

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**Espacio vivo: Las implicaciones de la literatura y la
arquitectura en la construcción de una identidad
nacional en Berlín tras la caída del Muro.**

Tesis que para obtener el título de licenciado en lengua y
literatura modernas (letras alemanas)

Presenta

Alejandro Ruiz Lopart Espinosa

Asesora: Mtra. Cecilia Tercero

2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es el resultado del apoyo y la colaboración de muchas personas que a lo largo de mi formación han dejado un legado y una satisfacción única, que no sólo han motivado mi investigación, sino que sin ellas esta tesis hubiera sido imposible.

Más allá de todas las historias involucradas y todos los personajes que han hecho esta tesis posible, las personas más importantes son mi familia. Esta tesis es por ellos y para ellos y los que han estado ahí sin haber nacido todavía, mis hijos. Gracias por ser la pieza fundamental de mi vida, mi tortura, mi talento y mi dolor. Sin ustedes nada de esto sería posible. Ustedes me hacen ser lo que soy, siempre.

En la investigación de esta tesis pasaron muchas cosas y estuve en diferentes sitios tratando de resolver mi vida y este viaje tan sólo se transformó en el principio: Ciudad de México, Londres, Barcelona, Toledo, París, Viena, Nueva York, Acapulco, Ixtapa y finalmente Minnesota. A todos estos sitios y los intermedios y a los aeropuertos que unían y tejían situaciones. A todos los lugares y los personajes en medio de este gran caos que por fin encontró su orden: gracias.

Gracias a María Todd por cuidarme como a su hijo y ser mi madre cuando más la necesité.

Gracias a Martha, Kike, Victor y Tato que fueron mis amigos y que guardan una hermosa inspiración y cariño. Por todas las historias y los sueños que aún siguen su curso.

Gracias a todas ellas que creyeron y murieron en el intento, pero que dejaron la luz encendida para seguir buscando.

ÍNDICE

	<i>Página</i>
<i>Introducción.</i>	
- <i>Sobre la hipótesis de partida.</i>	1
- <i>Sobre el objeto.</i>	3
- <i>Sobre la estructura.</i>	4
- <i>Sobre las estrategias y metodologías.</i>	5
Capítulo 1: Aproximaciones a la historia de Berlín.	
• <i>Introducción</i>	7
1.1. <i>Reformas y nacionalismo.</i>	8
1.2. <i>Era industrial.</i>	10
1.3. <i>Alemania entre 1871 y 1914.</i>	12
1.4. <i>Primera Guerra Mundial.</i>	14
1.5. <i>Alemania y el desenlace de la Primera Guerra Mundial.</i>	18
1.6. <i>Tratado de Versalles.</i>	21
1.7. <i>República de Weimar.</i>	23
1.8. <i>Alemania en los años veinte.</i>	25
1.9. <i>Hitler sube al poder.</i>	27
1.10. <i>Hacia la Segunda Guerra Mundial.</i>	28
1.11. <i>Segunda Guerra Mundial.</i>	29
1.12. <i>El desenlace de la Guerra.</i>	30
1.13. <i>Batalla de Berlín.</i>	31
1.14. <i>El puente aéreo de Berlín.</i>	32
1.15. <i>Posguerra.</i>	33
1.16. <i>Política y provocación.</i>	33
1.17. <i>Dos estados alemanes.</i>	34
1.18. <i>Alzamiento en Berlín del Este.</i>	35
1.19. <i>Ladrillos en el Muro.</i>	35
1.20. <i>Acercamiento.</i>	36
1.21. <i>Economía e inmigración.</i>	37
1.22. <i>Revueltas estudiantiles y terrorismo.</i>	38
1.23. <i>Caída de la RDA.</i>	38
1.24. <i>Reunificación.</i>	40
1.25. <i>República de Berlín.</i>	41
1.26. <i>Pasado reciente.</i>	42
1.27. <i>Berlín actual.</i>	42

Capítulo 2: La arquitectura en la conformación de una identidad en Alemania tras la caída del Muro.

•	<i>Introducción.</i>	44
2.1.	<i>Fundación de Berlín/Cölln a principios del S. XIII.</i>	47
2.2.	<i>El Barroco en Berlín.</i>	48
2.3.	<i>Potsdam y las Mietskasernen.</i>	50
2.4.	<i>Karl Friedrich Schinkel.</i>	52
2.5.	<i>Plan Hobrecht.</i>	54
2.6.	<i>Gründerzeit.</i>	57
2.7.	<i>Nacimiento del Modernismo.</i>	58
2.8.	<i>Era Weimar.</i>	62
2.9.	<i>Monumentalismo nazi.</i>	63
2.10.	<i>La ciudad dividida.</i>	65
2.11.	<i>Interbau.</i>	68
2.12.	<i>El nuevo Berlín.</i>	70
2.13.	<i>El concurso Berlín Morgen: Objetivos y expectativas.</i>	71
2.14.	<i>Topografías de la metrópoli contemporánea.</i>	76
2.15.	<i>La ciudad y “el fin de la historia”.</i>	77
2.16.	<i>Ezquisofrenia: La ciudad como colección de fragmentos.</i>	79
2.17.	<i>Enfuria y superficialidad.</i>	82
2.18.	<i>Por un urbanismo nómada.</i>	84
2.19.	<i>La narración como estrategia.</i>	85
2.20.	<i>Los Flujos.</i>	86
2.21.	<i>La memoria: Los terrenos baldíos.</i>	87

Capítulo 3: Rumbo a una arquitectura en la literatura de Berlín.

•	<i>Introducción.</i>	89
3.1.	<i>Hacia una identidad en Berlín como epicentro</i>	92
3.2.	<i>Lo clásico y lo romántico: Los mecanismos de la modernidad.</i>	96
3.3.	<i>De lo moderno a lo posmoderno.</i>	101
3.4.	<i>La transitoriedad de la modernidad encaminada a una literatura arquitectónica.</i>	105

Capítulo 4: La conformación de una nueva identidad reflejada en la nueva literatura alemana tras la caída del Muro en relación a la arquitectura.

1.	<i>Introducción.</i>	108
4.1.	<i>Topografía.</i>	
2.	<i>Introducción.</i>	109
4.1.1.	<i>Peter Schneider en Nueva York.</i>	111
4.1.2.	<i>Thomas Brussing y la Sonnenallee.</i>	114

4.1.3.	<i>El Berlín subterráneo o la topografía del subsuelo: De Dürs Grünbein a Peter Eisenman.</i>	118
4.2.	<i>Llegadas/Lugares.</i>	
3.	<i>Introducción.</i>	122
4.2.1.	<i>Los lugares en Peter Handke y Wim Wenders.</i>	123
4.2.2.	<i>Tanja Dücker y el nuevo carácter de Berlín.</i>	127
4.2.3.	<i>Friedrichstrasse.</i>	131
4.3.	<i>Habitantes.</i>	
4.	<i>Introducción.</i>	133
4.3.1.	<i>Queso Cottage</i>	134
4.3.2.	<i>Mi Portero</i>	137
4.3.3.	<i>Todo</i>	139
	Conclusiones.	142
	Bibliografía.	150

INTRODUCCIÓN

Cuando empecé la investigación para esta tesis, mi propuesta era la de comparar la literatura y la arquitectura en Berlín tras la caída del Muro. Lo que no me quedaba claro todavía era el por qué y el para qué de una comparación (hasta entonces en mí obvia por mi formación) y que vista desde afuera, parecía una comparación un tanto inusual.

De ahí nacieron las primeras preguntas que atacaban esta posible tesis: 1) ¿Por qué una comparación entre la arquitectura y la literatura? Y 2) ¿Para qué una tesis así?

Sobre la hipótesis de partida

Las respuestas versan sobre lo siguiente: La historia en general tiene dos puntos de partida para ser entendida: lo espacial y lo temporal.

Sobre lo espacial es donde sitúo a la arquitectura, no solo desde el punto de vista arquitectónico, valga la redundancia, sino desde el urbano. Si consultamos cualquier libro de historia entenderemos que la cuestión espacial siempre se aborda desde una perspectiva geográfica únicamente.

Lo que pretendo, al utilizar la arquitectura como medio de transporte de mis ideas, es expresar cómo a través de ella fluctúan desde elementos filosóficos y económicos hasta políticos y culturales, los cuales tienen una analogía en la creación literaria.

Para entender la parte temporal, la historia contempla un periodo que va del punto A al punto B. En esta tesis no solamente pretendo hacer uso de esta ayuda para enmarcar un suceso, sino que pretendo utilizar el pensamiento intelectual representado por diferentes medios (entre ellos la arquitectura y la literatura) para dar fe de esta fluctuación A/B. Es decir, considero a la literatura y a la arquitectura como pensamientos realizados en determinados

momentos del tiempo en donde su temporalidad trasciende y nos responde en el único tiempo que tenemos: el presente.

De ahí que tenga que responder la segunda pregunta y de fe que necesito esa parte tiempo-espacial para plantear la hipótesis sobre esta tesis: *“Tras la caída del Muro de Berlín, la identidad de Alemania no existe como un concepto definible, pues, al igual que la arquitectura y la literatura en la ciudad de Berlín, su nueva capital, está en un proceso de reconstrucción, tras el último eslabón histórico del proceso de su unificación como un solo pueblo en el centro de Europa.”*

Asimismo, tendré que responder a un sinnúmero de problemas que parten de esta tesis:

-¿Carece Alemania de identidad?

