores que emigraron a la ciudad en busca de empleo. Hacia la década de los 20 la población alcanzaba casi los 4 millones de habitantes y la ciudad era considerada como una de las más importantes capitales europeas, junto con Londres y París. En el ámbito cultural, la década de los 20 es considerada como una época dorada por la gran oferta de teatros, conciertos y exposiciones. Un elemento definitivo en este desarrollo fueron las comunicaciones, rubro en el que Berlín se encontraba a la vanguardia, con una extensa red de ferrocarriles convergiendo en la ciudad.

**Imagen 14.** Corte del tráfico en la Königstrasse en tres planos. Tomado de Gernot Jochheim, *Der berliner Alexanderplatz*.



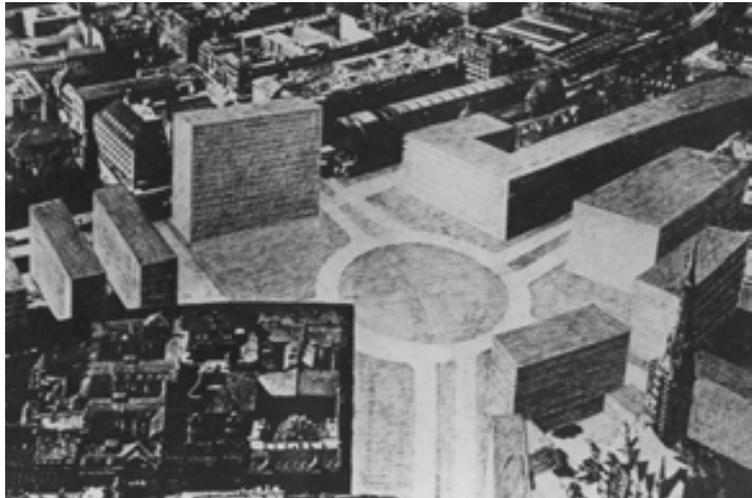
atestada de diversos medios de transporte y peatones que se sobreponen unos con otros; mientras que la imagen 14, en contraste, muestra un tráfico organizado en diferentes niveles, perfectamente diferenciados. Ése es el modelo de lugar que el proyecto de Wagner buscaba construir: un espacio eficiente, racionalmente ordenado.

A partir de los lineamientos marcados por Wagner, se convocó a un concurso en el que participaron seis oficinas de arquitectos; entre los que se encontraba Ludwig Mies van der Rohe, quién quedó en último lugar por no apegarse a los lineamientos del concurso (Imagen 15). El proyecto ganador fue el de los hermanos Hans y Wassili Luckhardt con Alfons Anker (Imagen 16), pero su propuesta no pudo ser construida por falta de inversionistas.<sup>9</sup> Fue así como se optó por construir el diseño ganador del

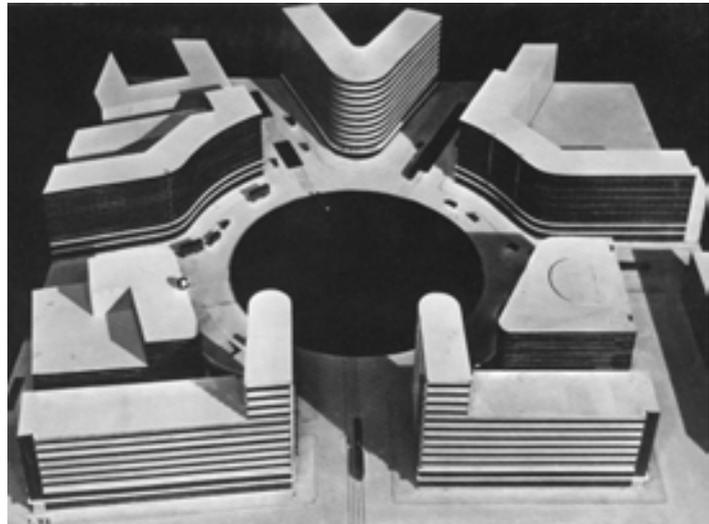
---

<sup>9</sup> El diseño de los hermanos Luckhardt evoca con sus líneas curvas y sus esquinas redondeadas el movimiento del tráfico alrededor de la glorieta. Aún cuando cada edificio conserva su individualidad, se logra un efecto de conjunto, a partir del empleo de ciertos elementos comunes, predominando las líneas horizontales. Los trabajos de cimentación –tan complejos de realizarse en un terreno que tenía tres líneas de tren subterráneas- resultaron ser demasiado complicados y costosos y el proyecto no pudo llevarse a cabo.

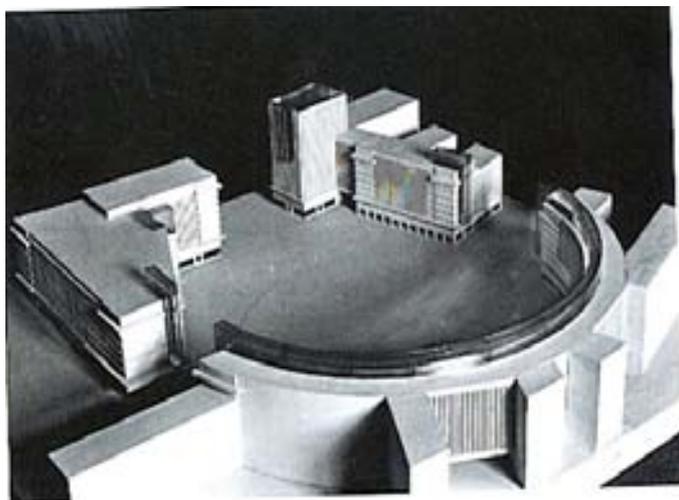
**Imagen 15.** Proyecto de Ludwig Mies van der Rohe para la competencia de diseños para la transformación de Alexanderplatz (1928-1929). Mies van der Rohe Archives, Museum of Modern Art of the City of New York.



**Imagen 16.** Maqueta del proyecto de Wassili y Hans Luckhard y Alfons Anker presentado en la competencia de diseños para la transformación de Alexanderplatz (1928-1929). Proyecto ganador del primer premio. Pfalzgalerie Kaiserslautern.



**Imagen 17.** Fotografía de la maqueta del proyecto de Peter Behrens para la competencia de diseños para la transformación de Alexanderplatz (1928-1929). Proyecto ganador del segundo premio. Arthur Köster Foto Fonds, tomado de Gernot Jochheim, Der berliner Alexanderplatz.



**Imagen 18.** Fotografía de la maqueta del proyecto de Martin Wagner para la competencia de diseños para la transformación de Alexanderplatz (1928-1929). Foto: Arthur Köster; Akademie der Künste.



segundo lugar, del arquitecto Peter Behrens.<sup>10</sup> En su propuesta, Behrens retomó la idea de Wagner de cerrar arquitectónicamente la plaza con un gran bloque de ocho pisos en forma de herradura y dos edificios más en forma de L, flanqueando el acceso principal al oeste (Imagen 17). A partir de este acceso principal, el tráfico se abriría en cuatro direcciones diferentes hacia las cuatro avenidas adyacentes, en dirección al norte y oriente de la ciudad. Los edificios serían erigidos a partir de estructuras vistas de hormigón armado y fachadas revestidas de piedra caliza. En la

---

<sup>10</sup> Peter Behrens es considerado uno de los arquitectos alemanes más influyentes del siglo XX. Participó, junto con Max Liebermann, en la fundación de la *Münchener Sezession* (1892); fue miembro, a partir de 1897, de la *Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk* (Talleres unidos por el arte en las artesanías) y participó en la fundación de la *Deutscher Werkbund*, al lado de Hermann Muthesius. Su obra más notable la realizó como asesor artístico de AEG (*Algemeine Elektrizitäts Gesellschaft*) en Berlín, puesto para el que fue elegido en 1907 y desde el cual diseñaría, desde papelería, carteles y catálogos, hasta fábricas y viviendas para trabajadores. De este periodo destaca su famosa fábrica de turbinas en Berlín (1908-1909). El trabajo que realizó para AEG le ha valido ser considerado como uno de los precursores del diseño industrial moderno y de la llamada “identidad corporativa”. En su taller trabajaron, durante la primera década del siglo XX, figuras tan importantes como Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe y Walter Gropius. Algunas obras sobre Peter Behrens que pueden consultarse en México son: Stanford Anderson, *Peter Behrens and a new Architecture for the Twentieth Century*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2000; Tilmann Buddensieg, *Industry Culture: Peter Behrens and the AEG. 1907-1914*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1984; Roberto Osuna y Ma. Teresa Valcarce, *Peter Behrens. Guía de arquitectura*, Madrid, editorial Nerea, 1997.

planta baja se ubicarían locales comerciales, mientras que los pisos superiores alojarían oficinas.<sup>11</sup>

Los edificios diseñados por Peter Behrens para *Alexanderplatz* fueron considerados, en su época, construcciones muy vanguardistas, pues fueron pioneros en un tipo de arquitectura que por primera vez se alejaba de las referencias historicistas. Behrens recurrió a fachadas muy sencillas, con predominio de líneas rectas y techos planos que daban a la construcción una apariencia sobria que contrastaba con el resto de los edificios existentes en la zona. Con esta sobriedad, Peter Behrens buscaba crear una nueva imagen para la ciudad, en la que el paisaje urbano fuera considerado desde un punto de vista dinámico, justo como se le percibiría desde la ventanilla de un auto o de un tren. De este interés es de donde se desprende la búsqueda por formas arquitectónicas más simples que pudieran causar una fuerte impresión en el espectador, aún cuando éste estuviera en movimiento. De acuerdo a esta idea, se restaba importancia al edificio individual y se enfatizaba el efecto resultante del montaje de fachadas similares.<sup>12</sup> Lo anterior es claramente visible en el edificio en forma de herradura, en el que la inmensa fachada se despliega

---

<sup>11</sup> El diseño con el que Behrens participó en el concurso fue objeto de algunos cambios antes de su construcción, la mayoría de ellos resultado de una fusión del diseño de Behrens con algunos elementos de la propuesta presentada por Martin Wagner al convocar al concurso (Imagen 18). El diseño de las fachadas, por ejemplo, que en el proyecto original seguía un patrón de estrechas líneas verticales, fue sustituido por una serie de varios pares de ventanas que se repetían rítmicamente formando una retícula. Este es el diseño final que podemos observar en los edificios actuales. Un ajuste similar se realizó en el acceso principal de la glorieta, mezclando elementos de ambas propuestas para llegar al resultado final.

<sup>12</sup> Peter Krieger, "New York Skyscrapers, Made in Hamburg: Jerry Cotton as Visual Educator" en *German Historical Institute. Bulletin 38*, Supplement 2, Washington, German Historical Institute, 2006, p. 145; [http://www.ghi-dc.org/publications/ghipubs/bu\\_supp/supp002/supp2/139.pdf](http://www.ghi-dc.org/publications/ghipubs/bu_supp/supp002/supp2/139.pdf)

**Imagen 19.** Vista de la plaza en 1935. Alrededor de la glorieta se aprecian los dos edificios del proyecto de Peter Behrens: *Alexanderhaus* (izq.) y *Berolinahaus* (der.). Tomado de la página web del *Senatsverwaltung für Stadtentwicklung*



de manera continua alrededor de la glorieta, justo para ser admirada por los automovilistas y pasajeros del tranvía que circularan por ella.

La construcción de este proyecto también tuvo que enfrentarse a las dificultades económicas que asolaban a Alemania y a otras ciudades europeas hacia el inicio de la década de los treinta. El volumen de las fachadas requería una inversión demasiado alta para los inversionistas, por lo que sólo se construyeron dos de los edificios que comprendía el diseño: *Alexanderhaus* y *Berolinahaus* (Imagen 19). Debido a su novedosa técnica de construcción y a sus formas simples, *Alexanderhaus* y *Berolinahaus* fueron considerados como edificios representativos del carácter moderno de la ciudad, no sin un toque de nostalgia por el pasado, pues el lugar en donde se localizaba la antigua puerta medieval que diera origen a la plaza, estaba señalado por dos cuerpos acristalados que se iluminaban por la noche.<sup>13</sup> La localización original de la antigua

---

<sup>13</sup> Este elemento estaba ya presente en el proyecto que Behrens presentó en el concurso, aunque solamente en uno de los edificios (*Berolinahaus*). En el proyecto final se optó por construir cuerpos

*Paradeplatz*, fue desplazada ligeramente en dirección a la estación de tren a raíz de la construcción de este proyecto.

La configuración proyectada para la plaza, a partir de los diseños de Wagner y Behrens, constituye el primer gran proyecto de ordenación diseñado durante el siglo XX: el de la plaza moderna. Después de que *Alexanderplatz* se integrara por un agregado de elementos diversos, encontramos este primer intento por construir una imagen más uniforme, en la que la heterogeneidad y la falta de planeación fueran sustituidas por un espacio racional, ordenado y simple, acorde con las nuevas tendencias arquitectónicas y urbanas del momento.

Durante la Segunda Guerra Mundial, *Alexanderplatz*, al igual que muchas otras partes de la ciudad, fue severamente dañada por los bombardeos (Imagen 20). Al término de la guerra, Hans Scharoun, Director del Departamento de Construcción, encabezó a un grupo de expertos que diseñaron el primer plan de reconstrucción para la ciudad, el *Kollektivplan*, que contemplaba la demolición de un gran porcentaje de las construcciones que aún quedaban en pie, incluyendo *Alexanderplatz*.<sup>14</sup> El

---

acristalados en ambos lados del acceso para tener un efecto más simétrico, como en el diseño de Wagner. La planta de *Alexanderhaus* también fue modificada y la glorieta adoptó una forma ovalada (en lugar de circular) debido a los problemas que surgieron con la propiedad de los terrenos, perdiendo así, toda relación con los ejes de las avenidas principales que desembocaban en ella.

<sup>14</sup> El plan proponía la demolición de más del 70% de los edificios que habían quedado en pie después de la guerra, con el objetivo de crear un paisaje urbano totalmente nuevo. Las demoliciones permitirían la creación de una nueva “ciudad cinta”, diseminada a lo largo del río Spree, en la que cuatro “listones” corriendo de Este a Oeste dividirían la ciudad en cuatro zonas funcionales: la franja central, la franja cultural, la franja residencial y la franja laboral. Las cuatro franjas estarían comunicadas por una red de nuevas vías rápidas que sustituirían al sistema existente de conexiones axiales y radiales. Este proyecto fue presentado en una exposición que se llevó a cabo en las ruinas del *Stadtschloss* en agosto de 1946, con el nombre de *Berlin plant-Erster Bericht* (Planes para Berlín-Primer reporte). Diseñado bajo la premisa de dar prioridad a las

**Imagen 20.**  
Ruinas del  
Polizeipräsidium  
y Alexanderhaus  
después de los  
bombardeos de  
1945.  
Landesarchiv  
Berlin.



plan de Scharoun veía en la destrucción una oportunidad de construir un nuevo paisaje urbano, pero la radicalidad de su propuesta y la posterior división de la ciudad impidieron su realización; sin embargo, este proyecto constituye el puente que enlaza a la plaza moderna de la década de los 30, con la futura plaza socialista, desarrollada hacia la década de los 70.

### **La plaza socialista**

Después de la división de la ciudad, cada gobierno desarrolló sus propias líneas de diseño urbano. En Berlín del Este, el gobierno de la República Democrática Alemana (DDR por sus siglas en alemán) se alejó de los principios arquitectónicos anclados en la tradición de la Carta de Atenas y aprobó, en 1959, los “Dieciséis principios de diseño urbano” (*Sechzehn Grundsätze des Städtebaus*). El primer proyecto emprendido por la DDR, en el marco de las nuevas directrices, se desarrollaría en las inmediaciones de *Alexanderplatz*, en lo que sería la gran avenida

---

necesidades automovilísticas y de una estricta segregación de funciones, el *Kollektivplan* estaba claramente posicionado en la tradición de los dos manifiestos urbanos del Movimiento Moderno: el *Plan Voisin* de Le Corbusier para el centro de París y la *Carta de Atenas*.

magistral de la nueva ciudad socialista y la puerta oriental de Berlín: la *Stalinallee*, construida entre 1952 y 1958.<sup>15</sup> En el marco de este proyecto, se planeaba que *Alexanderplatz* fungiera como una plaza para manifestaciones, enlazando la nueva *Stalinallee* con *Unter den Linden* (Imagen 21).