-¿Se tienen que levantar edificios para constatar una construcción de identidad?

-¿Qué tipo de edificios se tienen que construir para corroborar la construcción de una identidad?

-¿Qué impulsa a un gobierno a patrocinar la construcción de tales edificios?

-¿Qué hipótesis se toman en cuenta en el diseño de una ciudad capital y cómo se presenta el gobierno bajo el influjo de este diseño?

-¿Pueden la apariencia y la estructura de estas zonas patrocinadas por el gobierno y la industria privada decirnos algo sobre el balance del poder en la sociedad donde sucede?

-¿Qué papel tiene la literatura en todo esto?

-¿Cómo es que la literatura formula el concepto de identidad?

-¿Cómo explicar que la arquitectura y el pensamiento contemporáneo expresan juntos el poder político y el control de la sociedad y cómo los diseñadores del lenguaje y de la arquitectura han “diseñado” para manipular el ambiente urbano y psicológico para promover una versión de identidad?

-¿Cómo leen la identidad la arquitectura y la literatura?

-¿Cómo la representan?

El texto que salga de estas preguntas iniciales investigará la naturaleza de las relaciones entre el ambiente generado por la arquitectura y los fines políticos, y el pensamiento presentado por la literatura a través de una variedad de representaciones.

En esa línea temporal representada por la literatura y la arquitectura, los líderes políticos han consultado a sus autores para dar forma a las instituciones centrales de los gobiernos nacionales y los intelectuales han ofrecido sus puntos de vista al respecto.

Ahora bien, la dirección final que toma esta tesis tras su pasaje histórico, la narración del paso de la arquitectura y el urbanismo y su análisis literario es la identidad del pueblo alemán que se encuentra en constante mutación y lo cual corroboraré o desmentiré en mis conclusiones.

No se puede separar hoy en día ninguna de estas disciplinas para explicar un fenómeno como la identidad, al igual que la pintura, la danza, y demás artes, pero llegar a algo concreto en esta tesis me obliga a centrarme en estos aspectos que considero los más importantes, insistiendo que si analizamos por lo menos debajo de la primera capa del problema, no podemos prescindir de ninguna para contar sobre la otra.

En ese sentido, creo que la posmodernidad y sus filósofos nos han dejado claro que la lectura hacia una “*verdad*” es un poco más compleja de lo que creíamos.

Sobre el objeto

La hipótesis de partida tiene que ser proyectada sobre un entorno físico localizable y en donde se pueda concretar la investigación a partir de márgenes y la delimitación del objeto mismo.

Desde el punto de vista histórico, la ciudad de Berlín, de entre todas las ciudades alemanas, es la indicada por sus implicaciones desde el comienzo en la gestación de una identidad del pueblo alemán, pasando por el “fin de la

historia” con la caída del Muro de Berlín y llegando por fin hasta nuestros días.

La arquitectura como fenómeno en esta tesis, es el elemento representativo de Berlín tras sus imparables grúas y sus construcciones interminables que le dan a la capital alemana unificada, una identidad en *“constante evolución y mutación”*.

Por otro lado, la historia cultural de Berlín es inseparable de su parte política, económica y social. Desde el Romanticismo, Berlín ha sido el centro de la escena literaria alemana y taller de escritura. Ningún otro lugar se retoma tan frecuentemente como tema de escritura, dejando de manifiesto una vanguardia que reconoce ahí al arquetipo del nuevo urbanismo en una nueva época política y estética. Muchos relatos, novelas y poesías desarrollan su contenido en los barrios, calles y suburbios de esta ciudad.

Berlín es el lugar que hoy escogen los escritores y casas editoriales para establecerse, sin mencionar a los que nacieron ahí.

Ete grupo de habitantes termina por incluir a sus personajes y sus tramas en donde vivieron después de la segunda Guerra Mundial, en medio de dos sistemas políticos y una doble vida literaria la cual parece ser la fuente principal de su inspiración y concluye por ser la identidad en constante mutación de un pueblo que ha sufrido y vivido lo suficiente para mantenerse a la vanguardia.

Sobre la estructura

La estructura de la tesis está pensada en cuatro capítulos y un apartado final de conclusiones. Los cuatro capítulos están definidos por:

1. Aproximaciones a la historia de Berlín.
2. La arquitectura en la conformación de una identidad alemana tras la caída del Muro.
3. Rumbo a una arquitectura en la literatura de Berlín.

4. La conformación de una nueva identidad reflejada en la nueva literatura alemana tras la caída del Muro.
5. Conclusiones.

Esta definición por capítulos está basada en el hecho de que considero en primer lugar que la historia nos deja un panorama bastante claro para entender el punto de partida del alemán como individuo, su sentir nacional y cómo se representa la identidad implícitamente desde estos sucesos.

A esto le sigue el entendimiento de que la arquitectura, desmenuzada en sucesos históricos por un lado, va ligada a la historia y en segundo plano, abre la puerta para la conformación de la literatura, la cual será analizada en un tercer capítulo como la transición del movimiento moderno al posmoderno y finalmente un cuarto capítulo que partiendo de las metáforas de la antología Berlín después del Muro irá ejemplificando la relación entre la arquitectura y la literatura en la conformación de la identidad alemana que está en constante mutación.

La intención es que esta investigación, conformada en capítulos y subcapítulos se vaya desarrollando en dirección a evidenciar que la identidad de Alemania está en constante mutación de identidad.

Es evidente, que la identidad del pueblo alemán no está conformada únicamente por su historia, su arquitectura y su literatura, sino por miles de factores y estructuras que trataré de representar a lo largo de esta investigación y así, al final de ella, presentaré el apartado de conclusiones con la solución final de esta tesis.

Sobre las estrategias y metodologías

La forma de acercarme a esta investigación fue consecuencia, de alguna forma, de la lectura de textos acuñados en otras disciplinas además de la literatura, como la filosofía, la economía, la sociología, la psicología y la

antropología, mismos que utilicé en el aprendizaje de la arquitectura construyendo en mí esa unión en mis ideas de la arquitectura y la literatura de una forma natural.

Estas lecturas sucedieron a lo largo de varios años en los que mi percepción del mundo fue alterada mientras viví en Londres, París, Barcelona, Viena, Nueva York, Toledo, Minnesota y la Ciudad de México.

En un principio suena extraño que esta tesis sea de Berlín, siendo que nunca estuve ahí, pero el acercamiento que tuve a partir de estas ciudades siempre fue absoluto y enriquecedor por raro que parezca.

Las conferencias "*Berlin in lights*" efectuadas en el Carnegie Hall de Nueva York del 2 al 18 de noviembre de 2007 son un ejemplo de ello. Es ahí donde se dieron cita arquitectos como David Chipperfield, encargado de la restauración del "*Neues Museum*", Daniel Liebeskind, autor del "*Jüdisches Museum Berlin*", además de intelectuales y escritores como Peter Schneider, Jeffrey Eugenides, Daniel Kehlmann, Nicole Krauss y Michael Naumann, así como la "*Berliner Philharmoniker*" entre otros escritores, intelectuales y arquitectos involucrados con la creación de esa nueva identidad alemana.

Por otro lado tuve la suerte de contar con la amistad de berlineses que compartieron sus experiencias conmigo antes y después del Muro.

Dicho esto, y estableciendo un punto de partida para mis conceptos, utilizaré mis experiencias y mis lecturas dejando en primer lugar que generen esta superestructura de factores que conforman la tesis a la que agregaré factores o situaciones que van más allá de estas páginas procurando que dichos hechos argumenten y justifiquen este mi discurso interdisciplinario.

Capítulo 1

APROXIMACIONES A LA HISTORIA DE BERLÍN

Introducción

Nuestra cultura con todas sus ramificaciones crea sus estructuras a partir de la historia, lo que nos permite rastrear en tiempo y lugar el juego del mundo. Para entender esta tesis es necesario partir de una estructura lineal temporal-espacial para así poder cuestionar sobre ésta los sucesos que hacen de Berlín el escenario idóneo para generar una identidad en la que se plasman los acontecimientos tanto de la literatura como de la arquitectura.

El alma de una ciudad se manifiesta de manera reveladora a través de su arquitectura. Más que en ningún otro lugar del mundo, quizás sea en Berlín donde la historia de la ciudad y de sus habitantes encuentra su máxima expresión en el horizonte urbano, en sus edificios históricos y modernos, y en la importancia que se da a la interacción de los ciudadanos con su entorno.

Este primer capítulo no explicará detalladamente la historia de Alemania o de Berlín, sino que la interpretación y el análisis de su historia me permitirán entender el problema de la identidad alemana. Para ello, es necesario revisar y saber interpretar objetivamente la historia de este pueblo sin prejuicios de ninguna índole.

Pasaré por alto muchos aspectos de la historia, que no es necesario tratar aquí, ya que atestarían este trabajo de datos históricos que lo convertirían en un tratado exclusivamente histórico, en vez de ser el marco histórico necesario a la investigación de la identidad alemana.

Berlín es un territorio complejo y en constante transformación y que tuvo la oportunidad de revelar fracturas, discontinuidades y brechas desde el comienzo, las cuales penetran en esta masa aparentemente caótica y azarosa que conforma la ciudad que es hoy.

Me centraré en la historia a partir del siglo XIX porque incluye la reunificación de Alemania a partir de la guerra contra Francia formando el 18

de enero de 1871 el Segundo Imperio (*Reich*) alemán y porque establece los factores más importantes para la cuestión de identidad a modo de período análogo y me extenderé hasta el Berlín actual.

Es importante insistir que en este primer capítulo refiero la historia tanto de Berlín como de Alemania y la presento de una forma inseparable puesto que este primer capítulo no es un análisis profundo de la nación alemana sino que es, como lo indica su título, una mera aproximación.

1.1. Reformas y nacionalismo.

Alemania y Europa se desarrollaron esencialmente en la primera mitad del siglo XIX. Por parte de funcionarios, académicos y comerciantes se empezó a cuestionar el derecho de la nobleza a gobernar. Para entonces, Prusia-Brandenburgo se vio envuelta en un torbellino de reformas: se abolieron las restrictivas normas gremiales, abriendo a toda persona el derecho a ejercer cualquier profesión; las reformas agrarias suprimieron el sistema de trabajo por deuda, proporcionando las bases de la industrialización y los judíos obtuvieron la igualdad de derechos civiles en 1812.

La estrategia de Federico Guillermo de invitar a su ciudad a judíos adinerados para aprovechar su capital podría parecer cínica, pero era la forma típica de tratar a la comunidad hebrea en el siglo XVIII.¹

Los judíos residieron en Berlín-Colonia desde sus albores comerciales. Un tecnicismo religioso les permitía cobrar intereses al dinero que prestaban, una práctica prohibida entre los cristianos. Como resultado, la corrupta nobleza de Brandenburgo dependía de ellos para financiar su extravagante estilo de vida, sin que por ello dejaran de engendrar resentimiento hacia un pueblo al que consideraban inferior. Por supuesto, era fácil encontrar una salida a esa hostilidad: cuando las deudas se disipaban, los gobernantes encontraban un pretexto para expulsar a toda la comunidad judía de la ciudad,

¹ Karády, Viktor. *Los judíos en la modernidad europea: Experiencia de la violencia y utopía*. Siglo XXI de España Editores, 2000. P. 83.

invitándolos a volver a cambio del pago de un sustancioso *Schutzgeld* (dinero de protección).²

En marzo de 1848, Berlín se sumó a la revolución burguesa que azotaba a otras ciudades alemanas para pedir la libertad de prensa, la formación de un Parlamento, la retirada de los militares de la política y otros derechos democráticos fundamentales. Las tropas gubernamentales reprimieron con celeridad las revueltas. La consecuencia fue la parálisis reformista durante los ocho años en los que gobernó el reaccionario Federico Guillermo IV (1840-1861).³

Mientras tanto, en 1848, el pueblo alemán en varios Estados se levanta en una revolución armada que quería lograr una constitución democrática y unificar políticamente a toda Alemania.

Hubo dos proposiciones: “*la gran Alemania con Austria como Estado dominante*” y “*la pequeña Alemania*” con Prusia como Estado dominante, pero sin la incorporación austriaca la revolución fracasó. La bandera de esta revolución era negra, roja y dorada, al igual que las banderas alemanas después de 1945. Los Estados alemanes eran 38: ocho reyes, seis grandes duques, nueve duques, once príncipes y cuatro ciudades libres.

En los años de la revolución se formó una Asamblea Nacional, en la cual predominaba el centro liberal que quería una monarquía constitucional. Esta asamblea quería en un principio la unificación de todos los Estados alemanes, incluyendo a Austria. Sin embargo, el Imperio austriaco quería incorporarse a “*la gran Alemania*”, así como todos los territorios que abarcaban

² La expulsión fue una práctica habitual, pero siendo el antisemitismo la norma, hubo incidentes mucho peores. Un número incontable de hebreos berlineses estuvieron expuestos a torturas y ejecuciones brutalmente perversas, a menudo por razones de lo más insignificantes. En 1510, por ejemplo, 38 judíos fueron torturados al ser acusados de robar la hostia sagrada de una iglesia, simplemente porque la confesión del auténtico culpable (cristiano) fue considerada demasiado sincera para ser cierta. También los pogromos estaban a la orden del día, ya que se utilizaba a los judíos como chivos expiatorios de todas las desgracias, desde la escasez de comida a la peste. Desgraciadamente Berlín no fue un caso aislado y todos los estados europeos acometieron prácticas semejantes. En varios autores. “*The Great Book of Useless Things*”. Perigee Trade, 2008

³ Castelar, D. Emilio. *Perfiles de personajes y bocetos de ideas. Federico Guillermo IV y Alemania*. El Libro de Oro, librerías de A. de San Martín, 1875. P. 286.

muchos pueblos no alemanes: eslavos, húngaros e italianos. Al fracasar la revolución en 1850, se restableció la Confederación Germánica, sin que se lograra la unificación política.

A base de una gran industrialización, Prusia se convirtió en la potencia económicamente más fuerte de todos los Estados alemanes, superando a Austria. En estos años surge la figura de Otto von Bismarck en Prusia.⁴

1.2. Era industrial.

En 1857 Federico Guillermo IV sufrió una apoplejía, lo que dio la regencia a su hermano Guillermo, coronado en 1861 como rey Guillermo I. Hombre de su tiempo, a diferencia de su hermano, no se resistió al progreso. Además de nombrar a unos cuantos ministros liberales, convirtió al prusiano Otto von Bismarck en primer ministro en 1862.

La gran ambición de Bismarck consistió en la creación de una Alemania unificada, capitaneada por Prusia. Sus métodos resultaron anticuados pero efectivos: dominación, manipulación y guerra. En 1864, Bismarck se apoderó de la provincia de Schleswig-Holstein tras una guerra con Dinamarca, en la que Austria participó como aliado; más tarde, en 1866, luchó contra la misma Austria y, en 1867, formó la Confederación Germánica del Norte.

Con el norte de Alemania controlado, Bismarck fijó su atención en el sur del país. Haciendo uso de una hábil diplomacia, aisló a Francia y se las ingenió para que declarara la guerra a Prusia en 1870. Sorprendió a Napoleón

⁴ Cf.: (Consultado en los siguientes libros): Stier, Hans-Erich. *Westermann, Grosser Atlas zur Weltgeschichte*. Westermann Verlag, 1978; Bergeron, Furet y Koselleck. *La época de las revoluciones europeas, 1780-1848*. Siglo XXI, 1994; M. Freund, *Deutsche Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bertelsmann, 1979; Hubertus Prinz zu Löwenstein. *Deutsche Geschichte*. Gondrom Verlag, 1994; Von Ranke, Leopold. *Preussische Geschichte*. Magnus, Essen, 2002; Andics, Hellmut. *Das Österreichische Jahrhundert. Die Donaumonarchie 1804-1900*. Goldmann, 1984; Gies Mc Guigan, Dorothy. *Familie Habsburg, 1273 bis 1918. Glanz und Elend des Herrscherhauses*. Ullstein-Taschenbuch-Verlag, Berlin 2004. Varios autores. *Fragen an Die Deutsche Geschichte. Ideen, Kräfte, Entscheidungen Von 1800 Bis Zur Gegenwart*. Deutscher Bundestag, 1979; Varios autores. *Chronik der Deutschen*. Chronik-Verlag, 1995.

III ganándose el respaldo de casi todos los estados alemanes meridionales. La guerra con Francia concluyó con la anexión de Alsacia y Lorena por Prusia.⁵

Por el júbilo patriótico de esta guerra contra Francia también se unieron los Estados alemanes del Sur (con excepción de Austria) a la federación germánica del norte, y formaron así el 18 de enero de 1871 el Segundo Imperio (*Reich*) Alemán, coronando al rey Guillermo I de Prusia como emperador (*Kaiser*) de Alemania en Versalles. Ésta acción fue la última de las humillaciones contra los franceses.

Con la fluctuación de las indemnizaciones de guerra de los franceses y Berlín como centro dinámico de su Imperio, Alemania era ahora un país rico y unificado, gracias en gran parte a la tenacidad y visión de Bismarck. El canciller conservador hizo concesiones para que el país progresara mediante el pago de pensiones de jubilación, ayudas a la atención sanitaria y a la cobertura de accidentes. Sin embargo, su innata aversión a una reforma real acabó siendo su perdición. En 1888, cuando Guillermo II se convirtió en *Kaiser*, empezaron a aflorar las desavenencias entre el emperador, que quería ampliar el sistema de seguridad social, y Bismarck, que aprobó estrictas leyes antisocialistas. En 1890, el *Kaiser* finalmente despidió al canciller.

La unificación se logra desde arriba con acuerdos entre los príncipes, pero no se logra una unificación desde abajo a partir del pueblo, como se quería realizar en la revolución de 1848.

Se logró así la unificación alemana por medio de los Hohenzollern de Prusia, dejando a un lado a los Habsburgo de Austria. Esta unificación sin Austria marcó la pauta histórica para que Austria fuera considerada como otro Estado. La unificación sin Austria fue llamada la solución de la “*Pequeña Alemania*” y para otros “*La gran Prusia*”.

A Austria se le consideró siempre como parte integrante del pueblo alemán, y luchó incansablemente por lograrlo. Fracásó debido a la competencia que hubo entre los Habsburgo (monarcas de Austria) y los Hohenzollern (reyes de Prusia). Por otra parte, cabe mencionar otros dos

⁵ Lerman, Katharine Anne. *Bismarck*. Longman, 2003.

Estados de habla alemana que no quisieron integrarse al Imperio alemán: Luxemburgo y Suiza. El primero se incorporó a la Confederación Germánica de 1815 a 1867, pero posteriormente no se integró al Imperio, declarándose independiente y neutral. Prusia impidió con esto las pretensiones francesas de anexarse este ducado de habla alemana.