**Imagen 21.** Plano de la segunda fase constructiva de la Stalinallee, de Strausberger platz a Alexanderplatz (1958). Tomada de la página del Senatsverwaltung für Stadtentwicklung.

<sup>15</sup> De acuerdo con la nueva ideología estalinista, la transformación de la sociedad debería pasar por una refundación de la imagen de la ciudad que eliminaría la ciudad burguesa del siglo XIX y expresaría la nueva vida socialista que estaba por venir. En esta nueva imagen se contemplaban tres elementos básicos: la plaza central, para las marchas y demostraciones políticas; la avenida magistral, una avenida ancha y esplendorosa para los desfiles militares; y la torre, un elemento representativo dominando la línea vertical, general identificado con un rascacielos. En este contexto, la *Stalinallee* fue el primer paso en el rediseño de la ciudad capital de la DDR, símbolo de la nueva actitud hacia la clase trabajadora, con sus viviendas construidas bajo los más altos estándares y con un lenguaje de elementos clásicos que caracterizaría a la arquitectura estalinista. Sin embargo, sólo una parte de la nueva avenida sería diseñada bajo estas directrices, pues hacia la década de los cincuenta la crisis constructiva y la muerte de Stalin llevaron a Nikita Krushev, nuevo secretario del Partido Comunista de la Unión Soviética, a reorientar esta política con el objetivo de alcanzar una mayor estandarización en la construcción y abandonar los costosos edificios de inspiración clasicista que habían predominado anteriormente. El nuevo método de construcción, a partir de paneles prefabricados, fue establecido en la DDR, de la mano de un urbanismo que prefería los espacios abiertos y de baja densidad, adecuados para las necesidades automovilísticas. La segunda fase de la *Stalinallee*, desde *Strausberger Platz* a *Alexanderplatz* siguió estos nuevos lineamientos. Juan José Gómez Gutiérrez, “Building Homes, Building Politics. Berlin’s Postwar Urban Development and Ideology” en *Central Europe Review*, vol. 1, no. 21, 15 de noviembre de 1999 en <http://www.ce-review.org/99/21/gomez21.html> y Carlos Itriago Pels, *Sobre copias, transformaciones y omisiones: la recomposición de ciudades devastadas*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Catalunya, 2006; [http://www.tesisexarxa.net/TESIS\\_UPC/AVAILABLE/TDX-0427107-093725/](http://www.tesisexarxa.net/TESIS_UPC/AVAILABLE/TDX-0427107-093725/)

Pero no fue sino hasta la década de los sesenta que se construyeron los primeros edificios socialistas alrededor de la plaza: *Haus des Lehrers* (Casa de los maestros) y su contiguo *Kongresshalle*, construidos entre 1961 y 1964, por un colectivo de arquitectos encabezados por Hermann Henselmann<sup>16</sup> (Imagen 22). Ambas construcciones fueron diseñadas para albergar las actividades de los maestros de la ciudad, que ya se desarrollaban en ese mismo espacio desde 1908, en el mencionado edificio de la *Berliner Lehrervereinshaus* que fue destruido durante la guerra. El edificio de la *Haus des Lehrers*, con su arquitectura austera, y el



**Imagen 22.** *Haus des Lehrers* y *Kongresshalle* en 1964. Fotografía tomada del sitio web [www.hausdeslehrers.de](http://www.hausdeslehrers.de). En las ventanas del edificio se lee la frase “en nuestras manos está el mañana”.

---

<sup>16</sup> Hermann Henselmann es el autor de varios de los más importantes proyectos arquitectónicos de la DDR. Fungió como Director del Instituto de Teoría e Historia de la Arquitectura desde 1951 y más tarde se convirtió en el Arquitecto de la Ciudad (1953). Bajo esta influyente posición fue uno de los personajes responsables de la imagen de la *Stalinallee*, para la que diseñó las torres que enmarcan la *Frankfurter Tor* y los edificios principales en *Strausberger Platz*. Su propuesta para la torre de televisión (1959) fue una de las bases sobre la que se diseñó el proyecto que se construyó diez años más tarde. No obstante a que llegó a ser el arquitecto oficial de la DDR en tiempos del estalinismo, Henselmann había sido con anterioridad un entusiasta defensor del funcionalismo y de la arquitectura de la *Bauhaus* y se había manifestado en contra de las enseñanzas rusas calificando la arquitectura de Moscú como un “clasicismo decorativo”. De todo tuvo que retractarse en un artículo titulado *Der reaktionäre Charakter des Konstruktivism*, publicado el 4 de diciembre de 1951 en el periódico *Neues Deutschland*, en el que repudió sus alegatos a favor del modernismo, razón por la que ha sido considerado frecuentemente como un oportunista.

**Imagen 23.** Detalle del friso “Nuestra vida” en Haus des Lehrers. Walter Womacka. Fotografía de la autora (marzo de 2008).

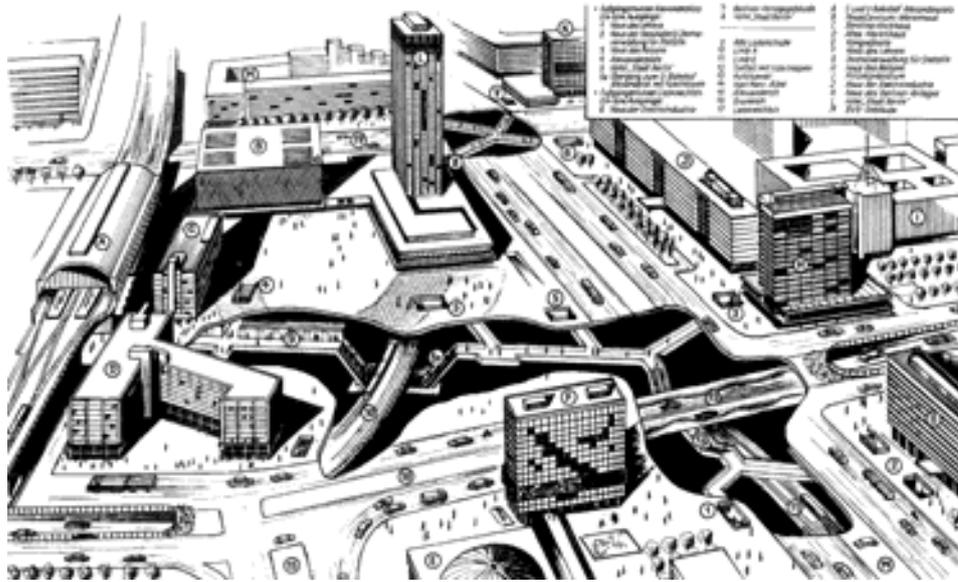


friso de contenido socialista “Nuestra vida”, abarcando cuatro de sus pisos intermedios, fue el primer proyecto de la DDR planeado como una pared-cortina (*curtain-wall*); aunque el friso, le confirió una imagen característica que lo diferenció de otros edificios de este tipo construidos en la misma época (Imagen 23).<sup>17</sup>

En 1964 se convocó a un nuevo concurso para la reorganización de *Alexanderplatz*, en el que participaron seis colectivos de arquitectos, resultando ganador el diseño de Schweizer, Tscheschener & Schulz. Este proyecto proponía eliminar el tránsito de automóviles en el interior de la plaza, desapareciendo la glorieta y trasladándolo a las anchas avenidas que circundarían el área (Imagen 24). El tráfico fue cuidadosamente

---

<sup>17</sup> El friso es obra de un colectivo de artistas encabezados por Walter Womacka, cuyo tema son los logros y ventajas de la sociedad comunista. Para un análisis más profundo de este edificio y de las implicaciones simbólicas del llamado “estilo internacional” bajo la DDR, ver Peter Krieger, “El mural sobre la fachada del *Haus des Lehrers* (casa del maestro) en Berlín. Aplicación plástica de una iconografía política y sus contextos” en Leticia López Orozco (ed.), *Crónicas. El Muralismo, producto de la Revolución Mexicana en América. Influencias del Muralismo Mexicano en otras latitudes*, México, UNAM, octubre de 2006, Nueva época, año I, núm. 12, pp. 25-34.



**Imagen 24.** Dibujo del proyecto para la remodelación de Alexanderplatz bajo el gobierno de la DDR. Publicado en el periódico "Neues Deutschland" (25 de septiembre de 1969), órgano del Partido de Unidad Socialista de Alemania (SED). Archiv Neues Deutschland

separado, con la construcción de pasos peatonales subterráneos que evitarían la superposición de peatones y vehículos.

Entre 1965 y 1969 se construyeron tres de las estructuras más importantes del lugar hasta hoy en día: la torre de televisión (*Fernsehturm*)<sup>18</sup>, la tienda departamental *Centrum-Warenhaus* y el hotel de 120 metros de altura, *Interhotel* (Imagen 25). Hacia 1971, se erigieron diversos edificios de oficinas estatales: la casa editorial *Haus der Berliner Verlage*; la sede del Ministerio de Industria e Ingeniería Eléctrica en la *Haus der Elektroindustrie*; la Agencia de viajes de la DDR y las oficinas de la aerolínea *Interflug* en *Haus des Reisens*; la Administración Estatal de Estadística en *Haus des Statistik*; y el Ministerio de Salud. La combinación

<sup>18</sup> La torre de televisión no se encuentra dentro del área que comprende estrictamente la plaza; sin embargo, debido a que el área en que se localiza (al oeste de la estación de tren) no tiene un nombre en particular, y a su gran peso simbólico, frecuentemente se le considera como parte de ella.

**Imagen 25.** La fachada de Centrum-Warenhaus antes de su remodelación. Fotografía de Philipp Eder, 2002. Tomada de la página del Senatsverwaltung für Stadtentwicklung. Se aprecia el diseño original en forma de panal de la época socialista.



**Imagen 26.** Friso de cobre en la fachada lateral de Haus des Reisens, obra de Walter Womacka. Fotografía tomada por la autora en junio de 2008.



de artes plásticas con arquitectura utilizada anteriormente en la *Haus des Lehrers*, se repitió esta vez en el edificio de la *Haus des Reisens*, con otra obra de Walter Womacka (Imagen 26).<sup>19</sup> De esta época datan también la fuente diseñada por el propio Womacka, conocida como *Brunnen der Völkerfreundschaft* (Fuente de la amistad entre los pueblos, imagen 27) y el reloj de la hora mundial diseñado por Erich John (*Weltzeituhr*, imagen

<sup>19</sup> Se trata de un relieve de cobre de 24 x 5 metros titulado *Der Mensch überwindet Zeit und Raum* (El hombre supera el tiempo y el espacio) que retoma una vez más el tema de la conquista del espacio como símbolo del progreso de la sociedad comunista.

**Imagen 27.** Fuente de la amistad entre los pueblos (Völkerfreundschaft brunnen), obra de Walter Womacka (1973). Fotografía tomada de la página web del Senatsverwaltung für Stadtentwicklung.



**Imagen 28.** Weltzeituhr (Reloj de la hora mundial), obra de Eric John. Fotografía tomada por la autora en abril de 2008.



28), que se han convertido en populares centros de reunión hasta el día de hoy.

Al terminar los trabajos de reconstrucción, la nueva superficie de la plaza era cuatro veces más grande que antes de la guerra (80,000 m<sup>2</sup>), pues fue pensada como un espacio de reunión para eventos masivos, a semejanza de la Plaza Roja de Moscú; mientras que las amplias calles adyacentes, como la *Stalinallee* (125 m. de ancho), servirían para la realización de desfiles militares que desembocarían en



**Imagen 29.** Disposición de la Plaza hacia el final de las obras de 1973. Vista desde la torre de televisión. Landesarchiv Berlin.

*Alexanderplatz* (Imagen 29). De esta manera, se erigió una representación arquitectónica que expresaba el enorme poder del Estado socialista.

Llegamos así, a la segunda etapa histórica de *Alexanderplatz* durante el siglo XX: la plaza socialista. Hacia esta época, la plaza se había convertido en el centro neurálgico de la ciudad (por lo menos de Berlín del Este) y en el espacio político y social más importante de la DDR. La plaza socialista fue concebida como un amplio espacio abierto para las masas, rodeada de edificios elevados y modernos, con un estilo simple, semejantes al llamado estilo internacional, aunque con una fuerte carga simbólica e ideológica en algunos de sus elementos, como los frisos de *Haus des Lehrers* y *Haus des Reisens*, la torre de televisión, la fuente y el reloj.



**Imagen 30.** Manifestación en Alexanderplatz el 4 de noviembre de 1989. Bildarchiv preussischer Kulturbesitz.

Esta representación monumental, fue recodificada por sus habitantes durante la manifestación del 4 de noviembre de 1989, día en que una multitud de medio millón de personas se reunió en *Alexanderplatz* para la protesta más grande de la historia de la DDR (Imagen 30). La multitud reclamaba al gobierno reformas radicales encaminadas a una mayor democratización de la sociedad, tales como libertad de asociación, de expresión y de prensa. Fue la primera manifestación democrática permitida por el gobierno comunista y fue además transmitida por la televisión estatal. Cinco días después tendría lugar la caída del muro que dividía la ciudad desde 1961.

### **La plaza a partir de la Reunificación**

Hacia el inicio de la década de 1990, con la caída de la DDR y la posterior reunificación de la ciudad, se planteó la necesidad, tanto económica como simbólica, de reconstruir una vez más la plaza, razón por la cuál se convocó en 1993 a un concurso de ideas, del que resultarían

ganadores Hans Kollhoff y Helga Timmermann (K&T). En éste, el proyecto más reciente que se ha diseñado para remodelar el lugar, se plantea una imagen totalmente nueva, en la que la antigua plaza socialista será convertida en un conglomerado de rascacielos con funciones corporativas y comerciales. Esta es la última etapa en el desarrollo histórico de *Alexanderplatz*: la plaza globalizada, un espacio redensificado, con una arquitectura espectacular que representa los ideales de la sociedad de consumo.

A partir de las líneas trazadas por el proyecto de K&T, se aprobó en el año 2000 el “Plan de desarrollo para *Alexanderplatz*”; sin embargo, las negociaciones entre el gobierno de la ciudad, los arquitectos y los inversionistas se han prolongado durante varios años y el proyecto se encuentra todavía en una fase muy lejana de concluirse. A pesar de ello, la actividad constructiva no ha cesado y han sido muchas las intervenciones que se han realizado en la zona con el objetivo de revitalizarla.

Entre 1993 y 1995, el Banco Estatal de Berlín (*Landesbank Berlin*) financió la remodelación de *Alexanderhaus*;<sup>20</sup> en 1998 el edificio de la *Haus der Elektroindustrie*, fue vendido a la inmobiliaria TLG y su fachada fue renovada con un revestimiento de paneles con letras mayúsculas que, en conjunto, forman el texto de una cita de la novela de Döblin (Imagen

---

<sup>20</sup> Esta obra, a cargo de la oficina de arquitectos Pysall, Stahrenberg & Partner, fue ganadora en 1998 del Premio Europeo para Conservación de Monumentos.

**Imagen 31.** El edificio de Haus der Elektroindustrie después de la remodelación, con la cita de Döblin. Fotografía tomada por la autora en junio de 2008.



31).<sup>21</sup> Entre 2005 y 2006, *Berolinahaus* fue también restaurada por el arquitecto Sergei Tchoban, para albergar una de las tiendas de la cadena C&A. Al igual que los edificios de Behrens, el complejo formado por la *Haus des Lehrers* y el *Kongresshalle* han sido declarados monumentos protegidos y sujetos a renovación.<sup>22</sup>

En cuanto al transporte, en la estación de trenes se realizaron diversos trabajos de reconstrucción que se completaron hacia 1998, año en el que

<sup>21</sup> La cita de Döblin que se lee en la fachada del edificio es la siguiente: „Eine Handvoll Menschen um den Alex. Am Alexanderplatz reissen sie den Damm auf für die Untergrundbahn. Man geht auf Brettern. Die Elektrischen fahren über den Platz die Alexanderstraße herauf durch die Münzstraße zum Rosenthaler Tor. Rechts und links sind Strassen. In den Strassen steht Haus bei Haus. Die sind vom Keller bis zum Boden mit Menschen voll. Unten sind Läden. Destillen, Restaurationen, Obst- und Gemüsehandel, Kolonialwaren und Feinkost, Fuhrgeschäft, Dekorationsmalerei, Anfertigung von Damenkonfektion, Mehl und Mühlenfabrikate, Autogarage, Feuersozietät. Wiedersehen auf dem Alex, Hundekälte. Nächstes Jahr, 1929, wirds noch kälter.“ (Un puñado de personas sobre la Alex. En Alexanderplatz se desgarran el suelo sobre el subterráneo. Se camina sobre tablas de madera. El tranvía cruza la plaza sobre Alexanderstrasse, hacia Münzstrasse y Rosenthaler Tor. Calles a la izquierda, calles a la derecha. Una casa al lado de la otra a lo largo de las calles. Casas llenas de gente del sótano al techo. Debajo están las tiendas. Vinaterías, posadas, tiendas de frutas y verduras, artículos coloniales y tiendas de comestibles, negocios de transportes y de pinturas, diseños para dama, productos de harina y molinos, estacionamiento, seguros contra incendios. Nos veremos en la Alex, frío congelante. El próximo año, 1929, será aún más frío). Traducción libre.

<sup>22</sup> Desde la reunificación ambos edificios permanecieron como propiedad del Estado de Berlín, albergando las oficinas de la Escuela de Administración del Senado. En 2002, el edificio de la *Haus des Lehrers* fue puesto bajo custodia de la empresa semi-estatal *Wohnungsbaugesellschaft Mitte*, que en ese mismo año inició su remodelación, la cual se extendería durante dos años. Actualmente el edificio alberga espacios de oficinas en renta.

**Imagen 32.** El complejo de cines *Cubix*, construido en 2001 por el arquitecto *Sergei Tchoban*. A un lado del edificio se aprecia el lote vacío donde se encontraba el Ministerio de Salud de la DDR. Fotografía tomada por la autora en junio de 2008.



**Imagen 33.** La fachada de *Galería Kaufhof* después de la renovación a cargo de *Josef Paul Kleihues*. Fotografía tomada por la autora en abril de 2008.



también volvieron a circular los tranvías por la plaza. En 2001 se completó la construcción de *Cubix*, un complejo de cines ubicado al suroeste de la estación (Imagen 32). Entre 2004 y 2006, la cadena de tiendas *Galería Kaufhof*, patrocinó la remodelación de la antigua *Centrum-Warenhaus*, a cargo del arquitecto *Josef Paul Kleihues*. Se amplió la superficie construida de la tienda y la antigua fachada con forma de panel, fue reemplazada por un nuevo frente de piedra natural y largas áreas vidriadas (Imagen 33). El antiguo edificio de *Interhotel*, ahora en manos de

**Imagen 34.** El edificio del Hotel Park Inn después de la remodelación. Fotografía tomada por la autora en junio de 2008.



**Imagen 35.** Proyecto de remodelación de la superficie de la plaza por la oficina de arquitectos Gerkan, Marg und Partner en colaboración con WES + Partner (2006). Extraído de la página web del Senatsverwaltung für Stadtentwicklung

la cadena escandinava de hoteles SAS Radisson, fue completamente renovado, incluyendo su fachada (Imagen 34).

En febrero de 2006 se inició la reorganización de la superficie peatonal, a cargo de las oficinas de arquitectos *Gerkan, Marg und Partner* y *WES-Landschaftsarchitekten*. Toda la superficie de la plaza fue recubierta con granito amarillo y rodeada por una banda de mosaicos de color gris. Además se agregó un anillo de escalones de granito oscuro alrededor de

la fuente (también declarada monumento protegido) y asientos en las salidas de las estaciones (Imagen 35).

Los proyectos más recientes en la zona son *Alexa*, un centro comercial inaugurado en 2007, en los terrenos del antiguo *Polizeipräsidentium* (Imagen 36); y *Die Mitte*, edificio que albergará un centro comercial y varias oficinas, a cargo de la empresa norteamericana *Hines*, cuya conclusión se planea para la primavera de 2009 (Imagen 37). En mayo de 2008, se concretó la demolición del edificio que albergó al Ministerio de Salud de la DDR y que será sustituido por un hotel de la empresa *Gold Stein Immobilien*.



**Imagen 36.** Entrada principal del centro comercial Alexa, inaugurado en 2007. Fotografía tomada por la autora en junio de 2008.



**Imagen 37.** El edificio en construcción de Die Mitte. Fotografía tomada por la autora en junio de 2008.

## 2. Configuración actual de la plaza

El aspecto actual de Alexanderplatz es un mosaico de edificios de diferentes épocas que aparecen en la imagen 38, señalados en diferentes colores, de acuerdo a la época de su construcción. Del lado Oeste se encuentra, en primer lugar, la estación de tren, cuyo edificio original fue construido en el siglo XIX, pero que ha sido objeto de variadas renovaciones a lo largo del siglo XX. Contiguos a la estación, en dirección Este, se encuentran los dos únicos edificios anteriores a la guerra: *Berolinahaus* y *Alexanderhaus* (en color verde). Estos dos edificios se han convertido en referentes históricos para los proyectos de reconstrucción recientes, pues son testimonio de la época de auge y modernización que vivió la ciudad durante la época dorada de los veinte; mientras que su arquitecto, Peter Behrens, ha sido considerado como uno de los pioneros del modernismo.<sup>23</sup> El resto de los edificios, así como el diseño general de



- Siglo XIX
- Años 20
- Construcciones de la DDR (años 60 y 70)
- Construcciones de la DDR, renovadas en los 90
- Proyectos recientes

**Imagen 38.** Edificios que integran actualmente la plaza, de acuerdo a su época de construcción.

<sup>23</sup> En la página *web* del Senado de la ciudad se refieren a estos edificios, como “adelantados a su época” y se les atribuye el haber contribuido a que la ciudad se convirtiera en una metrópolis internacional.

la plaza, datan de las décadas de los 60 y 70. En color rojo están marcados los edificios construidos bajo el régimen comunista que conservan todavía su imagen original, mientras que en color azul están los edificios que han sido modificados de manera más drástica a partir de las remodelaciones. Los dos edificios restantes, señalados en color rosa, corresponden a las construcciones más recientes en la zona: los centros comerciales *Alexa* y *Die Mitte*.<sup>24</sup>

### **3. Alexanderplatz: el espíritu del lugar.**

La revisión histórica que he ensayado en las páginas anteriores tiene la intención de mostrar los diversos momentos que han dejado su impronta en la topografía de la plaza, ya sea a través de huellas materiales o de imaginarios. Al cruzar estas historias descubrimos la riqueza del paisaje fragmentado de *Alexanderplatz*. Pararse en la esquina de la *Alexanderstrasse* y recorrer con la mirada los 360 grados del lugar constituye toda una experiencia histórica. Cada uno de los edificios nos remite a una época, a una fantasía, a una manera de concebir la ciudad. En esta esquina, el pasado se experimenta en el presente, las huellas de lo que ha sido se conjugan como un relámpago para manifestar las múltiples dimensiones del lugar, pero ¿cuáles son estas dimensiones?

---

<sup>24</sup> Los datos y fotos sobre estos dos edificios pueden consultarse en las páginas de Internet: <http://www.alexacentre.com/mainsite/common/default.aspx> y <http://www.alexanderplatz.de/>

La primera que salta a la vista, desde sus orígenes, es su condición de espacio de tránsito. La plaza nació como un punto de paso para entrar y salir de la ciudad, alrededor de una de las puertas de las antiguas fortificaciones medievales. De esta característica se derivó el que se convirtiera en un espacio para el comercio. Ambas funciones, la de cruce de transportes y la de espacio comercial, han prevalecido a través del tiempo, teniendo su momento de auge en la década de los veinte.

Las dos funciones que hemos señalado se derivan de una misma característica: la ubicación de la plaza. *Alexanderplatz* se localiza en una zona de la ciudad que le ha conferido un carácter contradictorio: es un espacio marginal, pero a la vez céntrico. En sus orígenes, se encontraba en los límites de la ciudad, pero conforme ésta fue creciendo, la plaza fue ganando una situación cada vez más estratégica, directamente comunicada con el corazón de la ciudad, el *Stadtschloss*, a través de la *Königsstrasse*. Esta situación estratégica fue determinante en el evento casi fortuito que le confirió su nombre: *Alexanderplatz*, la puerta de entrada a la ciudad, un lugar por sí mismo irrelevante, pero dotado de cierta importancia política por una suerte de accidente. Esta dualidad entre marginalidad y centralidad la hizo escenario de las luchas sociales de 1848, 1918 y 1989. Como espacio marginal, frecuentado por las capas bajas del Este, pero dotado de suficiente notoriedad, por su cercanía con el corazón político de la ciudad, se coloca entre el control del poder gubernamental y la alteridad de la lucha social. Este carácter contradictorio sigue estando presente en la plaza actual. Es el extremo

más oriental por donde comienzan los recorridos turísticos, ubicada en los límites de la zona “presentable” de la ciudad, pero aún formando parte del centro histórico.

Finalmente, podemos señalar una tercera característica de la plaza a través de su historia: su carácter simbólico. *Alexanderplatz* ha sido el espacio en el que diferentes épocas han buscado materializar sus visiones sobre la ciudad. Tanto el proyecto de Wagner, como el de la DDR, representaron sus imaginarios en este espacio arquitectónico. El proyecto de reconstrucción de 1929, refleja la preocupación de reformar el área de la *Alex*, que había crecido de manera no planeada, para ordenarlo y darle coherencia. La plaza, con los automóviles como protagonistas, dominando y dando forma al espacio; con sus edificios modernos de formas simples; y con su forma circular, destacando el movimiento de la gran metrópoli, sería la imagen viva de la ciudad nueva. Por su parte, el proyecto de reconstrucción de la DDR, también se ocupó de ordenar el espacio heterogéneo que se había formado con los restos de las épocas anteriores, para crear una nueva imagen, acorde con su ideología. Las dimensiones masivas de la plaza mostraban la orientación colectiva del nuevo gobierno, mientras que la concentración de modernos edificios de oficinas estatales, mostraban el dominio absoluto del Estado. La plaza representaba al mismo tiempo la promesa del progreso material (*Haus der Elektrotechnik*), cultural (*Haus des Lehrers* y *Pressehaus*) y el auge económico (*Haus des Reisens*, *Centrum Warenhaus* e *Interhotel*).

No obstante, la contraparte de estas utopías, forma parte también del mito alrededor de la plaza. Estos espacios ideales fueron desmitificados por sus usuarios para revelar la irrealidad de sus promesas. La contraparte de la ciudad moderna de Wagner/Behrens, la encontramos entre las páginas de la novela de Döblin. Ahí se encuentran plasmados los nocivos efectos sociales, del proceso modernizador de finales del siglo XIX y principios del XX, idealizado en el proyecto arquitectónico. Por otra parte, el discurso estatal que la DDR desplegó en los edificios de la Alex, fue puesto en entredicho en la gran concentración civil de noviembre de 1989. El carácter masivo de la plaza se volvió en contra de sus creadores para poner al descubierto las contradicciones del sistema que se glorificaba en ese espacio. Así, encontramos que *Alexanderplatz* es un lugar en el que confluyen las utopías, pero también los testimonios de su incumplimiento.

Finalmente, es interesante observar como el carácter simbólico de la plaza se sigue renovando, esta vez en el proyecto de reconstrucción de K&T, donde encontramos la misma intención de re-formar el espacio para plasmar en él, el nuevo discurso en boga; sobre esto hablaremos en la segunda parte de este trabajo.

# SEGUNDA PARTE

## 4. Proyecto de reconstrucción para Alexanderplatz (1993).

### Antecedentes y lineamientos del concurso

A partir de la reunificación, el Senado de Berlín ha considerado la zona de *Alexanderplatz* como uno de los espacios prioritarios dentro de los proyectos de reconstrucción de la ciudad. En el *Planwerk Innenstadt Berlin* de 1996,<sup>1</sup> la plaza destaca sobre cualquier otra zona de la ciudad, tanto por la altura de sus edificios como por su intensa concentración arquitectónica.<sup>2</sup> De acuerdo al texto oficial publicado para presentar los resultados del concurso de 1993, el objetivo del gobierno era revitalizar el área, con la finalidad de que recuperara su rol central como “la plaza más

---

<sup>1</sup> En 1996, el *Senatsverwaltung für Stadtentwicklung*, en cooperación con el *Bundes-Bau-Ministerium*, produjeron este plan maestro para la ciudad. La zona del centro histórico fue desarrollada por Dieter Hoffmann-Axthelm y Bernd Albers. Su objetivo central es redefinir el espacio urbano, incrementando la densidad constructiva de los extensos espacios vacíos que habían quedado en la zona central de la ciudad, como producto de la división. Sus principios coinciden con los lineamientos teóricos de la llamada *reconstrucción crítica* que buscan romper con los principios del urbanismo propuesto por el movimiento moderno (ver nota 35). Inspirado en la escuela italiana de arquitectura, contiene muchas referencias a Aldo Rossi y Carlo Scarppa. El *Planwerk Innenstadt* ha sido criticado por su falta de sensibilidad en el tratamiento de la memoria histórica de la DDR y por su falta de participación ciudadana. Ver Augusto Romano Burelli, “The Critical Reconstruction of Berlin as Capital” en *Area. Review of Architecture and Design Projects*, ene-feb 2003, núm 66, pp. 58-67; Dieter Hoffmann-Axthelm y Martin Kieren, “La fisionomía de la ciudad derivada de su potencial arquitectónico. El Planwerk Innenstadt y sus consecuencias” en Annegret Burg, *Berlin Mitte. Die Entsehung einer Urbanen Architektur*, Berlín, Birkhäuser Verlag, 1995, pp. 51-53, Dieter Hoffmann-Axthelm, “Das Berliner Planwerk Innenstadt und seiner Kritiker” en <http://www.oeko-net.de/kommune/kommune12-97/THOFFMAN.html> y Hans Stimmann (ed.), *Von der Architektur zur Stadtdebatte. Die Diskussion um das Planwerk Innenstadt*, Berlín, Verlaghaus Braun, 2001.