Suiza fue un Estado que siempre tuvo como lema la democracia. Fue un país que se formó sobre todo por dos razones: una, por su voluntad de tener una democracia basada en una confederación propia de cantones helvéticos; y otra, por la necesidad de un Estado neutral en la Europa del siglo XIX. A este pequeño Estado, originalmente alemán, se le fueron uniendo cantones de habla francesa, italiana y romanche. A diferencia de Austria, Suiza nunca buscó unificar sus territorios a un gran imperio alemán.

En la actualidad existe otro Estado diminuto de habla alemana que nunca pudo tampoco unirse al Imperio; se trata del principado de Liechtenstein, que está situado entre Austria y Suiza. Este principado no pudo unificarse al Imperio alemán debido a los lazos políticos y geográficos con Austria. De 1815 a 1866, Liechtenstein fue miembro de la Confederación Germánica.⁶

1.3. Alemania entre 1871 y 1914.

Nunca en la historia del pueblo alemán se había tenido un auge tan grande desde que en 1871 se logró la unificación de todos los Estados alemanes (con las excepciones ya citadas) en un gran imperio llamado el Segundo *Reich*. Por otro lado, también existía otro gran Imperio compuesto por muchos pueblos, pero dominado por alemanes: Austria-Hungría. En ese otro gran Imperio, los

⁶ Cf.: (Consultado en los siguientes libros): Andics, Hellmut. *Opus cit.*; Bandle, Max y Dändliker, Karl. *Auszug aus der Schweizer Geschichte*. Schulthess, 1985; Bonjour, Edgar. *Geschichte der schweizerischen Neutralität: Kurzfassung*. Helbing & Lichtenhahn, Basel 1978; Stier, Hans-Erich. *Westermann. opus cit.*; Kinder, Hermann y Hilgemann, Werner. *Atlas histórico mundial, tomo 1 & 2*. Ediciones Akal, 1991; Palmade, G. *Epoca de la burguesía*. Historia universal Siglo XXI n° 27, 1990; Kutter, Édouard. *Luxembourg*. Editions Kutter, 1977; Kranz, Walter. *The Principality of Liechtenstein; a documentary handbook*. Press and Information Office of the Government of the Principality of Liechtenstein, 1969. P. Raton, *Liechtenstein, History and Institutions of the Principality*. Liechtenstein Verlag, 1970.

alemanes habían pactado con los magiares para dominar juntos los pueblos eslavos.

Los Imperios alemán y austro-húngaro dejaron de buscar unificarse, pero siguieron impulsando buenas relaciones que terminaron en una gran alianza, que incluso era “*tan firme como para estar incluida en las constituciones de ambos imperios*”.⁷

Sin embargo, existían en toda Europa naciones que eran dominadas o se repartían por los grandes imperios de la época. Un caso fue el del pueblo polaco, que en su mayor proporción estaba ocupado por la Rusia zarista, pero en menor medida también por Austria-Hungría y Alemania.

Austria-Hungría ocupaba la Galicia polaca y Alemania poseía la Prusia Occidental (entre Prusia Oriental y Pomerania), en donde vivían tanto alemanes como polacos y otras minorías de eslavos occidentales. También en el norte de Alemania (Schleswig-Holstein) existía una gran parte de población danesa.

Alemania, entre 1871 y 1914, fue la potencia política, económica y militar de Europa, alcanzando y luego superando a Francia e Inglaterra, países que siempre se habían repartido el mundo entre ellos, sin dejar participar a Alemania. Ahora las cosas eran distintas, las competidoras Francia e Inglaterra dejaban poco a poco de competir entre ellas para unirse ante la nueva competencia: Alemania.

En 1885, se realiza en Berlín un congreso para repartir África entre los países europeos. Francia e Inglaterra fueron los que más territorios obtuvieron, pero ahora también le tocó parte del botín a Alemania adjudicándole Camerún, Togo, África suroccidental (Namibia) y el África oriental alemana (Tanganica).

Al morir el primer *Kaiser*, Guillermo I, tomó el poder por unos días su hijo Federico III, quien murió muy rápido y antes de poder realizar cualquier cambio. A la muerte de Federico III subió al poder Guillermo II, hijo de Federico III y nieto de Guillermo I.

⁷ Calleo, David. *The German Problem Reconsidered*. Cambridge University Press, 1980. P. 17.

De 1871 a 1914, existió en Alemania un régimen autoritario pero sin embargo no totalitario. Existía un parlamento llamado Reichstag, el cual era elegido por votación general, pero éste tenía poca influencia en la formación del gobierno. Había partidos de la gran minoría polaca y danesa, que las representaban en el Parlamento y los judíos eran auténticos ciudadanos alemanes, con más derechos que en los demás países europeos.⁸

1.4. Primera Guerra Mundial.

Existen muchas versiones sobre quién tuvo en realidad mayor o menor culpabilidad para que la primera Guerra Mundial estallara. Cada país forma según sus propios intereses una versión distinta a la de los demás.

También hay que tomar en cuenta que los países vencedores son siempre los que marcan la pauta para que la historia se escriba a su favor. Sólo después de mucho tiempo se puede interpretar mejor en qué medida un país fue más culpable que otros en el estallido de una guerra. Para interpretarse mejor ese período es necesario haber sido desplazado el fanatismo de la guerra y que la situación internacional se encuentre cambiada rotundamente.

Por eso, en los años sucesivos a la primera Guerra Mundial se acusó a Alemania de haber sido la principal culpable de la guerra, sólo porque eso dijeron los vencedores en el Tratado de Versalles (1919).⁹

Después, con la segunda Guerra, esa posición se reforzó internacionalmente, condenando a Alemania como única culpable de dos guerras mundiales, cuestión que se sigue afirmando en historias oficiales de muchos países. Sin embargo, los historiadores y demás científicos sociales sin

⁸ Cf.: (Consultado en los siguientes libros): Palmer, Alan. *The Kaiser: Warlord of the second Reich*. Weidenfeld & Nicholson history, 1997; Kurz, Harold. *El segundo Reich: la Alemania del kaiser Guillermo II*. Ediciones Nauta, 1970; Fieldhouse, D.K. *Die Kolonialreiche seit dem 18. Jahrhundert*. Fischer (Frankfurt am Main), 1983; Andics, Hellmut. *Der Untergang der Donau-Monarchie Österreich-Ungarn Von Der Jahrhundertwende Bis Zum November 1918*. Molden Taschenbuch Verlag, 1976; Berghahn, V.R. *Modern Germany*. Cambridge University Press, 1983; Sievers, Leo. *Juden in Deutschland. Die Geschichte einer 2000jährigen Tragödie*. Verlag Gruner + Jahr, 1981; Engelmann, Berndt. *Deutschland ohne Juden eine Bilanz*. Pahl-Rugenstein, 1988.

⁹ Osmańczyk, Edmund Jan. *Tratado de Versalles*, en: *Enciclopedia Mundial de Relaciones Internacionales y Naciones Unidas*. Fondo de Cultura Económica, 1976.

prejuicios siempre separan las dos guerras mundiales interpretándolas cada una de distinta manera.¹⁰ Para decidir quiénes más y quiénes menos tuvieron culpa, se describirán a continuación los acontecimientos sucedidos en esa primera Guerra Mundial.

Hasta finales de 1913, Alemania había superado económica, política y militarmente a la Gran Bretaña, cuestión que molestaba a este país, por miedo a ser desplazado.

Francia también estaba muy irritada desde que Alemania la venciera en la guerra de 1870-1871 y perdiera lo que hasta entonces habían sido sus territorios: Alsacia y la parte occidental de habla alemana de Lorena. Naturalmente que quedaron algunas minorías de habla francesa dentro de ese territorio, cuestión que Francia aprovechó para seguir reclamando como suyo ese territorio.¹¹ El imperio zarista de Rusia, catalogado por la mayoría de los historiadores actuales como uno de los regímenes más represivos de la historia, tenía también intereses paneslavistas. Rusia quería unificar y dominar todos los pueblos eslavos de Europa.¹²

El pequeño Estado independiente de Serbia se sentía acechado por la competencia entre Rusia, Austria-Hungría y Turquía por dominar a los Balcanes.

Austria-Hungría era una monarquía en decadencia. Los pueblos que componían este Imperio estaban ya cansados de la dominación dualista de austro-alemanes y de húngaros. Dentro de este Imperio habitaban además de gente de habla alemana y húngara, checos, eslovacos, polacos, eslovenos, croatas e italianos, entre otros.

El anciano monarca Francisco José sabía ya que éstos eran sus últimos años de existencia.¹³

¹⁰ Diwald, Hellmut. *Mut zur Geschichte*. G. Lubbe, 1983.

¹¹ Cf.:(Consultado en los siguientes libros): Cerf, Barry. *Alsace-Lorraine Since 1870*. BiblioLife, 2008; Putnam, Ruth. *Alsace And Lorraine: From Caesar To Kaiser, 58 B.c.-1871 A.d*. Kessinger Publishing, 2009.

¹² Sievers, L. *Deutsche und Russen. Tausend Jahre Gemeinsame Geschichte – Von Otto dem Grossen bis Gorbatschow*. Goldmann und Stern-Bücher, 1983.