<sup>2</sup> Una versión impresa del mapa se encuentra en *Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Stadtforum Berlin. Projekte, Pläne, Informationen*, Berlin, KOMAG Berlin-Brandenburg, diciembre de 2005. La misma apreciación se puede extraer de la maqueta exhibida en el atrio del Departamento de Desarrollo Urbano del Senado de la ciudad de Berlín, en el marco de la exposición *Stadtmodelle: Pläne, Modelle, Projekte*, que visité en Marzo de 2008. Aunque el análisis de la exhibición rebasa los límites de este trabajo, es interesante señalar que su discurso, cuya pieza central son las numerosas construcciones realizadas después de la reunificación, contribuye a la construcción del mito de Berlín como espacio de innovación y creación.

importante de Berlín”.<sup>3</sup> Con este ambicioso proyecto se planea dotar a la ciudad de una nueva “corona” que funcione como contrapeso oriental para *Potsdamer Platz*.<sup>4</sup>

La reconstrucción de *Alexanderplatz* se ubica en la segunda fase de proyectos urbanos mayores en la ciudad, iniciados a partir de 1990. Las experiencias de *Leipziger Platz* y *Potsdamer Platz* fueron el antecedente. Desde 1992 se habían emprendido pequeños proyectos individuales de reconstrucción en el lugar, impulsados por los propios ciudadanos o por inversionistas privados, por lo que el gobierno consideró la pertinencia de crear un solo proyecto general, en lugar de aprobar proyectos individuales aislados. Así, se convocó a una competencia cuyo objetivo era desarrollar el potencial de la plaza, a través de la densificación y reorganización de sus espacios libres, en una nueva composición urbana que reflejara “la dimensión metropolitana de la ciudad”.<sup>5</sup> Lo anterior implica que para lograr

---

<sup>3</sup> Texto preliminar escrito por el Dr. Volker Hassemer, Ministro de Desarrollo Urbano y Protección Ambiental de Berlín, en *Alexanderplatz, Städtebaulicher Ideenwettbewerb. Urban Planning Ideas Competition*, Berlín, Ernst & Sohn, 1994, pp. 6-8

<sup>4</sup> La *Stadtkrone* o *ciudad corona* es un concepto urbano propuesto por los arquitectos alemanes expresionistas y particularmente abanderado por Bruno Taut en los primeros años del siglo XX. La ciudad corona era concebida como una construcción en el centro de la ciudad que funcionaría como un hito. De aspecto cristalino y con un vocabulario formal homogéneo, debía tener una escala imponente y una forma inspiradora, que produjera una fuerte impresión entre la población, semejante a la que producen los rascacielos. Taut veía estos edificios como “catedrales espirituales” que permitirían la integración social y que coronarían la ciudad como brillantes “joyas”. Creía que a través de estas estructuras se podría crear un nuevo orden social fundado en el amor y la cooperación. Estas ideas están contenidas en la obra que escribió con Paul Scheerbarth, Erick Baron y Adolf Behne: *Die Stadtkrone*, publicada en Jena en 1919 y reeditada en Berlín por Gebr. Mann Verlag en 1995. La propuesta se tradujo en barrios en forma circular, que dejaba en la zona central los edificios más importantes y representativos. Ejemplos de esta propuesta podrían ser, el diseño de Martin Wagner para *Potsdamer Platz* (1929) y el complejo habitacional *Hufeisensiedlung*, en Berlín-Britz, diseñado por el propio Wagner y Bruno Taut (1925-1930). Ver Timothy O. Benson, *Expresionist Utopias; Paradise, Metropolis, Architectural Fantasy*. Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1993.

<sup>5</sup> *Alexanderplatz, Städtebaulicher Ideenwettbewerb. Urban Planning Ideas Competition, op.cit.*, p. 71. La cuestión de la densificación persigue dos objetivos: por un lado, es un acto simbólico que

la pretendida “imagen metropolitana” era necesario construir edificios eficientes en los espacios no utilizados y de esta manera reincorporar a la plaza a la trama productiva del resto de la ciudad. Bajo esta óptica, los espacios “indefinidos” o “improductivos” no encajan en la nueva imagen urbana.

La competencia se desarrolló en dos fases, con la participación de 14 oficinas de arquitectos, entre los que se seleccionaron las cinco mejores propuestas para pasar a una segunda fase. El jurado que declaró ganador al proyecto de K&T estuvo integrado por expertos, autoridades de la ciudad e inversionistas.

### **Descripción del proyecto ganador**

El proyecto de K&T propone la renovación total de la plaza, a partir de la construcción de trece rascacielos de 150 metros de altura y fachadas de piedra (Imagen 39).<sup>6</sup> Las dimensiones de la plaza se reducen, llenando los espacios vacíos con nuevos bloques delineados a partir de la traza histórica de la ciudad. El espacio de la plaza se cierra arquitectónica-

---

elimina las huellas de un pasado indeseado, tanto de los espacios abiertos construidos bajo las premisas del urbanismo modernista, como de los *terrain vagues* que dejó a su paso la guerra y la presencia del muro; mientras que en el aspecto económico, permite un aprovechamiento intensivo del costoso suelo del centro de la ciudad. Los enormes espacios vacíos en las áreas centrales de la ciudad fueron durante mucho tiempo un elemento constitutivo del paisaje urbano de Berlín, llegando a convertirse en parte de su encanto. Por su carácter indeterminado constituían espacios alternativos que permitían una gama casi infinita de interpretaciones, de significados y de posibilidades; al mismo tiempo que representaban, a través de la ausencia, la memoria de su convulso pasado. En este sentido el filme clásico de Wim Wenders, *Der Himmel über Berlin* (Alemania, 1987) es referencia obligada. Para el concepto de *Terrain vague*, ver Ignasi de Solà-Morales, *Territorios*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

<sup>6</sup> El número de torres a construir se redujo en las fases subsecuentes del proceso, hasta quedar en ocho. Los datos para la descripción del proyecto han sido extraídos de *Alexanderplatz, Städtebaulicher Ideenwettbewerb, Op. Cit.*



**Imagen 39.** Maqueta del proyecto de K&T para la remodelación de Alexanderplatz (1993). Tomada de la página web del Senatsverwaltung für Stadtentwicklung



**Imagen 40.** Foto de la maqueta de uno de los bloques con torre (D4) diseñados por K&T (1993). Tomada de la página web del Senatsverwaltung für Stadtentwicklung



**Imágenes 41 y 42.** Edificios de Hans Kollhoff en el área de Potsdamer Platz. Fotografías tomadas por la autora en junio de 2008.

mente rodeándolo con las torres, agrupadas en dirección a la torre de televisión y la presencia de los automóviles se reduce, haciendo más estrechas las anchas avenidas adyacentes y construyendo estacionamientos subterráneos. En el centro de la plaza se coloca un domo de vidrio para iluminar las estaciones subterráneas, sobre el que pueden transitar los peatones y que por la noche se convierte en una fuente. Este domo dirige la visión hacia el suelo, contrarrestando la altura de las torres y acentuando el contorno circular de la plaza. El resto del espacio se mantiene abierto, con el mínimo mobiliario y sin espacios verdes, con la intención de lograr una “apariencia metropolitana”. Se conservan además, la fuente y el reloj construidos por la DDR, que se han convertido en puntos de reunión que la población ha adoptado como propios.

Los bloques de edificios están formados por dos niveles: un primer bloque de ocho pisos, en conformidad con la altura de los edificios de Peter Behrens; mientras que en un segundo nivel, en la parte posterior, se levantan las torres de 150 metros, en correspondencia con la altura del hotel *Park Inn* (Imagen 40). El bloque en conjunto es una combinación de la horizontalidad del primer nivel y la verticalidad de las torres. La combinación de varios cuerpos de diferente altura en cada torre disimula su masividad y enfatiza su verticalidad. En el interior de cada edificio se proyecta un espacioso atrio techado que permite disfrutar el lugar en cualquier clima. La planta baja de cada edificio cuenta con grandes ventanas para las tiendas, mientras que el resto de los pisos, presentan

una sucesión casi infinita de pequeñas ventanas que se diluyen en la parte más alta, en un cuerpo de celosías verticales que rematan el edificio. A pesar de que todas las torres comparten elementos como la altura, el material y la estructura, cada una tiene una forma individual y diferenciada del resto, con lo que se pretende construir una imagen fácilmente reconocible para la plaza y visible aún desde lejos.<sup>7</sup> Esta fue la característica del proyecto más alabada por el jurado. Se añade un toque final de nostalgia con la reconstrucción de *Berolina*, la efigie femenina de la ciudad, cuya presencia en la plaza a principios del siglo XX se convirtió en todo un emblema.

Dadas las ambiciosas dimensiones de este nuevo esquema, se consideró que su construcción tomaría varios años, con la ventaja de que el diseño se planeó con un grado suficiente de flexibilidad que permitiera su ejecución por etapas y la posibilidad de extensiones adicionales.

### **Otros proyectos concursantes**

La comparación del proyecto de K&T con el resto de los proyectos que participaron en el concurso, constituye una interesante línea de análisis que, no obstante, rebasa las extensiones de este trabajo; por lo que me limitaré a mencionar sólo algunas consideraciones generales que refuerzan mi argumentación.

---

<sup>7</sup> Esta idea de variaciones en diferentes edificios, pero con elementos estructurales similares, es evidente si comparamos los dibujos del proyecto con los dos edificios que Kollhoff diseñó para *Potsdamer Platz* (imágenes 41 y 42).

En la explicación que el jurado expuso para respaldar su decisión de otorgar el primer premio a K&T, se explica que el proyecto “consiguió diseñar un convincente e inconfundible esquema de urbanismo contemporáneo, cuya arquitectura hará que Alexanderplatz destaque del paisaje urbano convencional de la ciudad, definiéndolo como un verdadero centro y recordando su antigua significación como foco comercial y cultural”.<sup>8</sup> A partir de esta explicación, sabemos que las características más valoradas en los proyectos fueron la singularidad y la notoriedad. Con estas dos características en mente es que revisaremos brevemente algunos de los otros proyectos concursantes.

El diseño de Kny & Weber (Imagen 43) retoma la forma del proyecto de Peter Behrens de 1929. Se respeta la traza en bloques y se densifica el espacio abierto, pero no se construye ninguna imagen singular. Los edificios conservan la altura de su entorno e incluso se elimina el Hotel *Park Inn*. El proyecto de Mario Botta, por su parte (Imagen 44), propone rascacielos igual que K&T, pero con una forma más estandarizada que tampoco alcanza a convertirse en un sello distintivo; mientras que en el proyecto de *Flöting & Kaufmann* (Imagen 45) destaca solamente un edificio (el Hotel *Park Inn*), y el resto del conjunto mantiene una apariencia convencional. Al comparar estos tres ejemplos con el proyecto ganador, podemos comprender lo que el jurado tenía en mente cuando subrayó la capacidad de crear una imagen inconfundible, como la característica más destacada del proyecto de K&T. Sin embargo, esta

---

<sup>8</sup> *Alexanderplatz, Städtebaulicher Ideenwettbewerb, Op. Cit.*, p. 8. Traducción libre.



Otros proyectos que participaron en el concurso de 1993 (Imágenes tomadas de la página web del Senatsverwaltung für Stadtentwicklung):

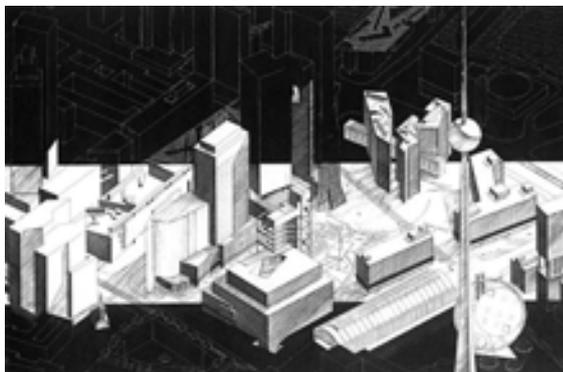
**Imagen 43.** Kny & Weber (Tercer lugar)



**Imagen 44.** Mario Botta



**Imagen 45.** Flötting & Kaufmann (Mención especial)



**Imagen 46.** Daniel Libeskind (Segundo lugar).

aseveración no parece justificable en el caso del proyecto de Daniel Libeskind (Imagen 46). Este diseño, ganador del segundo lugar, indiscutiblemente crea una imagen “única”. El proyecto de Libeskind posee originalidad e identidad propia, pero carece del orden y el equilibrio del de Kolhoff, razón por la que quizá no se le considerara merecedor del primer premio.

Al comparar el proyecto de K&T con el de Libeskind, nos encontramos con dos propuestas arquitectónicas opuestas. Los edificios de K&T están organizados de una manera mucho más convencional, tendiendo a la armonía y el equilibrio; mientras que en Libeskind lo que se subraya es la heterogeneidad, la irregularidad de las formas y el caos. Ambos arquitectos representan dos maneras opuestas de concebir la “ciudad del futuro” en la que supuestamente se convertiría Berlín después de la reunificación. Mientras que para Libeskind, la súbita caída del muro significaba una invitación a imaginar futuros alternativos, para K&T era la oportunidad de unificar y reestablecer el antiguo centro histórico de la ciudad.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Libeskind ha disentido públicamente con las políticas seguidas por las autoridades constructivas de Berlín. En el artículo “Deconstructing the Call to Order”, el arquitecto acusó al gobierno de la ciudad de mantener posturas dogmáticas y autoritarias semejantes a las que el Nacionalsocialismo mantuviera respecto al arte de las vanguardias. El texto era una respuesta a un artículo de Vittorio Lampugnani publicado en *Der Spiegel* en el que descalificaba al deconstructivismo. Alan Balfour, *Berlín. World Cities*, Londres, Academy Editions, 1995, pp. 35-38. Los mutuos ataques en la prensa durante la segunda mitad de la década de los 90, dieron lugar al llamado “debate arquitectónico” entre dos corrientes opuestas, con posturas muy polarizadas respecto a lo que debía ser la nueva imagen de la “Berlín del futuro” (ver nota 36).

Lo que el contraste entre estos dos arquitectos nos ilustra, es la polarización de las posturas en torno a las discusiones sobre la reconstrucción de Berlín. El intenso debate, documentado en numerosos artículos de la prensa alemana, oscila entre dos polos: por un lado, están los defensores de la llamada “reconstrucción crítica”,<sup>10</sup> encabezados por el polémico Director de Construcción de la ciudad, Hans Stimmann<sup>11</sup> y por el otro, sus detractores. Detrás de este debate se encuentra todo un proceso de reacomodo que ha enfrentado la teoría arquitectónica y urbanística

---

<sup>10</sup> La reconstrucción crítica es el nombre con el que se conoce a la tendencia urbana surgida en 1987, en el marco de la exposición de construcción internacional (IBA, por sus siglas en alemán), bajo la dirección de Josef Paul Kleihues. Su objetivo es la reconstrucción de la ciudad de Berlín, respetando su historia y retomando los principios urbanos de la ciudad europea tradicional. Surgida como una respuesta al modernismo predominante durante la guerra fría, propone un regreso al urbanismo de la preguerra. Entre sus principios básicos cuenta: el trato respetuoso de pautas y estructuras históricas, la restauración de calles de acuerdo a la traza urbana tradicional, edificios de un solo bloque y una altura máxima de 22 metros, mezcla de usos diversos y fachadas continuas, así como preferencia por materiales como la piedra o la cerámica, por encima del acero y el cristal. La reconstrucción crítica ha sido adoptada como fundamento teórico en la reconstrucción de la ciudad desde la reunificación. Ver Hoffmann-Axthelm, D., “Kritische Rekonstruktion –Kritik der Praxis” en Annegret Burg, *Op. Cit.*, pp. 107-122 y Augusto Romano Burelli, “The Critical Reconstruction of Berlin as Capital”, *Op. Cit.*

<sup>11</sup> Hans Stimmann fue Director del Senado de Construcción (1991-1996) y más tarde Secretario de Desarrollo Urbano, Protección Ambiental y Transportes de la ciudad de Berlín (1996-2006). Las políticas conservadoras de Stimmann dieron lugar al llamado “debate arquitectónico”, en torno a la reconstrucción de la ciudad, a partir de 1994. En esta controversia pública los críticos llamaron a Stimmann y a un pequeño grupo de oficiales locales “dictadores del gusto” por la manera autoritaria en que sus “ideales nostálgicos” limitaron el proceso creativo del diseño urbano. Entre los nombres de quienes integraban el grupo de Stimmann estaba Vittorio Magnano Lampugnani, Director del Museo de Arquitectura, quien en un provocativo artículo publicado en *Der Spiegel (Die Provokation des Alltäglichen)*, 20 de diciembre de 1993, argumentó que la nueva arquitectura, inspirada en los “clásicos”, proveería de precisión y orden a los residentes de Berlín que enfrentan un mundo contemporáneo caótico. Entre los críticos del conservadurismo del Senado estuvieron Daniel Libeskind y Rem Koolhaas quienes publicaron furiosos artículos en contra del *Bausenator*. Libeskind afirmó que las estrategias de desarrollo de la época posterior a la reunificación, estuvieron dirigidas sólo a las ganancias y no consideraron el declive asociado en la calidad de vida de los ciudadanos, aunque dichas críticas resultan un tanto dudosas considerando que lo mismo podría decirse de la propia arquitectura de estos arquitectos “globales”. Los ataques que los llamados arquitectos “estrella”, como Libeskind, han dirigido en contra de las autoridades, han estado a menudo cargados de una emotividad ajena al debate arquitectónico cuando no han obtenido alguna comisión o se han sentido excluidos; por su parte, las autoridades han ido demasiado lejos al tratar de extender sus regulaciones al campo minado del estilo arquitectónico. La polarización ha llegado a un punto que no permiten acuerdos o puntos de conciliación, estacionando el debate arquitectónico en discusiones tan estériles como la de los materiales (piedra vs. acero y cristal).

contemporánea, a raíz del llamado “fracaso” del movimiento moderno y de los nuevos desafíos que plantean las ciudades globalizadas, esta problemática será retomada más adelante.

## 5. Análisis del proyecto

### El rascacielos

El primer aspecto que analizaremos es el de la tipología. El proyecto de K&T utiliza como motivo central la figura del rascacielos, cuyo valor simbólico es enorme.<sup>12</sup> La construcción de rascacielos es el primer paso para crear un perfil para la ciudad (*skyline*), ya que simbolizan la intensa actividad económica y el desarrollo tecnológico que caracteriza a las grandes metrópolis.<sup>13</sup> Desde sus versiones más antiguas, como la torre de Babel, hasta los monumentales rascacielos modernos, pasando por obeliscos, minaretes, torres de catedrales y ayuntamientos y chimeneas de fábricas, la torre ha sido un recurso para dar notoriedad a un sitio y convertirlo en punto de referencia.<sup>14</sup> El proyecto de K&T no es una

---

<sup>12</sup> El diseño del rascacielos se remite a los problemas de densidad de las metrópolis modernas, en donde el precio del suelo suele ser demasiado elevado. El rascacielos permite obtener la mayor cantidad de espacio en la menor cantidad de terreno; sin embargo, los altos costos de construcción y mantenimiento, han hecho que este objetivo funcional por sí mismo no justifique su construcción, y a través del tiempo se han ido agregando otros factores de tipo simbólico que han permitido su propagación.

<sup>13</sup> Sobre el simbolismo en el *skyline*, ver Spiro Kostof, “The Urban Skyline” en *The City Shaped. Urban Patterns and Meanings through History*, Londres, Thames & Hudson, 1991, pp. 279-335

<sup>14</sup> Sobre las implicaciones simbólicas de la torre ver Peter Krieger, “Las torres de Ciudad Satélite en México. Potencial simbólico y actualidad conceptual del arte urbano de Mathias Goeritz” en *Paisajes Urbanos. Imagen y Memoria*, México, UNAM, 2006, pp. 183-227 y, del mismo autor “Types, Definitions, Myths and Ideologies of US-American Modernity in West Germany alter 1945” en Gustavo Curiel (ed.), *Arte, historia e identidad en América: visiones comparativas. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM-III, 1994, pp. 829-840.

excepción en este sentido. El arquitecto identifica la alta concentración de torres a partir de la metáfora de un “iceberg invertido”, en la que los edificios de gran altura dominando el paisaje de la ciudad, serían una representación de la constante actividad que se desarrolla en el lugar, tanto en su superficie, como en las estaciones de tren subterráneas.<sup>15</sup>

Las torres de K&T están inspiradas en los rascacielos que se construyeron en Chicago y Nueva York, durante las primeras décadas del siglo XX, particularmente el *Rockefeller Center*.<sup>16</sup> Estos edificios fueron concebidos en su tiempo, como monumentos a la creciente prominencia de las poderosas corporaciones norteamericanas. A partir de este modelo y a través del tiempo, la torre corporativa se ha convertido en un símbolo universal de poder y riqueza. A la par de este significado original se han ido agregando nuevos significados, de carácter menos optimista, que identifican a la torre corporativa con la avaricia y el anonimato del capitalismo.<sup>17</sup> Esta conceptualización negativa del rascacielos se difundió

---

<sup>15</sup> Martin Kieren, “Which way to the Alex please? In search of a fictitious square” en *Alexanderplatz, Städtebaulicher Ideenwettbewerb, Op. Cit.*, p. 25.

<sup>16</sup> La forma de las torres propuestas para *Alexanderplatz*, con sus dos niveles, fue la fórmula común de construir edificios de gran altura en la ciudad de Nueva York hasta la Primera Guerra Mundial. Un bloque convencional de unos diez pisos, era coronado con una torre en uno de sus lados, alejada de la fachada principal, como en el *Singer Building* o el *Woolworth Building*. Spiro Kostof, *Op. Cit.*, p. 330

<sup>17</sup> La codificación del llamado “rascacielos norteamericano” construido bajo los parámetros del *estilo internacional (Curtain Wall)* ha constituido uno de los elementos determinantes en esta transformación de significados. Mientras que en la época de la Posguerra, el rascacielos fue reintroducido en Europa como símbolo de la democracia norteamericana y de la resistencia contra el totalitarismo, más tarde se le identificó con los aspectos más negativos de un capitalismo cruel, desenfrenado y especulativo en el que las necesidades sociales se sacrificaban en favor de las ganancias económicas. El rascacielos se convirtió así, en un producto estandarizado de la arquitectura moderna en el que se diluía cualquier referencia al contexto urbano local. Esta imagen prevaleció también, por motivos obvios, entre los países comunistas, en donde el rascacielos norteamericano fue objeto de un rechazo aún más rotundo. No obstante, la política de construcción estalinista favoreció también la construcción de rascacielos con fines de representación política. En el mundo comunista, incluyendo Alemania del Este, los edificios elevados fueron un símbolo de

especialmente en las ciudades europeas, cuya tradición arquitectónica difiere enormemente de la norteamericana y la ciudad de Berlín, en particular, ha sido una de las ciudades que ha mostrado un rechazo constante a la construcción de rascacielos a lo largo de su historia. Teniendo en consideración lo anterior, la selección de K&T de este motivo arquitectónico para la reconstrucción de la plaza más representativa de Berlín del Este, no parece que pueda ser más equivocada; aunque cabe la posibilidad de que no sea una simple equivocación, sino una selección consciente con una finalidad simbólica.

Este problema se torna aún más complejo cuando introducimos consideraciones de tipo funcional. Berlín, no sólo es una ciudad que no tiene problemas de espacio y, durante los años en que se planeó el proyecto de K&T, era una ciudad que lidiaba por llenar los grandes vacíos que tres décadas de división habían dejado a su paso. En este contexto, la propuesta de construir rascacielos se antojaba francamente extravagante.

El proyecto de K&T no solamente transporta el motivo del rascacielos norteamericano en pleno centro de Berlín, sino que además lo repite, con ligeras variaciones, para escenificar un paisaje urbano totalmente artificial. La alta concentración de edificios con diferentes

---

poder político y un instrumento de propaganda, dejando a un lado cualquier utilidad en términos de espacio. Para profundizar en el tema del intercambio entre Alemania y Estado Unidos en torno a la tipología del rascacielos ver: Adrian von Buttlar, "Germanic Structure versus American Texture in Germany High-Rise Building"; Dietrich Neumann y Cordola Grewe, "From Manhattan to Mainhattan. Reconsidering the Transatlantic Architectural Dialogue, 1920-1970"; y Peter Krieger "New York Skyscrapers, Made in Hamburg: Jerry Cotton as Visual Educator" en el Boletín del *German Historical Institute, Bulletin* 38, supplement 2, 2006 en [http://www.ghi-dc.org/publications/ghipubs/bu\\_supp/supp002/supp2.html](http://www.ghi-dc.org/publications/ghipubs/bu_supp/supp002/supp2.html)

formas pareciera ser un intento de emular el perfil de Nueva York y construir un “mini-Manhattan” en el centro histórico de la ciudad. El objetivo principal del diseño de K&T es la creación de un perfil fácilmente identificable, para mostrar a los visitantes y promover la ciudad en el exterior; un perfil que sea factible de reproducir en postales, playeras, libros y toda clase de *souvenirs*.<sup>18</sup>

Pero además de la finalidad mediática del proyecto, se percibe cierta intención nostálgica por restaurar un paisaje fragmentado, por darle una apariencia más “normal”, aun cuando esta apariencia no corresponda a su desarrollo histórico. Con una docena de torres de formas variadas se produce un paisaje diverso, que se asemeja al perfil de ciudades que se desarrollaron de una manera menos traumática, como Nueva York, sólo que allí la aglomeración de rascacielos es producto de un desarrollo histórico y no de un solo proyecto. La fantasía del perfil urbano que se proyecta crear en Alexanderplatz es del todo evidente en la imagen que la propia firma de arquitectos creó para mostrar en el concurso (Imagen 47).

A pesar de que no ha sido realizado y de que su concreción parece poco factible, por lo menos en el corto plazo; el nuevo perfil de la ciudad ya se promueve en una postal del año 2005 que forma parte del acervo de imágenes que resguarda la *Warburghaus* en la ciudad de Hamburgo

---

<sup>18</sup> Esta estrategia ha sido probada con mucho éxito, durante todo el proceso de reconstrucción de la ciudad. La empresa de *marketing*, *Partner für Berlin* se ha encargado desde 1996, de convertir la imagen de la ciudad en una marca que se vende por todo el mundo. A través de diversas campañas, Berlín ha sido promovida como “ciudad capital”, “ciudad creativa”, “centro cultural” y “puerta al Este”. La construcción de la nueva imagen de *Potsdamer Platz* ha sido una de las piezas claves de este proceso.



**Imagen 47.** Proyecto de Hans Kollhoff y Helga Timmermann para Alexanderplatz (1993). Visualización de la plaza por la noche. Imagen tomada de la página web del Senatsverwaltung für Stadtentwicklung.

**Imagen 48.** Postal de la ciudad de Berlín (2005). En esta representación ideal de la nueva Berlín aparece el Stadtschloss reconstruido (der.) y las torres de Alexanderplatz enmarcando la torre de televisión. *Bildindex zur Politische Ikonographie, Warburghaus, Hamburgo.*



(Imagen 48).<sup>19</sup> En ella, se presenta una vista ideal del conjunto: en el centro, la torre de televisión enmarcada por el conjunto de rascacielos; y en cada uno de sus lados, la catedral (*Dom*) y el palacio reconstruido.<sup>20</sup>

Juntos, forman la imagen perfecta de un Berlín moderno, pero rico en tradición. Sin embargo, esta vista es totalmente imaginaria, puesto que

<sup>19</sup> Agradezco al Profesor Martin Warnke y a Marianne Pieper el haberme proporcionado todas las facilidades para la consulta del riquísimo archivo de imágenes del *Bildindex zur Politischen Ikonographie* durante el mes de mayo de 2008.

<sup>20</sup> El tema de la reconstrucción del castillo (*Stadtschloss*) se ha prolongado durante varios años y constituye uno de los debates centrales en torno a la relación entre arquitectura, memoria histórica e identidad. Actualmente, la remoción del Palacio de la República, edificio de la era comunista que se construyó en sustitución del castillo, está cerca de ser completada, para dejar libre el terreno para reconstruir el castillo en un largo plazo. Los detalles de este caso pueden consultarse en Brian Ladd, *The Ghosts of Berlin. Confronting German History in the Urban Landscape*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997 o en la página web del Palacio de la República [http://www.pdr.kultur-netz.de/palace\\_e.htm](http://www.pdr.kultur-netz.de/palace_e.htm)

ni los rascacielos, ni el palacio existen en la realidad. Son edificios cuya construcción ha sido proyectada para excitar la imaginación y fabricar un paisaje urbano idílico.

Un perfil similar de los rascacielos, presentados como la nueva cara de la ciudad, aparece en la postal para difundir la exhibición de maquetas del Senado de la Ciudad que mencioné anteriormente (Imagen 49). En ella, se contrasta el perfil de la ciudad hacia 1653, con la silueta de la ciudad en 2020. Nuevamente, los rascacielos, aparecen como una de las figuras centrales, junto con otros emblemas de la ciudad, como la torre de televisión, la catedral, el *Reichstag* o la Puerta de Brandenburgo. Estas dos imágenes nos permiten vislumbrar el enorme potencial simbólico de *Alexanderplatz* que, aún cuando no ha sido construido, ya va ocupando el lugar que anteriormente tuviera *Potsdamer Platz* como insignia de la



**Imagen 49.** Postal para la promoción de la exhibición *Stadtmodelle. Pläne, Modelle, Projekte*. Senatverwaltung für Stadtentwicklung, Berlin (2008). En la parte inferior aparece la fotografía de una de las maquetas presentadas en la exhibición, con las torres del proyecto de K&T alrededor de la torre de televisión. La imagen superior contrasta las torres del Berlín del siglo XVII, con las del Berlín del futuro.

“Nueva Berlín”. El potencial simbólico de los rascacielos se incrementa con la carga simbólica que la torre de televisión ha acumulado a través de los años.

Es importante considerar que la concepción del ambicioso proyecto para *Alexanderplatz*, se realizó durante el *boom* constructivo que se produjo en los años inmediatos a la caída del muro y que, contrario a las predicciones de la década de los noventa, el mercado inmobiliario se ha contraído en los últimos años, disminuyendo la demanda de espacios comerciales y de oficinas. Esta situación ha llevado a que en el curso de la aprobación del proyecto, el número de rascacielos haya disminuido de trece, a sólo ocho, y a que hasta este momento, su realización parezca todavía dudosa, debido a las limitantes económicas. Actualmente la ciudad enfrenta una saturación de espacios de oficinas libres y no sería lógico construir las costosas torres de oficinas proyectadas por K&T en un momento así, por lo que no parece factible que el proyecto llegue a completarse, por lo menos en los próximos años. De ser así, estaríamos frente a una situación muy similar a la de 1929, cuando se proyectaron las fantasías modernistas en la plaza. Si el proyecto de K&T no se construyera, tendríamos un fragmento más que agregar a la lista de utopías inconclusas que se han generado alrededor de la plaza.

### **Tratamiento de la memoria urbana**

Un aspecto más que sugiero agregar en el analizar del proyecto es el tratamiento que se da al pasado de la plaza. Como partidario de los

principios de la reconstrucción crítica, Kollhoff comparte la idea de retomar la época de la preguerra como referente histórico en la reconstrucción de la ciudad. Bajo esta óptica, la conservación de la memoria histórica de *Alexanderplatz* se ha definido a partir de un proceso selectivo. Cuando el jurado de la competencia de 93 señala su intención de “revincular a la plaza con su antiguo significado de centro económico y cultural”, se estaba refiriendo específicamente a la época de los veinte. Esta época “dorada”, representada por los fragmentos del inconcluso proyecto de Behrens, se ha convertido en la genealogía del nuevo discurso arquitectónico, puesto que en su tiempo, estos edificios encarnaron la imagen de la modernidad y del auge económico que viviera la ciudad a principios del siglo XX; valores paralelos a los que los rascacielos de K&T pretenden representar. Los edificios de Behrens y lo que representan, no entran en conflicto con el nuevo concepto desarrollado después de la reunificación y bastó con rejuvenecer sus fachadas con una nueva cubierta de granito natural, para ponerlos en sintonía con la nueva imagen.

Los edificios de la DDR en cambio, han sido objeto de diversas modificaciones que han alterado su apariencia original. *Galería Kaufhof* y el Hotel *Park Inn* han sido definitivamente transformados después de las remodelaciones; *Haus des Reisens*, *Haus der Elektroindustrie* y *Haus der Berliner Verlage* no han sufrido cambios demasiado significativos, pero se contempla su demolición para hacer espacio para las nuevas torres. El antiguo edificio del Ministerio de Salud ha sido ya demolido, mientras que *Haus der Statistik* se encuentra completamente abandonado y en ruinas.