¹³ Andics, H. *Der Untergang... opus cit.*

Alemania era la nueva potencia, envidiada por los otros imperios, por ser el Estado más joven de Europa y por haber llegado en tan poco tiempo a tener esa situación. Claro que también Alemania, como las otras potencias europeas, tenía intereses imperialistas, pero de todos estos países era la que menor interés tenía en arriesgar todo lo que tenía y que había alcanzado en el siglo XIX.¹⁴

En la época en que estalla la guerra sólo los escritores e intelectuales se opusieron a ella incluyendo a Lenin.¹⁵

En Alemania, uno de los grandes opositores a la guerra fue el comunista Karl Liebknecht, quien por ello fue excluido de la fracción parlamentaria del Partido Social-Demócrata Alemán en 1916.

Mientras tanto, la figura del *Kaiser* Guillermo II sale a relucir, pues ostentaba los rangos de mariscal de campo del Ejército británico y de almirante de la flota de la Real Armada, además de ser el primer nieto de la reina Victoria de Inglaterra.

El *Kaiser* también tenía lazos de sangre con la familia imperial rusa. Con todo esto, parece ridícula la idea de que Alemania apoyó a Austria-Hungría en su enfrentamiento contra Rusia, pues resulta que Alemania y Austria-Hungría eran dos países hermanos que en el siglo XIX estuvieron a punto de conformar un mismo Estado, si las condiciones se hubieran dado.

Alemania y Austria-Hungría llevaban decenios con una gran alianza alcanzada por Bismarck.

Cuando en 1914, el príncipe heredero al trono de Austria-Hungría, el archiduque Francisco Fernando es asesinado junto con su esposa en Sarajevo por unos nacionalistas fanáticos serbios, Austria-Hungría reclama el incidente indignadamente y pide reparaciones que incluían una disculpa pública. Al ver

¹⁴ Diwald, H. *Opus cit.*

¹⁵ Véase: Reed, John. *Diez días que estremecieron al mundo.*

En <http://www.marxists.org/espanol/reed/diezdias/index.htm>. Editado e impreso en 1919 por Boni & Liveright, Inc. para International Publishers, editorial del Partido Comunista de los EEUU, del cual Reed era miembro.

que sus reparaciones no son cumplidas, declara la guerra a Serbia. Rusia entra en defensa de Serbia y declara la guerra a Austria-Hungría.¹⁶

Alemania no tiene otra opción, por su alianza con Austria, de alejarse de ese conflicto. Austria le pide ayuda y Alemania se la brinda. Francia tiene también una alianza con Rusia, y entra a la conflagración. Inglaterra tiene una *entente cordiale* con Francia y se mete también al asunto arguyendo que su protegida Bélgica estaba siendo invadida por Alemania, cuando ésta sólo le pidió que dejara pasar sus tropas por su territorio en el momento en que se preparaba para combatir a Francia.¹⁷

El hecho de que Inglaterra no permaneciese neutral, fue lo que más le molestó al *Kaiser*, quien se deshace de sus rangos británicos; no hay que olvidar que por su lado materno tenía sangre real británica. Y de hecho, la entrada de Inglaterra a la conflagración fue el preámbulo para que más tarde Estados Unidos se uniera a la disputa. Y este hecho fue precisamente lo que decidió que Alemania perdiera la guerra. Expertos en la materia afirman que sin Estados Unidos, los imperios centrales hubieran ganado la primera Guerra Mundial.

El *Kaiser* jamás sospechó que tanto Inglaterra como Estados Unidos se pondrían en su contra. La población de Estados Unidos tenía más inmigrantes de origen alemán que de cualquiera otra nación. Según oficiales del gobierno alemán, ellos impedirían cualquier guerra contra Alemania. El *Kaiser* y sus oficiales se equivocaron en una cuestión: en Estados Unidos se habla inglés, asunto que enlaza en todos los sentidos, y principalmente en comunicaciones, a los Estados Unidos con Inglaterra. A esto se agrega el telegrama *Zimmerman* en el cual Alemania ofrecía a México los territorios de Texas, Arizona, California y Nuevo México en caso de que Alemania ganara la guerra. A esto se agregan también los grandes préstamos que Estados Unidos había hecho a Gran Bretaña, y que si ésta perdía la guerra, Estados Unidos difícilmente recuperaría sus inversiones. Pero para entrar en la guerra,

¹⁶ Véase: W.J. Mommsen. *La Época del Imperialismo. Europa*. Historia universal Siglo XXI n° 28, 1990.

¹⁷ *Ibidem*.

Estados Unidos dijo de manera oficial que entraban al conflicto por el hundimiento de barcos norteamericanos por parte de Alemania. Barcos que llevaban cargando un arsenal completo para los ingleses.¹⁸

Con todo esto, llegamos a estas conclusiones sobre quién o quiénes fueron los culpables en esta conflagración:

En primer lugar, todos los protagonistas de esta guerra; esto quiere decir, todos los países que querían ampliar su esfera de dominación imperialista en todo el mundo en sus aspectos económicos, políticos, sociales, culturales y sobre todo territoriales.

En segundo lugar, quienes comenzaron esta conflagración: Austria-Hungría, Rusia y Serbia. Y no como se acusó a Alemania de haber comenzado la conflagración, ya que Alemania, como Francia, Gran Bretaña y demás países se fueron agregando a la guerra.¹⁹

Por otra parte, en esta guerra los judíos alemanes lucharon patrióticamente por defender a su patria alemana, y también para liberar a sus correligionarios de Rusia y el este europeo, ya que allí los judíos eran perseguidos y maltratados en los llamados “*pogroms*”. Al declarar Alemania la guerra a Rusia, publicó un oficio en donde se garantizaba a los judíos que al terminar la guerra Alemania obligaría a Rusia a que protegiera a los judíos y les otorgase igualdad de derechos.²⁰

1.5. Alemania y el desenlace de la Primera Guerra Mundial.

Durante la primera Guerra Mundial, Alemania quería terminar con la guerra en dos frentes, y por lo tanto trató de conseguir una victoria en cualquiera de éstos. En el frente occidental era difícil conseguir una victoria, ya que los

¹⁸ Véase: Urioste, Ricardo. *El Kaiser y la Revolución Mexicana*. Editorial Contenido, 1977.

¹⁹ Se consultaron además los siguientes libros: Palmer, A. *Opus cit.*; Taylor, A. J. P. *English History 1914-1945 (Oxford History of England)*. OUP Oxford, 1965.; Freund, M. *opus cit.*; Espósito, Vicent J. *Breve Historia de la Primera Guerra Mundial*. Editorial Diana, 1977.

²⁰ Véase: Sievers, Leo. *Jude in Deutschland*. Wilhelm Goldmann Verlag, 1980; Engelmann, Bernt. *Opus cit.*

Estados Unidos habían comenzado a tomar parte abiertamente en la guerra al lado de los ingleses y demás aliados.

Sin embargo, en el frente oriental la situación era menos complicada, debido a la inconformidad del pueblo ruso a esa guerra imperialista tan absurda, llevada a cabo por el régimen autoritario del zarismo. En Rusia, la pobreza y el hambre habían llevado al pueblo a levantarse en armas ya desde 1905, ahora con una conflagración mundial, el pueblo ruso se encontraba todavía en peores condiciones que las de 1905, y por otra parte tenía la oportunidad de hacer algo mientras el ejército zarista se encontraba alejado y peleando contra un país externo.²¹

El *Kaiser* vio la oportunidad de aprovecharse de esa situación y apoyó en forma decidida la revolución rusa, que sin el apoyo alemán, difícilmente hubiera logrado los triunfos obtenidos. Cuando Lenin ocupa el poder en Rusia, firma lo que todos los rusos querían, un tratado de paz, el llamado Tratado de Brest-Litovsk. Este tratado no fue más que la rendición del Imperio ruso ante el Imperio alemán, fue una especie de “tratado de Versalles” para los rusos, quienes perdieron control de sus dominios sobre otros pueblos de Europa oriental como eran los finlandeses, lituanos, letonios, estonios, polacos, etc. Estos pueblos obtuvieron por primera vez su liberación del yugo zarista ruso y se lo deben en gran parte a los alemanes que pelearon en la primera Guerra Mundial.²²

Sin embargo, cada vez más países se unían para combatir contra los imperios centrales, y brindaban sus recursos a los aliados. Esto hizo que, pese a lograr una victoria en el frente oriental, Alemania y Austria-Hungría se quedaran sin muchos recursos y sin fuerzas para poder continuar la guerra. En Alemania comienza a haber disturbios populares, que junto con las presiones internacionales hacen que el *Kaiser* Guillermo II abdique al trono imperial. Cae así el llamado Segundo *Reich* alemán, y el pueblo alemán queda

²¹ Véase: Reed, John. *Opus cit.*; Stepanovich Kukushkin, Iurii, Kukushkin, Yu. *Historia de la URSS: breve esbozo sobre la edificación de la sociedad socialista*. Progreso, 1982; Salisbury, Harrison E. *Russia in Revolution, 1900-1930*. Holt, Rinehart and Winston, 1978.

²² *Ibidem*

en espera del Tratado de Versalles, que se realizaría aproximadamente un año después del armisticio.²³

El terreno estaba listo para una lucha por el poder entre los partidos socialista y demócrata. A primera hora de la tarde del mismo día, desde una ventana del Reichstag, el socialdemócrata Philipp Scheidemann proclamó el nacimiento de la República alemana. Unas horas más tarde, Karl Liebknecht, fundador del Partido Comunista Alemán, entonces conocido como Liga Espartaquista, anunció la República Socialista Libre de Alemania desde un balcón del *Berliner Schloss*.