Los únicos edificios que han sido considerados como dignos de conservarse son *Haus des Reisens* y *Kongresshalle*; sin embargo, su vista ha sido cubierta por el nuevo edificio para *Die Mitte*, que los ha confinado a la zona periférica; mientras que el enorme espacio abierto de la plaza socialista ha desaparecido también con la construcción de nuevos bloques. De esta forma, los edificios de la DDR, fragmentos de un proyecto considerado ahora como fallido, se van diluyendo en la reinterpretación de la historia del lugar planteada en el proyecto de K&T. Para las autoridades del Senado, esa imagen urbana, con su “monotonía, falta de diferenciación y sus vastas dimensiones” no reflejaba “la verdadera dimensión metropolitana de una Berlín moderna y llena de vida”.<sup>21</sup>

De esta suerte encontramos que el proyecto, no sólo ignora la memoria histórica de la DDR, sino que trata de destruirla o por lo menos, neutralizarla. La calle que parece ser el eje donde se concentran los rascacielos, es la continuación de la antigua *Stalinallee*. Si observamos la concentración de edificios en esta zona, por ejemplo en la maqueta del Senado (Imagen 50), podemos descubrir en ella uno de los focos visuales del proyecto. Teniendo en cuenta la importancia que tuvo esta avenida bajo el régimen de la DDR, podemos inferir que al planear el nuevo diseño, se tuvo en cuenta el efecto que se apreciaría en un recorrido convencional que partiera del Este y se desplazara sobre la avenida más famosa de Berlín del Este. En este recorrido, primero se pasaría por la

---

<sup>21</sup> *Alexanderplatz, Städtebaulicher Ideenwettbewerb, Op. cit.*, p. 8

**Imagen 50.** Vista de la maqueta del Proyecto de K&T desde la Karl-Marx-Allee. Fotografía tomada por la autora en la exhibición *Stadtmodelle. Pläne, Modelle, Projekte.* Senatverwaltung für Stadtentwicklung, Berlin (2008).



zona con mayor valor arquitectónico de la DDR, atravesando la *Frankfurter Tor* y *Strausberger Platz*, para finalmente desembocar en *Alexanderplatz* con la impresionante vista de la concentración de rascacielos. Cualquier edificio de la DDR se vería deslucido en este recorrido. Lo mismo puede decirse de la torre de televisión, cuya carga simbólica se vería neutralizada al rodearla con el grupo de torres.

Así como a raíz de su reconstrucción, *Potsdamer Platz* dejó de ser la *Niemandsländ* (tierra de nadie) que había sido hasta 1989, para convertirse en el emplazamiento del Sony Center; *Alexanderplatz* dejaría de ser la plaza socialista para convertirse en la plaza de los rascacielos. ¿De qué otra forma podríamos explicar la enorme importancia que se da a este lugar en el *Planwerk Innenstadt*? El aura tan poderosa de estos lugares sólo puede ser exorcizada con grandes gestos como los rascacielos.

La destrucción de la imagen de la plaza es equivalente a una muerte simbólica del comunismo. Representa la victoria del capitalismo y su deseo de enterrar en el pasado todo recuerdo de la utopía colectiva fracasada. Esta suerte de “asesinato” simbólico ha ocurrido también en otras partes de la ciudad, el caso más conocido es el del Palacio de la República. Pero este ajuste de cuentas en la arena del paisaje urbano, no es exclusivo de esta época, acciones similares se llevaron a cabo en contra de los edificios del Nacionalsocialismo e incluso del Imperio prusiano.<sup>22</sup>

Al tratar de restaurar la imagen de la ciudad del siglo XIX, se está negando prácticamente todo un siglo de historia de la ciudad que, aunque problemático, no es menos importante. El rechazo que generan los edificios de la DDR entre algunos sectores no obedece necesariamente a sus cualidades visuales o arquitectónicas, como a menudo se ha argumentado, sino a su valor simbólico.<sup>23</sup> La “fealdad” de los edificios comunistas, con su “uniformidad” y “monotonía” constituyen el testimonio de un capítulo importantísimo de la historia de la ciudad, que no puede, ni debe ser borrado. Si se eliminan estas construcciones y se les reemplaza por imágenes ideales como la de *Alexanderplatz*, se estaría apostando por

---

<sup>22</sup> Un análisis detallado de las destrucciones simbólicas en la ciudad se encuentra en Brian Ladd, *The Ghosts of Berlin, Op. Cit.* y en Michael Wise, *Capital Dilemma. Germany's Search for a New Architecture of Democracy*, Nueva York, Princeton Architectural Press, 1998.

<sup>23</sup> Si comparamos, por ejemplo, el edificio del *Europa Center* con los edificios nuevos del *Kurfürstendamm*, podemos observar un anacronismo similar del que se acusa a los edificios de la DDR. Sin embargo, la existencia de este edificio no se ha puesto en tela de juicio, debido a su que su contenido simbólico no entra en conflicto con el discurso en boga.

la amnesia histórica, en aras de una estetización romántica de la supuesta “tradicción” de la ciudad.

La *Alexanderplatz* de K&T es la imagen de lo que podría haber sido la ciudad sin los violentos episodios del nazismo, la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría. Pero entonces, no sería Berlín. Su arquitectura es serena, sin tensiones ni sobresaltos, pero por lo mismo, incapaz de generar sentimientos de pertenencia o de reforzar la identidad.<sup>24</sup>

En el texto del Senado al que me he referido antes, Martin Kieren, afirma que *Alexanderplatz* es sólo un espacio vacío que ha carecido siempre de uniformidad (esto parece ser su principal defecto). Su forma ha sido determinada por la unión de varios patrones arbitrarios de movimiento y desarrollo habitacional y, aunque acepta que este mosaico de mentalidades y características diversas enriquece la perspectiva urbana, plantea la necesidad de construir una nueva imagen, que deje atrás las referencias de un pasado que no existe más: “La imagen de la plaza tiene que ser una adaptación del mundo que existe hoy y no a la inversa (...) no sabemos que vendrá en el futuro, pero eso no significa que debamos regresar a las visiones del pasado”.<sup>25</sup> Sin embargo, podríamos objetar que el diseño de K&T tampoco se está basando en la realidad de la ciudad, sino en un nuevo mito que se ha construido, ya no desde una imagen del pasado, sino de un futuro idealizado. El llamado de Kieren a “dejar atrás el

---

<sup>24</sup> Sobre el tema de la identidad ver William J. V. Neill, *op. Cit.* y Peter Krieger, “El nuevo sueño de la Malinche. Reflexiones sobre globalidad, cultura e identidad de las megalópolis” en *Paisajes Urbanos, Op. Cit.*, pp. 264-309.

<sup>25</sup> Martin Kieren, “Which way to the Alex please?” en *Alexanderplatz, Städtebaulicher Ideenwettbewerb, Op. cit.*, pp. 11-25 Traducción libre.

pasado” resulta bastante contradictorio cuando en otras partes del mismo texto, se critica al modernismo por hacer *tabula rasa* de la ciudad y se contempla la restauración del tejido urbano del siglo XIX.

### **Algunas consideraciones funcionales**

La cualidad más destacada del nuevo proyecto para reconstruir *Alexanderplatz* es su intención de revitalizar la plaza. A partir de los lineamientos teóricos aplicados en el *Planwerk Innenstadt*, se considera que la reducción de los espacios abiertos y la colocación del peatón como elemento principal en la definición del espacio, será el camino para lograr este objetivo; sin embargo, hay cierta contradicción en esta solución. Por un lado, se pretende reducir los espacios abiertos, para alcanzar una escala más humana que corrija el aislamiento de la plaza y la convierta en un espacio más accesible y habitable; pero por otro lado se recurre a un diseño monumental, con edificios de gran altura rodeando el espacio público.

Si bien es cierto que los arquitectos buscaron disminuir el efecto de la altura de las torres con un primer nivel de bloques más bajos y que la altura de los edificios propuestos es moderada en relación con los grandes rascacielos que se construyen en otras partes del mundo; la violencia con que los edificios elevados alteran el paisaje urbano de la ciudad sigue pareciendo injustificada, especialmente a la luz de los argumentos que se han expuesto a lo largo de este trabajo. ¿No podía lograrse la revitalización con un proyecto más modesto pero efectivo?

De la anterior consideración se desprende un cuestionamiento más. Constantemente se hace referencia en la literatura sobre los fundamentos teóricos de la reconstrucción, a los efectos nocivos de los espacios abiertos creados por el modernismo en la habitabilidad de la ciudad; sin embargo, cuando se observan las imágenes que el Senado recogió, durante el estudio realizado para convocar al concurso de ideas para la planeación de los espacios abiertos de *Alexanderplatz* en 2003,<sup>26</sup> observamos que la plaza tenía una vitalidad que difícilmente se observa en la plaza actual. Los amplios espacios abiertos estaban colonizados por jóvenes que frecuentaban el lugar para conversar, practicar algún deporte o simplemente descansar. La plaza tenía más espacios que propiciaban la permanencia, como canchas de voleibol y basquetbol, rampas para patinetas, pequeñas áreas verdes y muchas bancas. Las remodelaciones que se hicieron recientemente en el espacio abierto de la plaza (revestimiento de la superficie peatonal con piedra natural, escalones alrededor de la plaza, bancas en los alrededores de las entradas y salidas de las estaciones del U-Bahn, renovación del alumbrado) a cargo de los arquitectos *Gerkan, Merg & Partners*, ciertamente han mejorada la apariencia del lugar pero, este embellecimiento ¿le ha dado más vitalidad? El mobiliario de la plaza es más escaso que antes, pues el proyecto de K&T contempla mantener la plaza con el mínimo de elementos accesorios y sin áreas verdes, para conservar su apariencia “metropolitana”.

---

<sup>26</sup> “Alexanderplatz. Offener freiraumplanerischer Ideen und Realisierungswettbewerb” documento publicado en la página del Senado de la Ciudad. [http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/alexanderplatz/index\\_en.shtml](http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/alexanderplatz/index_en.shtml)

Hoy en día, la gente se sigue reuniendo en la plaza, aunque no quedan áreas verdes y aún cuando los chicos en patineta tengan que improvisar rampas con tablas sobre los diminutos escalones. Los espacios de permanencia están dentro de los centros comerciales, para ser disfrutados por quien pueda pagarlos.

Estas observaciones me llevan a preguntarme ¿realmente *todos* los elementos del urbanismo “moderno” tan atacado por las nuevas autoridades constituyeron un fracaso urbano? o ¿se les ha condenado *a priori*, en bloque, sin tomar en cuenta las características específicas de cada lugar? Visitando los distritos del Este (*Marzahn* y *Hohenschönhausen*) donde aún prevalece la arquitectura estandarizada de la DDR, ciertamente se percibe un ambiente un tanto desolador, pero ¿ocurría lo mismo en la *Alex*?

### **Unidimensionalidad del proyecto**

A través del tiempo, *Alexanderplatz* ha desarrollado una gama de diferentes funciones: lugar de tránsito, espacio comercial, espacio de reunión de las capas trabajadoras del Este, espacio contestatario o espacio público cargado de significación política. Cada uno de estos significados que el lugar reúne, conforman lo que se podría denominar como el “espíritu del lugar”, su *genius loci*. Sin embargo, en el nuevo proyecto de reconstrucción, se retoma sólo una parte de este complejo carácter que ha ido acumulando a través del tiempo. La confluencia de diversos medios de transporte, tanto públicos como privados, mantiene

vigente el dinamismo del lugar como punto de tránsito.<sup>27</sup> Pero es solamente su dimensión comercial la que se desarrolla en el nuevo proyecto, eliminando totalmente su significado social y político. El espacio público que solía ofrecer la plaza se ha ido modificando poco a poco, hasta convertirse solamente un espacio de consumo.<sup>28</sup>

A pesar de que el Senado de la Ciudad ha insistido en la importancia de conservar la mezcla de usos, especialmente en las zonas más céntricas; las tendencias de los inversionistas parecen ir en la dirección contraria. En prácticamente todas las obras que se han emprendido hasta el momento, predomina el uso comercial por encima de cualquier otro: *Galería Kauffhof*, *C&A*, *Alexa*, *Die Mitte*, son todos espacios para el consumo.<sup>29</sup>

En los foros de participación ciudadana que se organizaron durante el proceso del concurso, los comentarios expresados por los participantes

---

<sup>27</sup> En un día normal de trabajo circulan en la plaza un promedio de 350 mil pasajeros. En la estación confluyen actualmente cinco trenes regionales, cuatro líneas de S-Bahn, (S5, S7, S75 y S9) y tres de U-Bahn (U8, U2 y U5); además de las tres líneas de *Tram*, cuatro rutas de autobuses diurnos, una de autobús nocturno y los automóviles particulares. La actividad en la estación es comparable a la de la estación *Zoologischer Garten* o a la *Hauptbahnhof*.

<sup>28</sup> Este fenómeno es resultado lógico de la cada vez mayor participación del capital privado en la construcción de las ciudades. Cuando los proyectos son financiados por la inversión privada, suele darse preferencia a la creación de espacios comerciales que garanticen la pronta recuperación de las inversiones. A partir de la reunificación, numerosas propiedades estatales fueron vendidas de una manera precipitada a inmobiliarias y especuladores, en forma de grandes parcelas cuyas vastas dimensiones iban en contra del espíritu del *Planwerk Innenstadt*. Estos enormes terrenos son más propicios para construir ambiciosos proyectos globales que para desarrollar algún otro tipo de espacio con objetivos sociales o culturales. Otro aspecto a considerar es que en proyectos tan ambiciosos como el de *Alexanderplatz* o *Potsdamer Platz*, el cumplimiento de los requerimientos gubernamentales de mantener un cierto porcentaje de viviendas en cada nueva construcción, sólo se ha podido solucionar, de una manera costosa, construyendo lujosos apartamentos en la parte alta de los edificios de oficinas, que sólo unos cuantos pueden pagar.

<sup>29</sup> Las actividades culturales, por ejemplo, han ido en franco descenso. El 9 de febrero de 2008 se desmontó la última exposición artística en la línea U2 de la Alex, a cargo del colectivo de artistas NGBK (Neu Gesellschaft für Bildende Kunst). Este colectivo había ocupado la plaza como espacio artístico desde 1958. Para más datos consultar <http://www.ngbk.de/Typo3/index.php?id=4&L=1> o <http://www.danielacomani.net/index.html>

se dirigieron precisamente a este aspecto. Los habitantes manifestaron su preocupación de que la alta concentración de espacios de oficinas en la plaza y en las áreas aledañas, dañara el carácter urbano local, haciéndolo un lugar menos atractivo para vivir y pidieron que se incrementara el porcentaje de viviendas, espacios culturales y áreas verdes. Los arquitectos que participaron en la segunda etapa del concurso fueron informados de estas inquietudes y se analizó en un panel de discusión la viabilidad económica de las propuestas ciudadanas; sin embargo, estas propuestas fueron reducidas a una mera recomendación que podía ser tomada en cuenta o no en los diseños.<sup>30</sup>

En *Alexanderplatz*, como en muchos otros espacios de otras ciudades globales, fueron las fuerzas económicas las que se impusieron en la determinación de los usos del espacio. La proliferación de espacios de consumo en la plaza, constituye un signo de la hegemonía del gran capital en las sociedades contemporáneas. Esta hegemonía conduce a la disolución de los espacios culturales, sociales e incluso políticos, a favor de los espacios de consumo. La uniformidad que resulta de este proceso amenaza con despojar a la plaza de la diversidad que la ha hecho tan rica. El espacio se uniforma a partir de un solo discurso, anulando las posibilidades de percibir las contradicciones del pasado y por lo tanto, de liberar un imaginario diferente respecto a las posibilidades del futuro.

La nueva arquitectura elimina las huellas del pasado y las sustituye por monumentos al comercio mundial. El lugar se transformará en un sitio

---

<sup>30</sup> *Alexanderplatz, Städtebaulicher Ideenwettbewerb, Op. Cit.*, p. 7.

más cómodo y más armónico, que favorece el estado de ensoñación tan propicio para el consumo. El proyecto de reconstrucción para *Alexanderplatz* es un proyecto comercial, que deja en el olvido la riqueza histórica del lugar y que ni siquiera ha logrado la pretendida “urbanidad” que prometía, pues nuevamente su construcción ha quedado inconclusa, a causa del impredecible comportamiento del mercado.

Los efectos más negativos de este proceso ya se han manifestado en el proyecto del centro comercial *Alexa*. Inaugurado en 2007, en los antiguos terrenos del *Polizeipräsidium*, este centro comercial ha capitalizado la mitología del lugar de la manera más burda, poniéndola al servicio de los intereses comerciales. Diseñado como una absurda recreación, estilo Disney, de la época dorada de los veinte, mezcla arbitrariamente referencias históricas y estilísticas totalmente descontextualizadas.<sup>31</sup> Pero más allá del problema estético, se encuentra una consecuencia aún más grave: la proliferación de espacios comerciales como *Alexa*, en el centro histórico de la ciudad, propician la privatización del espacio público, a través de ambientes agradables que publicitan un estilo de vida solamente asequible a través del consumo, lo que deriva finalmente en la segregación.

El edificio que alberga a *Alexa*, es una construcción artificial que viene a agregar un elemento discordante más, al ya de por sí fragmentado paisaje de la plaza. Pero lo que causa más temor, como acertadamente

---

<sup>31</sup> Ver Ulf Meyer, “Diese Alexa ist hässlich wie die Nacht“ en *Welt Online*, Kultur, 11 de septiembre de 2007, [http://www.welt.de/kultur/article1175857/Diese\\_Alexa\\_ist\\_haesslich\\_wie\\_die\\_Nacht.html](http://www.welt.de/kultur/article1175857/Diese_Alexa_ist_haesslich_wie_die_Nacht.html)

señala Ulf Meyer, es su aparente éxito. La medianoche del martes 11 de septiembre de 2007, tuvo lugar una venta especial nocturna con motivo de la inauguración de la tienda de artículos electrónicos *Media-Markt*, uno de los 180 establecimientos que aloja el nuevo centro comercial *Alexa*. Esa noche, miles de impacientes consumidores se arremolinaron en las puertas de la tienda, esperando aprovechar las ofertas que sólo estarían vigentes durante la apertura. La venta terminó con una serie de disturbios, en los que tuvo que intervenir la policía y la noticia se publicó al día siguiente en la mayoría de los periódicos y noticieros berlineses. El contraste de la noche del 11 de septiembre en *Alexa* (Imagen 51), con la reunión multitudinaria de noviembre de 1989 (Imagen 52) nos muestra el cambio tan drástico que la plaza ha experimentado, desde los días de la DDR hasta hoy: de una multitud que se reunió para reclamar participación política y cimbrar las estructuras de su gobierno, a una multitud que se atropella por conseguir la mayor cantidad de productos. Los videos tomados del tumulto durante la inauguración de la tienda son simplemente sacudidores.<sup>32</sup>

El cruce de *Alexanderplatz* hacia el acceso principal de *Alexa*, se ha convertido en uno de los puntos con mayor actividad en las inmediaciones de la plaza. La apertura de *Alexa* ciertamente ha reanimado esa zona, anteriormente desierta; pero habría que preguntarse ¿a qué costo?, ¿Es esta la manera en que se proyecta la Berlín del futuro? ¿Un conglomerado

---

<sup>32</sup> Varios videos que documentan el evento están disponibles en la red, uno de ellos en [http://zinzin.us/view-type-Yt-p-1-q-Chaos-code-RR0S\\_coLqPg-title-Chaos-bei-Media-Markt-Neuer%C3%B6ffnung-am-Alexanderplatz.html](http://zinzin.us/view-type-Yt-p-1-q-Chaos-code-RR0S_coLqPg-title-Chaos-bei-Media-Markt-Neuer%C3%B6ffnung-am-Alexanderplatz.html)

de centros comerciales con una imagen pseudo-histórica, repletos de consumidores, es el futuro de plaza más importante y con mayor tradición del Este de Berlín?



**Imagen 51.** Manifestación ciudadana en Alexanderplatz (4 de noviembre de 1989) Bundesarchiv



**Imagen 52.** Venta nocturna por inauguración en la tienda de artículos electrónicos Media-Markt, en el centro comercial Alexa (11 de septiembre de 2007). Tomado de la página web [http://berlin-alexanderplatz.blogspot.com/2007\\_09\\_01\\_archive.html](http://berlin-alexanderplatz.blogspot.com/2007_09_01_archive.html)

## 6. **Alexanderplatz** en el contexto del urbanismo internacional

He considerado pertinente cerrar este texto con algunas reflexiones sobre las tendencias del urbanismo contemporáneo, que nos ayuden a ubicar el proyecto de reconstrucción para *Alexanderplatz* en su contexto internacional.

Después de más de dos décadas en que la arquitectura internacional estuvo dominada por los principios del llamado “movimiento moderno”, surgido alrededor de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), comenzaron a surgir en la década de los cincuenta, algunas corrientes críticas que cuestionaron la eficacia de sus propuestas y las bondades de sus resultados. La primera de ellas, encabezada por los ingleses Allison y Peter Smithson, se dio a conocer con el nombre de *Team X*<sup>33</sup>. A raíz de esta primera escisión, comenzaron a aparecer diversas publicaciones que proponían soluciones alternativas a los problemas de las ciudades contemporáneas, entre las que destacan, *Collage City*, de Collin Rowe y Fred Koetter (1979) y *Complexity and Contradiction in Architecture*, de Robert Venturi (1966). Ambas obras hacían un llamado a abandonar la estandarización del movimiento moderno y darle mayor importancia al contexto cultural del lugar. Más tarde, los hermanos Leon y Robert Krier avanzarían en la misma dirección.

En este marco, surgió el llamado neorracionalismo italiano, conocido también como *Tendenza*, cuya idea central era evitar que tanto la arquitectura, como la ciudad, fueran invadidas por las fuerzas del consumismo de las grandes megalópolis. Las figuras claves de este movimiento fueron Aldo Rossi, con su obra *L'architettura della città* (1966) y Giorgio Grassi, autor de *La costruzione logica dell'architettura* (1967). En su obra, Rossi resaltaba el papel que debían desempeñar los tipos

---

<sup>33</sup> Los datos para la redacción de este apartado los he tomado de Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, pp. 273-335

edificatorios ya establecidos en la determinación de la forma urbana y proponía contrarrestar los efectos nocivos de la modernidad con una vuelta a las tipologías y formas constructivas de la segunda mitad del siglo XIX. En Alemania, el neorracionalismo encontró su manifestación en la obra de Oswald Mathias Ungers y Josef Paul Kleihues.

Conforme los efectos de la globalización se fueron generalizando, la preocupación por el tema de la identidad se hizo cada vez más fuerte. La amenaza de disolución en el flujo de una cultura cada vez más genérica, fomentó una reacción en contra de todas las formas de expresión arquitectónica modernas; reacción que se consolidó un estilo arquitectónico que el crítico Charles Jencks identificó como *posmoderno*. El estilo posmoderno se concentró en un lenguaje en términos exclusivamente formales -por no decir superficiales- más que en consideraciones constructivas, organizativas o socioculturales. Muy pronto el impulso escenográfico se impuso sobre el tectónico y los arquitectos posmodernos se concentraron en formas distorsionadas, dislocadas, desmembradas y desgarradas (deconstructivismo) o con alusiones históricas extremadamente arbitrarias. Los arquitectos posmodernos representaron la postura opuesta de la *Tendenza* italiana, pues manifestaron una actitud completamente insensible respecto al emplazamiento.

En medio de estas dos formas de reaccionar ante los embates de la globalización se ubica el debate arquitectónico sobre la reconstrucción de Berlín. Se trata de dos formas opuestas de responder a las tendencias

amenazantes de la ciudad global, que parece diluir todo resto de cultura significativa en el mar de los intereses económicos. Es la misma polaridad que enfrentan las grandes metrópolis, como Berlín, a la hora de determinar la imagen que mostrarán al mundo. Por un lado, hay un auge de la arquitectura comercial globalizada, diseñada por un grupo de “arquitectos estrella”, que construyen edificios espectaculares en diversas ciudades alrededor del mundo, a los que imprimen su marca distintiva y que pocas veces toman en cuenta el contexto local donde se construye la obra. Comisionar la construcción de edificios públicos a alguno de estos arquitectos se ha convertido en una táctica de mercado eficaz para dar notoriedad a una ciudad. Por otro lado, está la creciente demanda de un turismo urbano que se siente atraído por ciudades que se distingan por sus peculiaridades históricas y culturales. Este tipo de ciudades atraen también al tipo de trabajadores calificados que contribuyen al desarrollo de la industria y la alta tecnología. De ello se desprende la preocupación por conservar la individualidad y la identidad de estas ciudades. La decisión no resulta sencilla: mantener la imagen tradicional de la ciudad o sustituirla por una nueva imagen. Esta fue la disyuntiva a la que se enfrentaron las autoridades berlinesas cuando tuvieron en sus manos la responsabilidad de reconstruir su ciudad.

La reconstrucción crítica retomó los principios teóricos que Aldo Rossi expusiera en su obra *L'architettura della città*,<sup>34</sup> diseñando un plan maestro

---

<sup>34</sup> Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982; primera edición en italiano: *L'Architettura della città*, Pádua, Marsilio Editori, 1969. Los proyectos más relevantes de

que se basaba en un estudio histórico del tejido urbano, de acuerdo al concepto de “permanencia” que el autor italiano expusiera en su obra.<sup>35</sup> Los encargados de la reconstrucción de una de las ciudades más importantes de Europa, poseedora de una de las historias más conflictivas, decidieron refugiarse en la seguridad de un conjunto de fórmulas que, pensaron, les asegurarían la conservación de los pocos restos que quedaban de la capital del gran reino prusiano. La enorme responsabilidad que se les confirió, los hizo temer a los errores irreparables en una empresa tan delicada como la de reconstruir el frágil tejido urbano de una ciudad tan lastimada como Berlín. Pero en este espacio de refugio, no se percataron de la enorme riqueza cultural e histórica que se había acumulado durante los años violentos y el temor los llevó a la parálisis. Se concentraron en combatir a sus “enemigos” (el modernismo, el posmodernismo y el gran capital) y perdieron el impulso

---

Aldo Rossi en Berlín son *Stadtvillen Rauchstrasse* y *Quartier Schützenstrasse*. El primer proyecto, fue obra de un equipo de arquitectos, entre los que se encontraban, además del propio Rossi, Rob Krier, Giorgio Grassi y Hans Hollein. Ubicado en el distrito diplomático, es un conjunto de mansiones construidas en estilo posmoderno hacia 1984 y que llegó a convertirse en uno de los proyectos más famosos salidos de la IBA. El segundo proyecto fue trabajado por Rossi en asociación con Götz Bellmann y Walter Böhm. Se trata de un conjunto de coloridos edificios terminados en 1998, un poco después de la muerte de Rossi, que se supone servirían como prototipo de la nueva planeación implementada después de la reunificación. A pesar de que se trata de un solo gran lote, las fachadas se encuentran diferenciadas con diferentes estilos y colores, para indicar la separación de los bloques y sus diferentes funciones. Su diseño se basa en un *collage* de referencias historizantes que van, desde la fachada del patio del *Palazzo Farnese* en Roma, hasta los techos *Mansard* de París. Markus S. Braun (ed.), Berlin. *The Architecture Guide*, Berlin, Verlaghaus Braun, 2006, pp. 218 y 269-270.

<sup>35</sup> La metodología para la reconstrucción del tejido urbano tradicional fue desarrollada por Hans Stimmann y Dieter Hoffmann-Axthelm, inspirados en Josef Kleihues, quien a su vez se basó en los escritos de Aldo Rossi y Colin Rowe. El método en cuestión consiste en la sobreposición de diversos mapas históricos de la ciudad, en años considerados como claves (1940, 1953, 1989, 2000). Se marcan en color negro, los espacios ocupados por edificios, sobre un fondo blanco para determinar, a partir de las permanencias, lo que sería el contorno “tradicional” de la ciudad. Ver H. Stimmann, “The Physiognomy of a Major City. Berlin 1945, 1953, 1989, 2010. 50 Years of Experiments in Urban Development and Architecture” en *Berlin, Physiognomy of a Metropolis*, Berlin, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, 2000, 159 pp.

vital de la espontaneidad y la experimentación. Su preocupación por rebasar la tendencia monolítica y totalizadora del proyecto moderno, los hizo caer en una uniformidad similar a la que pretendían atacar, limitándose a repetir ciegamente la fórmula que diseñaron.

El enfrentamiento entre la élite responsable de la reconstrucción de Berlín (Stimmann, Lampugnani, Kollhoff) y los arquitectos “estrella” de la generación posmoderna (Libeskind, Koolhaas), refleja la dicotomía entre las dos tendencias señaladas. Mientras que los arquitectos posmodernistas apuestan a la otredad, a la diferencia, al caos y a la fragmentación; los neorracionalistas se inclinan por la armonía, la tradición, el orden y la homogeneidad. Aunque puede parecer que hablamos de dos tendencias opuestas, cabría también visualizar esta aparente oposición como dos manifestaciones de un mismo fenómeno, el de la estatización de la imagen urbana en el contexto de la globalización. Tanto la tendencia a recuperar la imagen de la llamada “ciudad europea tradicional”, como la de crear edificios novedosos y distintivos, apuntan en una misma dirección: la de diseñar fantasías urbanas dirigidas a la atracción de capitales y turismo internacionales, en lugar de crear ciudades para la habitabilidad y la generación de una identidad colectiva.

El problema, al final del día, se resume en la necesidad de hallar un equilibrio entre lo que una ciudad desea ser (la utopía) y lo que ha sido (la memoria). No se trata de conceptos opuestos que se excluyan, por el contrario, de la tensión entre estos dos polos se deriva la posibilidad de

una ciudad con la capacidad de reinventarse, pero sin desvincularse de la historia que la ha constituido.

## Conclusiones

La imagen actual de Alexanderplatz esta conformada por la acumulación de fragmentos de diversos conceptos urbanos, que dan cuenta de las diferentes etapas que la ciudad ha atravesado a los largo de su historia. Esta sedimentación de diversas capas históricas en un mismo espacio hace de esta plaza un lugar para reflexionar sobre las relaciones entre el paisaje urbano y la identidad.

La historia urbana de Berlín es una historia de destrucciones, tanto a causa de la guerra como por la planificación de la posguerra. La textura urbana fue rehecha una y otra vez para adaptarla a los nuevos conceptos y visiones del gobierno en turno. En el caso de Alexanderplatz, estos cambios han sido a menudo, bastante radicales. El proyecto de Martin Wagner, fue uno de los primeros intentos de romper de tajo con la imagen existente del lugar y construir otra, totalmente nueva y más acorde con los tiempos modernos. Por su parte, la DDR, también intentó hacer *tabula rasa* del lugar y lo reconstruyó como una representación de los ideales de su discurso político. La misma intención se encuentra en el proyecto de K&T, cuyo diseño se encamina a borrar las huellas de la plaza socialista, para dotarla de una nueva apariencia, más adecuada para la recién estrenada capital alemana. El problema que se deriva de estas observaciones, es que en cada época, el gobierno en turno ha destruido la imagen anterior y ha montado un nuevo escenario en el que despliega su

discurso. Ya sea en el caso de Behrens, plaza moderna; Hensselmann, plaza socialista; o K&T, plaza globalizada; cada uno de los proyectos borra las huellas de las generaciones pasadas y construye un rostro nuevo en el cuál representarse; sin embargo, estas renovaciones tan radicales han sacrificado con frecuencia la conservación de la memoria histórica en el paisaje urbano.