Fundada por Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, la Liga Espartaquista buscaba instaurar una república basada en las teorías de la revolución del proletariado de Karl Marx. El partido se topó con la oposición de los socialistas moderados, pero se fusionó con otros grupos para formar el *Kommunistische Partei Deutschlands* (KPD, Partido Comunista Alemán) a finales de 1918. En enero de 1919, la rivalidad entre ambos partidos culminó con la llamada Revolución Espartaquista de Berlín. Tras su sangrienta represión, Luxemburgo y Liebknecht fueron asesinados por militantes de las *Freikorps*, las tropas ultraderechistas. Sus cuerpos fueron arrojados indecorosamente al *Landwehrkanal* de Berlín.

En tanto, el Imperio austro-húngaro cayó igualmente, pero con la diferencia de que varios pueblos nacionalistas que conformaban este Imperio contribuyeron a que éste se disolviera, para así poder obtener una independencia nacional, la cual era apoyada por los 14 puntos del presidente norteamericano Wilson. Así, con los tratados de Saint Germain y del Trianon, Austria y Hungría, respectivamente, firman la pérdida de sus dominios; naciendo con éstos los nuevos Estados de Checoslovaquia, Yugoslavia, Hungría y Austria. Además, otros Estados ocupan parte de este Imperio, como Rumania, Italia y Polonia.²⁴

²³ Véanse: Palmer, A. *Opus cit.*; H. Kurz, *Opus cit.*; Freund, M. *Opus cit.*; *Grundriss...*, *Opus cit.*

²⁴ Véanse: Osmańczyk, Edmund Jan. *Tratado de St. Germain y Tratado de Trianon*, en *Opus cit.*; Andics, H. *Der untergang...*, *Opus cit.*; Andics, H. *Der Staat den keiner wollte: Österreich 1918-1938* Verlag Herder. 1962;

La parte alemana del Imperio austro-húngaro quería nuevamente buscar una unión con el resto de Alemania, cuestión que se ve frustrada por las presiones internacionales, que temían a una nueva gran Alemania; por lo tanto, Austria se convierte en una pequeña república independiente. Aún quedaron pendientes otros territorios de lengua alemana que habían pertenecido al Imperio austro-húngaro. Los Sudetes eran territorios montañoses de Bohemia y Moravia, donde habitaban exclusivamente (o mayoritariamente) personas de habla alemana, y que fueron incorporadas al Estado checoslovaco, en lugar de haber sido parte de cualquiera de los dos Estados de habla alemana, lo que traería graves consecuencias posteriores. Otro ejemplo es el del Tirol del Sur, que era habitado también por gente de habla alemana y que Italia se incorporó como recompensa de la traición que cometiera contra la Triple Alianza al abandonarla y pasarse al bando enemigo durante la primera Guerra Mundial.²⁵

Tanto el problema tirolés como el de los Sudetes fueron graves violaciones a la voluntad del presidente norteamericano Wilson, de que cada pueblo tuviera su autodeterminación. Estos dos problemas no terminaron después de la primera Guerra Mundial, sino que aquí fue precisamente donde se habían originado, ya que después vendrían terribles consecuencias para la paz y la seguridad del mundo entero.²⁶

1.6. Tratado de Versalles.

El tratado de Versalles fue impuesto por las potencias vencedoras, con excepción de Estados Unidos, que no quiso ratificar este tratado tan absurdo para la paz y la economía mundiales.

Gratscher, Heinrich y Wild, Carla. *Kurzer Blick in die Heimatgeschichte / Tirol - Südtirol. Gestern und heute.* Weger, 1980; Varios autores. *Austria, hechos y cifras.*

En <http://www.austriatourism.com/xxl/site/es/area/480535/subArea/480618/zahlen-und-fakten.html>

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

Este tratado se puede resumir de la siguiente forma: En primer lugar, Alemania cargaría absolutamente con toda la culpa de la guerra. En segundo lugar, Alemania tendría que pagar todos los daños de la guerra a todos los países vencedores afectados por ésta. En tercer lugar, Alemania perdería parte de su territorio, tanto en sus fronteras occidentales con Francia (Alsacia, Lorena, el Saar), como orientales con Polonia (Prusia Occidental y Danzig).

Las fronteras occidentales eran mayoritariamente de población de habla alemana, y en las orientales era parte alemana y parte polaca. Con las fronteras orientales se termina por constituir Polonia como unidad nacional, junto con las regiones que ocupaban Rusia, Austria-Hungría y Alemania. Esto es una de las únicas cosas buenas que trajo consigo el fin de la primera Guerra Mundial, ya que Polonia se reunificó nuevamente después de varios siglos de luchas. Sin embargo, el corredor polaco tuvo tan buenas consecuencias para Polonia, como malas para Alemania, ya que fronteras polacas atravesaron a Alemania y separaron la Prusia Oriental del resto del *Reich* alemán.²⁷

Alemania pierde también parte de su frontera norte al ceder a Dinamarca parte de Schleswig-Holstein, que tenía en su mayoría población danesa en su parte más septentrional.²⁸

En cuarto lugar, el tratado de Versalles trajo consigo la pérdida de todas las colonias alemanas en África y Oceanía. Esto hubiera sido beneficioso si las colonias hubieran obtenido su independencia o por lo menos su autonomía, pero no fue así, sino que los Estados vencedores (con excepción de Estados Unidos) ocuparon estas colonias designándolas con un nombre desprestigiado: Mandatos. Así el Togo y Camerún fueron divididos entre Francia y la Gran Bretaña; Ruanda y Burundi fueron cedidos a Bélgica; Tanganica (África Oriental Alemana) fue ocupada por la Gran Bretaña; Namibia (África del suroeste) fue ocupada por Sudáfrica, dando así pie para comenzar el problema de Namibia. Japón obtuvo las Islas Carolinas, Marshall

²⁷ Osmańczyk, Edmund Jan. *Tratado de Versalles en opus cit.*; Palmer, A. *Opus cit.*; Freund, M. *opus cit.*; *Grundriss...*, *opus. Cit.*

²⁸ *Ibidem.*

y Marianas en el Pacífico, cuestión que incrementó sus ambiciones militaristas y de conquista reflejadas en la segunda Guerra Mundial; también Nueva Zelanda y Australia obtuvieron otras islas en el Pacífico. Todo esto que había pertenecido al Imperio alemán antes de la primera Guerra, lo perdía ahora.²⁹

1.7. República de Weimar

La única cuestión positiva para los alemanes cuando perdieron la primera Guerra Mundial fue que pasaron de un régimen monárquico y democráticamente pobre a una república democrática y liberal, como no había existido antes en Europa. Los alemanes se pudieron librar de los nobles como gobernantes, cuestión que todavía no se logra totalmente aún hoy en día en casi ninguno de los países del norte de Europa. Aunque el *Kaiser* era admirado en Alemania, al igual que lo han sido los reyes en Inglaterra, Holanda, etc., la gente no ha podido decidir en todos esos países si quieren monarquía o república a través de una elección. Alemania pudo haber corrido con la misma suerte, de no haber perdido la primera Guerra. Con esto, el pueblo alemán logró una de sus voluntades expuestas en la revolución de 1848, aunque en esta ocasión tampoco fue el pueblo quien directamente decidió, sino que fueron las potencias vencedoras las que presionaron al *Kaiser* para que abdicara y así poder firmar el armisticio y el tratado de paz. El imperio (*Reich*) alemán se convirtió, pues, en un *Reich* sin emperador, y con un presidente, aunque el nombre oficial siguió siendo *Deutsches Reich*, y no *Republik Deutschland*. Los reyes y duques de cada región de Alemania también dejaron de ser los gobernantes. La democracia en Alemania era real y beneficiosa, pero demasiado frágil por las presiones que ejercían sobre ella las potencias vencedoras de la guerra. La Asamblea Nacional, elegida en enero de 1919, promulgó en Weimar una nueva constitución; en ésta dominaban los partidos

²⁹ Véase: Bertaux, Pierre. *Historia universal Siglo XXI : Africa : desde la prehistoria hasta los estados actuales*, Tomo 32. Siglo XXI, 1986; Fieldhouse, D.K. *The Colonial Empires: A Comparative Survey from the Eighteenth Century*. Macmillan, 1982; Germani, Hans. *Rettet Sudvest*. FA Herbig, 1982.

republicanos liberales, pero a partir de las elecciones parlamentarias de 1920, el parlamento estuvo dominado por gente más conservadora.³⁰

La imposición del Tratado de Versalles hizo que la economía alemana cayera por los suelos. En esa época el desorden y la confusión hacen brotar en el medio político a gente fanática como Adolf Hitler, quien en 1923 intenta dar un golpe de Estado en Múnich, comúnmente llamado el *Putsch* de la cervecería; además, los comunistas intentaron también por su parte derrocar al gobierno.