En los edificios en que se desarrolla la vida cotidiana, los habitantes perciben ciertos valores contenidos en sus espacios y formas y los incorporan al universo de imágenes con los que construyen su identidad; pero cuando el espacio público es transformado de manera unilateral - como en el caso de *Alexanderplatz*- y atendiendo solamente a los intereses económicos de un pequeño grupo, la arquitectura se convierte en un instrumento del capital para propiciar el consumo y fabricar imágenes de bienestar que no necesariamente corresponden a la realidad.

La idea de Berlín como “gran espacio en construcción”, reinventándose constantemente, ha generado una imagen muy atractiva de la ciudad, que se sigue reproduciendo en los constantes proyectos constructivos que se crean cada día. Pero al visitar las zonas centrales de la ciudad en *Unter den Linden*, *Friedrichstrasse* o *Kurfürstendamm*, se percibe una realidad dolorosamente opuesta a la de los barrios periféricos de la ciudad. Se construye así, una ciudad para el artificio, para la exhibición, para el desarrollo de los objetivos comerciales, y se sacrifican las funciones cívicas y sociales de la arquitectura.

Muchas de las preguntas que me condujeron a realizar esta investigación, siguen aún abiertas a nuevas respuestas, puesto que su complejidad no permite que sean respondidas de una única forma y de una sola vez. En la mesa del debate permanecen aún diversas interrogantes alrededor de las dicotomías entre las que oscila la práctica arquitectónica: entre la memoria y la utopía, entre la originalidad y la contextualización, entre la conservación y la renovación, entre la globalidad y la localidad, entre los intereses privados y los públicos. El análisis de la situación particular en *Alexanderplatz* nos ha permitido reflexionar alrededor de estas cuestiones y de la problemática que se desprende de ellas.

De lo que sí estamos seguros, es de la necesidad de seguir ensayando nuevas y originales soluciones, no en el pasado, ni tampoco a partir de un futuro idealizado, sino a partir de las características de cada caso concreto. Sólo una postura abierta, tolerante, pero con convicciones, nos permitirá generar una cultura urbana viva que sea fiel a sus orígenes, pero que al mismo tiempo sea capaz de incorporar las influencias externas y reinterpretarlas de acuerdo a sus necesidades. Después de analizar la experiencia berlinesa, nos queda la certeza de que es necesario explorar las posibilidades de soluciones alternativas a los instrumentos tradicionales del urbanismo, pero al mismo tiempo, prevalece la necesidad de retomar elementos de las interpretaciones del pasado, como la de restituir a la arquitectura su función social.

## Reflexión final

*Alexanderplatz* es una plaza que ha cambiado tanto a través del tiempo que no se le puede caracterizar por un solo aspecto. Escapa a cualquier intento clasificador porque no ha conservado la misma forma, ni ha tenido una sola función constante. ¿Qué es entonces lo que la hace ser? La única constante es su condición cambiante. Es una plaza que se reinventa constantemente, y en la que cada transformación ha dejado su huella, ya sea en la topografía del lugar o en su leyenda.

*Alexanderplatz* ha sido una pantalla sobre la que cada generación ha proyectado sus fantasías metropolitanas, de tal suerte que estas fantasías están amalgamadas en esta metáfora urbana. Esta es la riqueza, de la que a menudo, es considerada como una de las plazas más feas de Berlín. Es un lugar donde se concentran los residuos de la historia: las barricadas de 1848, los cadáveres de Liebknecht y Rosa Luxemburg, Franz Biberkopf vendiendo sus periódicos, la estatua de Berolina fundida por los nazis para producir armamento, la estación del subterráneo utilizada como búnker, los *punks* sentados en la fuente, los obreros en paro en los tiempos de hambre de la posguerra, el edificio en llamas de *Tietz*, los presos del *Polizeipräsidium*, las barracas de los militares prusianos, los manifestantes de 1989. Todos estos fantasmas pueden ser conjurados en el lugar en que la memoria y la utopía conviven en un mismo espacio. La comparación entre la imagen ideal y la imagen real, revela el potencial revolucionario de este sitio.

Una plaza que se ha mantenido en el centro pero a la vez en el margen, entre lo viejo y lo nuevo, entre la notoriedad y el olvido. Imagen dialéctica que como pocos lugares en la ciudad, se perfila como espacio de reflexión para seguir imaginando otros futuros, menos uniformes, más creativos. Una plaza para confrontar el pasado, como antídoto para el ensueño del consumo.

Pararse en la esquina de *Alexanderstrasse* es experimentar el pasado vivo en estos edificios: los edificios de departamentos prefabricados, los dos edificios diseñados por Henselmann para los maestros, la ruina de *Haus des Reisens*, el edificio de Die Mitte aún en construcción, el hotel *Park Inn*, la *Alexanderhaus* de Behrens, la torre de televisión, el monumento a los revolucionarios de 1919 y finalmente, el armatoste rosado de *Alexa*. Un lugar eternamente inacabado, al igual que la propia ciudad, constituyendo la promesa de posibilidades infinitas, a partir de sus vacíos.

## Obras consultadas

### Bibliografía y hemerografía

- Alexanderplatz. Städtebaulicher Ideenwettbewerb. Urban Planning Ideas Competition*, Berlín, Ernst & Sohn, 1994.
- ANDERSON, Stanford, *Peter Behrens and a New Architecture for the 20<sup>th</sup> Century*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2000.
- BALFOUR, Alan, *Berlin. The Politics of Order 1737-1989*, Nueva York, Rizzoli, 1990.
- , *World Cities. Berlin*, Londres, Academy Editions, 1995.
- BENNOTT, Stephen (ed.), *Encyclopedia of 20th Century Architecture*, 3 vol., Nueva York, Taylor & Francis, 2004.
- BENSON, Timothy O., *Expresionist Utopias; Paradise, Metropolis, Architectural Fantasy*. Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1993.
- BODENSCHATZ, Harald, “¿Hermosas viviendas en el nuevo Berlín?” en *Urban*, 24 de octubre de 2006, núm. 11, pp. 94-106
- BRAUN, Markus S. (ed.), *Berlin. The Architecture Guide*, Berlin, Verlaghaus Braun, 2006.
- BURG, Annegret, *Berlin Mitte. Die Entsehung einer Urbanen Architektur. Building the Metropolitan Mix Downtown Berlin*, Basel/Boston/Berlin, Birkhäuser Verlag, 1995.
- BUTTLAR, Adrian von, “Germanic Structure versus American Texture in German High-rise Building” en *German Historical Institute. Bulletin 38, Supplement 2*, Washington, German Historical Institute, 2006, [http://www.ghidc.org/publications/ghipubs/bu\\_supp/supp002/supp2/65.pdf](http://www.ghidc.org/publications/ghipubs/bu_supp/supp002/supp2/65.pdf)
- DE BRUYN, Gerd, *Contemporary Architecture in Germany 1970-1996. 50 Buildings*, Basel/Boston/Berlin, Birkhäuser Verlag, 1997.

- DÖBLIN, Alfred, *Berlin Alexanderplatz. La historia de Franz Biberkopf*, Madrid, Cátedra, 2002, 515 p.; primera edición en alemán: *Berlin-Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*, Berlín, S. Fischer Verlag, 1929.
- FRAMPTON, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.
- GARCÍA Vázquez, Carlos. *Berlín-Potsdamer Platz. Metrópolis y arquitectura en transición*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2000.
- , *Ciudad Hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.
- Gestern, Heute... Morgen. Historische Ausstellungen in den Rotunden des Stern. Pariser Platz, Schlossplatz & Spreeinsel, Alexanderplatz, Potsdamer Platz & Leipziger Platz*, Berlin, City Vision, 2005.
- GÓMEZ Gutiérrez, Juan José, "Building Homes, Building Politics. Berlin's Post-war Urban Development and Ideology" en *Central Europe Review*, vol. 1, no. 21, 15 de noviembre de 1999 en <http://www.ce-review.org/99/21/gomez21.html>
- ITRIAGO Pels, Carlos, *Sobre copias, transformaciones y omisiones: la recomposición de ciudades devastadas*, tesis doctoral, Universidad Politécnica de Catalunya, 2006; [http://www.tesisenxarxa.net/TESIS\\_UPC/AVAILABLE/TDX-0427107-093725/](http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_UPC/AVAILABLE/TDX-0427107-093725/)
- JOCHHEIM, Gernot, *Der Berliner Alexanderplatz*, Berlin, Ch. Links Verlag, 2006.
- KLEIHUES, Jan, Michael Cesarz, Hans Stimmann, et.al., *Galería Kaufhof. Berlín Alexanderplatz*, Berlín, Jovis, 2007.
- KLEIHUES, Josef Paul y Christina Rathgeber (ed.) *Berlín-New York. Like and Unlike: Essays on Architecture and Art from 1870 to the Present*, Nueva York, Rizzoli, 1993.
- KOLLHOFF, Hans, *Architecture*, Berlin, Prestel, 2002.

- KOSTOF, SPIRO, *The City Shaped. Urban Patterns and Meanings through History*, Londres, Thames & Hudson, 1991.
- KRIEGER, Peter, "El mural sobre la fachada del *Haus des Lehrers* (Casa del maestro) en Berlín. Aplicación plástica de una iconografía política y sus contextos" en Leticia López Orozco (ed.), *Crónicas. El muralismo, producto de la revolución mexicana en América. Influencia del muralismo mexicano en otras latitudes*, Año I, num. 12, México, octubre 2006, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 25-34
- , "El Ritual de la serpiente. Reflexiones sobre la actualidad de Aby Warburg, en torno a la traducción al español de su libro *Schlangenritual. Ein Reisebericht*" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, primavera, año/vol. XXVIII, núm. 088, pp. 239-250.
- , "Hermann Zweigenthal-Hermann Herrey. Memoria y actualidad de un arquitecto austriaco-alemán exiliado" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, num. 85, México, UNAM, 2004, pp. 7-30
- , "Iconografía del poder: Tipologías, usos y medios" en *La imagen política. XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM-IIE, pp. 17-19.
- , "Las posibilidades abiertas de Aby Warburg" en Lucero Enríquez (ed.), *(In) Disciplinas: Estética e historia del arte en el cruce de los discursos. XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM-IIE, 1999, pp. 261-280.
- , "New York Skyscrapers, Made in Hamburg: Jerry Cotton as Visual Educator" en *German Historical Institute. Bulletin 38, Supplement 2*, Washington, German Historical Institute, 2006, [http://www.ghi-dc.org/publications/ghipubs/bu\\_supp/supp002/supp2/139.pdf](http://www.ghi-dc.org/publications/ghipubs/bu_supp/supp002/supp2/139.pdf)
- , *Paisajes urbanos. Imagen y memoria*, México, UNAM-IIE, 2006.

- , "Planning the New Parliament District in Berlin: Spatial Concepts and Decorations of Democracy" en *Estudios de arte y estética*, No. 43, 1997, pp. 69-88.
- , "Types, Definitions, Myths and Ideologies of US-American Modernity in West Germany after 1945" en Gustavo Curiel, Renato González Mello y Juana Gutiérrez Haces, *Arte, historia e identidad en América: Visiones comparativas. XVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México, UNAM-IIE, 1994, pp. 829-840
- LADD, Brian, *The Ghosts of Berlin. Confronting German History in the Urban Landscape*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997.
- LYNCH, Kevin, *La imagen de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006; primera edición en inglés: *The Image of the City*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1960.
- MACDONOGH, Giles, *Berlin. A Portrait of its History, Politics, Architecture and Society*, New York, St. Martin's Press, 1998.
- NALBACH, Gernot (ed.), *Berlin, Modern Architecture. Exhibition Catalogue*, Berlin, Senatsverwaltung für Bau und Wohnungswesen, 1989.
- NEIL, William J. V., *Urban Planning and Cultural Identity*, Londres, Routledge, 2004.
- NEUMANN, Dietrich y Cordula Grewe, "From Manhattan to Mainhattan. Reconsidering the Transatlantic Architectural Dialogue. 1920-1970" en *German Historical Institute. Bulletin 38, Supplement 2*, Washington, German Historical Institute, 2006, [http://www.ghi-dc.org/publications/ghipubs/bu\\_supp/supp002/supp2.html](http://www.ghi-dc.org/publications/ghipubs/bu_supp/supp002/supp2.html)
- NEUMAYER, Fritz, *Hans Kollhoff*, Barcelona, Gustavo Gili, 1991.
- PROFITLICH, Florian, "Voices from Alexanderplatz. An Interim Report", pp. 48-55.
- REICHENSBERGER, Petra (ed.), *The Making of Alex. Berlin Alexanderplatz Urban Art Stories*, Frankfurt am Main, Revolver, 2005.

- ROBERT, Adam, "Globalization and Architecture: The Challenges are Relentlessly Shaping Architecture's Relationship with Society and Culture" en *The Architectural Review*, 1º febrero de 2008. <http://www.architectmagazine.com/industry-news.asp?sectionID=0&articleID=664912>
- ROMANO Burelli, Augusto, "The Critical Reconstruction of Berlin as Capital" en *Area. Review of Architecture and Design Projects*, ene-feb 2003, núm 66, pp. 58-67.
- ROSSI, Aldo, *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982; primera edición en italiano: *L'Architettura della città*, Pádua, Marsilio Editori, 1969.
- SAXL, Fritz, "El Capitolio durante el Renacimiento. Un símbolo de la idea imperial" en *La vida de las imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 182-194
- SCHUG, Alexander (ed.), *Fünf Plätze, eine Name. Der Berliner Alexanderplatz*, Berlin, Vergangenheitsverlag, 2007.
- SHAPINS, Jesse, "Urban Mythologies, Stadtblind and the Colors of Berlin. Intervening in the Realm of Perception, initiating Urban Transformation" en *Museo 7*, Primavera 2004, <http://www.columbia.edu/cu/museo/7/shapins-urban.html>
- STIMMANN, Hans (ed.), *Berlin. Physiognomy of a Metropolis*, Berlin, Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, 2000.
- , "New Berlin Office and Commercial Buildings" en Annegret Burg, *Berlin Mitte. Die Entsehung einer Urbanen Architektur. Building teh Metropolitan Mix Downtown Berlin*, Berlin, Birkhäuser Verlag, 1995, pp. 17-21.
- , "The City in Black. The Physiognomy of Central Berlin in Figure Ground Plans and Parcel Plans 1940-2010" en *Area. Review of Architecture and Design Projects*, ene-feb 2003, núm. 66, pp. 32-57
- SYRING, Eberhard y Jörg C. Kirschenmann, *Hans Scharoun 1893-1972. Proscrito de la modernidad*, Colonia, Taschen 2004.

- TILL, Karen E., *The New Berlin. Memory, Politics, Place*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005.
- VAN VYNCKT, Randall J. (ed.), *International Dictionary of Architects and Architecture*, 2 vol., Detroit, St. James Press, 1993.
- WISE, Michael Z., *Capital Dilemma. Germany's Search for a New Architecture of Democracy*, Nueva York, Princeton Architectural Press, 1998.
- WOLF, Gary, "Venture Kapital" en *Wired*, 6 de junio 1998, <http://www.wired.com/wired/archive/6.06/>

### **Sitios Web**

- <http://www.alexanderplatz.com>
- [http://www.gmp-architekten.de/a\\_index.html](http://www.gmp-architekten.de/a_index.html)
- <http://www.hausdeslehrers.de/>
- <http://www.kleihues.com>
- <http://www.kollhoff.de/>
- [http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/alexanderplatz/index\\_en.shtml](http://www.stadtentwicklung.berlin.de/planen/staedtebau-projekte/alexanderplatz/index_en.shtml)
- <http://www.alexacentre.com/>