Los franceses se aprovecharon de la situación y someten a sus vencidos, ocupando la zona industrial del Ruhr. Sin embargo, la democracia de Weimar no se daba por vencida y el pueblo nombró como gobernantes a personas estables, tolerantes e inteligentes como Gustav Stresemann, quien permitió a Alemania cierta tranquilidad política. En esa época se firma el tratado de Locarno (1925) y Alemania entra a la Sociedad de Naciones (1926), recuperando así la igualdad de derechos políticos, lo que hace a Stresemann ganar el premio Nobel de la Paz. También en esta época prominentes alemanes de religión judía ocuparon puestos públicos y en el Parlamento. El arte, la ciencia y la cultura adquieren en este período gran fuerza en Alemania.³¹

La Constitución federalista de la joven República fue el primer experimento serio de Alemania con la democracia. Su aprobación se produjo en julio de 1919 en la localidad de Weimar, donde la asamblea constituyente se había refugiado tras huir del caos de Berlín. La Carta Magna otorgó a las mujeres el derecho al voto y estableció los derechos humanos fundamentales, pero a la vez, en una decisión que tendría consecuencias cruciales, concedió

³⁰ Véase: Almqvist, P. *Eine Klasse für sich. Adel in Deutschland*. Stern Verlag, 1979; *Tatsachen... Opus cit.; Grundris... Opus cit.*

³¹ Véanse: Lionel, Richard. *Del expresionismo al nazismo : arte y cultura desde Guillermo II hasta la República de Weimar*. Gustavo Gili, 1979; Freund, M. *Opus Cit.; Grundris... Opus Cit.*; Engelmann, Bernt. *Opus Cit.*; Sievers, L. *Juden... Opus Cit.*; Spehl, Helmut. *Klartexte 12: Der durchkreuzte Antizionismus. Zeitgeschichtliche Texte zur jüdischen Verweigerung und christlichen Förderung des Zionismus*. En http://www.aldeilis.net/german/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=211 . Helmut Spehl Freiburg, 1984; Peyrefitte, Alain. *The Trouble with France*. Knopf Publishing Group, 1981; Lichtenberger, Henri. *Relations between France and Germany*. BiblioBazaar, 2009; *Tatsachen... Opus cit.*

demasiado poder al presidente, quien podía gobernar por decreto en épocas de emergencia.

La República de Weimar tuvo sólo dos presidentes: Ebert y Hindenburg, y duró solamente de 1919 a 1933, cuando Hitler entra en la política de Alemania, primero como canciller y luego como *Führer*.

Se formó un amplio gobierno de coalición de partidos de izquierda y de centro, liderado por el presidente Friedrich Ebert del SPD, que siguió siendo el partido con más votos hasta 1932. Sin embargo, había demasiadas fuerzas que rechazaban la República, y el Gobierno no satisfacía ni a los comunistas ni a los monárquicos. En 1920 empezaron los problemas cuando las brigadas de las *Freikorps* organizaron el llamado *Kapp Putsch* (golpe de Estado de Kapp) ocupando la sede del Gobierno en Berlín con la ayuda de otros militares de ultraderecha. Tras el llamamiento a la movilización por parte del Ejecutivo, trabajadores y sindicatos fueron a la huelga y el golpe de Estado fracasó.

1.8. Alemania en los años veinte.

La década empezó siendo cualquier cosa menos feliz. Estuvo marcada por la humillación de una guerra perdida, la inestabilidad social y política, la hiperinflación, el hambre y las enfermedades. Unos doscientos treinta y cinco mil berlineses estaban desempleados y las huelgas, manifestaciones y revueltas formaban parte de la vida diaria de la ciudad. La introducción de una nueva moneda, el *Rentenmark*, calmó los ánimos pero la situación no mejoró hasta 1924, cuando empezó a circular el dinero en Alemania, en forma de préstamos del *Plan Dawes*. Berlín volvía a estar en boga.

Durante los años siguientes, gozó de un esplendor cultural sin precedentes. Se labró una reputación de urbe tolerante e indulgente, a la que acudían personas de todas las procedencias atraídas por el nuevo cabaret, el dadaísmo y el jazz.

En 1923, la primera emisión radiofónica de Alemania tomó las ondas de Berlín y, en 1931, la televisión asistió a su estreno mundial en la ciudad. En el campo científico, los berlineses Albert Einstein, Carl Bosch y Werner Heisenberg recibieron el premio Nobel. Algunos de las grandes personalidades europeas de la arquitectura (Bruno Taut, Martin Wagner, Hans Scharoun y Walter Gropius), las Bellas Artes (George Grosz, Max Beckmann y Louis Corinth) y la literatura (Bertolt Brecht, Kurt Tucholsky, W.H. Auden y Christopher Isherwood) contribuyeron a labrar una reputación para Berlín como centro artístico del mundo.

Sin embargo, el 25 de octubre de 1929, conocido como viernes negro, el país entero se vio sumido en una nueva crisis al hundirse la bolsa del mercado de valores. En pocas semanas, medio millón de berlineses perdieron su empleo y las revueltas y manifestaciones retornaron a las calles. La consiguiente depresión minó a la todavía frágil democracia alemana y alimentó el respaldo popular a los partidos radicales.

Para responder al caos generalizado, el mariscal de campo Paul von Hindenburg, que había sucedido a Ebert como presidente en 1925, hizo uso de los mal concebidos poderes de emergencia de la Constitución: burló al Parlamento y nombró canciller a Heinrich Brüning, del Partido Católico de Centro. Brüning devaluó la economía, hizo bajar los salarios y destruyó cualquier ahorro y esperanza que las clases medias habían acumulado desde la última debacle económica. Actuando así se ganó el sobrenombre de canciller del Hambre.³²

El inestable, y cada vez más polarizado clima político ocasionó constantes enfrentamientos entre comunistas y los miembros de un partido que empezaba a ganar adeptos el *Nationalsozialistische Deutsche Arbeitspartei* (NSDAP, Partido Nacionalsocialista Alemán de los Trabajadores), liderado por un artista austriaco frustrado llamado Adolf Hitler.

³² Winkler, Heinrich August. *El final de la cuestión alemana – retrospectiva de un largo camino hacia Occidente*. En *la Actualidad en Alemania*. <http://www.tatsachen-ueber-deutschland.de/es/historia-y-presente/main-content-03/el-final-de-la-cuestion-alemana.html>
P. 26

1.9. Hitler sube al poder.

El NSDAP logró notables progresos en 1930 al obtener el 18% de los votos nacionales. Hitler ambicionaba la presidencia de 1932, a la que se presentó teniendo a Hindenburg como adversario. Obtuvo el 37% de los sufragios en la segunda vuelta. En las subsiguientes elecciones generales, los nazis se convirtieron en el partido más numeroso del *Reichstag* con 230 escaños. Los berlineses, sin embargo, se mantuvieron escépticos, y sólo uno de cada cuatro votó por Hitler.

Un poco más tarde, Brüning fue sustituido como canciller por Franz von Papen, monárquico empedernido vinculado a los industriales derechistas y a la alta burguesía berlinesa. Von Papen convocó dos elecciones al Reichstag con la esperanza de conseguir una base parlamentaria sólida, pero al poco tiempo Hindenburg lo sustituyó por el ex militar Kurt von Schleicher.

Su intento de sacar a flote la economía con dinero público, una política iniciada por von Papen, disgustó a los industriales y a los terratenientes. Finalmente, el 30 de enero de 1933, convencido por la derecha y siguiendo el consejo de Papen, Hindenburg destituyó a Schleicher y nombró canciller a Hitler, apoyado por un gabinete de coalición formado por los nazis y los nacionalistas de von Papen.

En marzo de 1933, sin una mayoría clara, Hitler convocó las últimas elecciones oficialmente libres de Alemania antes de la guerra. Ni con la ayuda de su intimidante milicia, la *Sturmabteilung* (SA), ni con el incendio provocado en el Reichstag, que le dio la excusa perfecta para emplear leyes de emergencia como coartada para arrestar a sus oponentes, consiguió la mayoría absoluta. Un 31% de berlineses apoyaron al NSDAP.

Con la democracia en decadencia, la Ley de Autorización fue la última pieza del rompecabezas. Ésta otorgó a Hitler el poder de decretar leyes y cambiar la Constitución sin necesidad de consultar al Parlamento. En junio de

1933 se prohibió el SPD y el resto de los partidos se disolvieron. El Partido Nazi de Hitler ya podía gobernar solo.³³

1.10. Hacia la Segunda Guerra Mundial.

El totalitarismo nazi trajo consecuencias inmediatas y trascendentales para toda la población. Los propagandistas se multiplicaron en los cafés y en las esquinas haciendo resonar mensajes patrióticos e himnos militares y animando a la gente a denunciar a sus vecinos. Se prohibieron inmediatamente los sindicatos. El ministro de propaganda, Joseph Goebbels, se ensañó con los intelectuales y artistas, mandando a muchos al exilio. El 10 de mayo de 1933, los estudiantes quemaron libros “*antigermánicos*” en Bebelplatz. La libertad de prensa se extinguió tras tomar el NSDAP el control de las editoriales.

Con el enaltecimiento de la perfección física y el adoctrinamiento temprano, se obligó a los niños entre 10 y 18 años a afiliarse a la *Hitlerjugend* (Juventudes Hitlerianas), mientras las niñas tenían que inscribirse en la *Bund Deutscher Mädchen* (Liga de Niñas Alemanas).

Sorprendentemente la situación despertó pocas inquietudes entre la comunidad internacional, en parte, porque muchos mandatarios se alegraban de ver cómo un único partido tomaba el control después de tantos altibajos políticos. Incluso vieron con buenos ojos el amplio programa de obras públicas y nacionalización industrial que Hitler presentó, un plan que aparentemente erradicaba el desempleo (en gran parte debido al trabajo obligado) y estabilizaba la precaria economía. Incluso las Olimpiadas de Berlín de 1936 sirvieron para legitimar el régimen y distraer la atención mundial del terror diario que sufrían los ciudadanos bajo el yugo nazi.

Inicialmente la SA se había creado para mantener el orden en los mítines públicos. En 1934, 4.5 millones de hombres formaban ya la poderosa

³³ Shirer, William Lawrence. *Ange y Caída del tercer Reich: Una historia de la Alemania Nazi*. Luis de Caralt, 1962.

fuerza, capaz de desafiar y socavar la autoridad de Hitler. Mientras circulaban rumores de revuelta, el 30 de junio de 1934, las tropas de élite de la SS (guardia personal de Hitler) acorralaron y ejecutaron a más de mil oficiales de alto rango de la SA, en lo que se conoció como la Noche de los Cuchillos Largos. En Berlín, Hermann Göring dirigía las brigadas de la muerte, cuyas ejecuciones se llevaban a cabo en los cuarteles de la SS en Lichtenberg.

La muerte de Hindenburg ese mismo año permitió a Hitler subir el último escalafón y fusionar los cargos de presidente y canciller en uno, en la figura del *Führer*, otorgándose así el poder absoluto.

1.11. Segunda Guerra Mundial.

El 1 de septiembre de 1939 Alemania invadió Polonia, dando comienzo al segundo conflicto europeo del siglo. La guerra fue una mala noticia para los berlineses, que aún recordaban la hambruna de la Primera Guerra Mundial y de principios de los años veinte. Una vez más la contienda trajo consigo escasez de alimentos y una mayor opresión política.

Bélgica, Holanda y Francia sucumbieron rápidamente ante Alemania. En junio de 1941, Hitler atacó la URSS, abriendo así un nuevo frente. Los retrasos en la puesta en marcha de la llamada operación Barbarroja (*Unternehmen Barbarossa*) contribuyeron a la caída de Alemania, dado que había demasiada separación entre las líneas de abastecimiento. Colapsadas y mal preparadas para resistir el crudo invierno ruso de 1941-1942, las tropas de Hitler se vieron obligadas a retirarse.

Durante el invierno siguiente, el Sexto Ejército alemán fue derrotado en Stalingrado (la actual Volgogrado) y la moral se vino abajo tanto en el país como en los frentes.

En 1941, EE UU firmó el acuerdo *Lend-Lease* con Gran Bretaña para aportar y financiar el material bélico tan necesitado por los británicos. En diciembre del mismo año los japoneses atacaron la flota estadounidense

estacionada en *Pearl Harbor*, la escaramuza definitiva para que EE UU entrara oficialmente en la contienda.³⁴

1.12. El desenlace de la Guerra.

Cuando estalló la guerra, los judíos ya llevaban tiempo soportando la persecución en la Alemania nazi. En abril de 1933, Goebbels promovió el boicot a los negocios judíos. Fueron expulsados de los cargos públicos y se les prohibió ejercer en muchas profesiones, comercios e industria. Las leyes de Núremberg de 1935 privaron a los no arios de la ciudadanía alemana y les prohibieron casarse con arios.

La noche del 9 de noviembre de 1938, el terror se intensificó con la *Reichspogromnacht* (la Noche de la Purga, también conocida como *Kristallnacht* o Noche de los Cristales Rotos). Se rompieron los escaparates de miles de tiendas y negocios judíos, saqueados y quemados tanto en Berlín como en el resto de Alemania. Desde 1933 los hebreos habían empezado a emigrar, pero estos atentados desencadenaron una nueva oleada, con embarcaciones atestadas de refugiados que huían sobre todo a Gran Bretaña o EE UU. De los cerca de sesenta mil que se quedaron en Berlín, muy pocos seguían vivos en 1945.

El destino de los judíos empeoró tras el comienzo de la guerra. Las tropas de la SS de Heinrich Himmler aterrorizaron y ejecutaron sistemáticamente a comunidades enteras de las zonas ocupadas. La guerra con la URSS fue promovida como una lucha contra el “subgénero humano” formado por los judíos y los bolcheviques. A petición de Hitler, Göring encargó a sus funcionarios que encontraran una *Endlösung* (solución final) a la “cuestión judía”. En enero de 1942, una conferencia a orillas del lago Wannsee de Berlín sentó las bases para el Holocausto: el eficiente, sistemático y burocrático asesinato de millones de personas.

³⁴ Véanse: Toland, John. *Adolf Hitler*. ediciones Atlántida, 1977; Shirer, William Lawrence. *Opus cit.*; Bracher, K.D. *La dictadura alemana*. Alianza, 1973; Hilter, Adolf. *Mi lucha*, Centro Andaluz del Libro S.A., 2007.

No siendo un invento nazi, los campos de concentración alcanzaron con ellos un terrible nivel de eficacia. Además de judíos, gitanos, disidentes políticos, sacerdotes –especialmente jesuitas-, homosexuales y militantes en la resistencia también fueron perseguidos. Al final hubo 22 campos de concentración muchos repartidos por la Europa del Este, y 165 de trabajo. En total, unos siete millones de personas acabaron en los campos, de las cuales sólo 50000 fueron liberadas por los soldados soviéticos y aliados.

1.13. Batalla de Berlín.

Con el desembarco de Normandía en junio de 1944, los aliados combatieron con firmeza en el continente europeo, apoyados por bombardeos sistemáticos sobre Berlín y sobre el resto de las ciudades alemanas. Los últimos días de la guerra, un Hitler roto y paranoico ordenó la destrucción de toda la industria e infraestructura alemanas que quedaban, un decreto que ignoró la mayoría de sus subordinados.

La batalla final de Berlín se inició el 16 de abril de 1945. Más de 1.5 millones de soldados soviéticos cercaron la capital desde el este, a la que sitiaron completamente el 25 de abril. Tras dos días de combate, entraron en el centro y lidiaron batallas en las calles contra un puñado de tropas leales de la SS. El 30 de abril la lucha alcanzó el distrito gubernamental, donde se había refugiado Hitler junto a su eterna compañera, Eva Braun, en un búnker situado tras la cancillería. Se habían casado el día anterior, pero esa misma tarde se suicidaron.

Berlín cayó dos días más tarde y, el 7 de mayo de 1945, Alemania se rindió. La firma del armisticio se produjo en los cuarteles militares estadounidenses en Reims (Francia) y en los soviéticos de Berlín-Karlshorst.³⁵

³⁵ Veanse: Grunfeld, F.V. *Die deutsche Tragödie. Adolf Hitler und das Deutsche Reich 1918-1945 in Bildern*. Hoffmann & Campe 1975; Vincent Joseph, Esposito. *Breve historia de la Segunda Guerra Mundial*. Diana, 1966; Schmidt, Matthias. *Albert Speer, Das Ende eines Mythos*. Netzeitung, 2005.

1.14. El Puente Aéreo de Berlín.

La ciudad aún estaba siendo desescombrada de las ruinas de la Segunda Guerra Mundial cuando los soviéticos trataron de dominarla completamente el 24 de junio de 1948. La dirección militar ordenó el bloqueo total del tráfico ferroviario y por carretera para aislar Berlín. Muchos pensaron que era solo cuestión de días antes de que la ciudad cayera en manos soviéticas.

Un solo día después del bloqueo, las fuerzas aéreas estadounidenses iniciaron la operación *Vitales*; el 28 de junio les siguieron los británicos con la operación *Plane Fare*, mientras que Francia no participó dado que su aviación estaba comprometida en Indochina.

Durante unos once meses, los aviones aliados abastecieron a toda la ciudad de carbón, comida y maquinaria. Cada día y a todas horas, los pilotos llevaban a cabo peligrosos aterrizajes en los aeropuertos, llegándose a contabilizar hasta uno por minuto. En un solo día (el desfile de Semana Santa del 16 de abril de 1949), se realizaron 1400 salidas que entregaron 13000 toneladas de mercancías. Al finalizar la operación de los corredores aéreos se habían recorrido un total de 200 millones de kilómetros en 278000 vuelos que habían abastecido un total de 2.5 millones de toneladas de provisiones. Dicha operación costó la vida a 79 personas, en cuyo honor se levantó el monumento conmemorativo del Puente Aéreo en los aeropuertos de Tempelhof y Colonia.

Dado el gran esfuerzo aliado y las crecientes condenas internacionales, los soviéticos se retiraron en mayo de 1949, y los sectores occidentales de Berlín volvieron a ser libres. El episodio contribuyó a fortalecer los vínculos entre Alemania y los Aliados.³⁶

³⁶ *Ibidem.*

1.15. Posguerra.

Berlín y sus ciudadanos pagaron un precio altísimo por la guerra. La población civil soportó la dureza de los bombardeos, pero barrios enteros fueron reducidos a escombros, con más de la mitad de sus edificios y un tercio de la industria arrasada o dañada. Con la evacuación de cerca de un millón de niños y mujeres, en mayo de 1945 sólo quedaban 2.4 millones de personas en la ciudad (comparado con los 4.3 millones de 1939), dos tercios de las cuales eran mujeres. Unos 125000 berlineses habían perdido la vida.

En el Berlín ocupado por los soviéticos fueron las mujeres las que se encargaron inicialmente de la limpieza, ganándose el apodo *Trümmerfrauen* (mujeres de los escombros). Durante los años siguientes se apilaron enormes cantidades de cascotes en las llamadas *Trümmerberge* (montañas de escombros), que originaron montículos artificiales como el *Teufelsberg* de *Grunewald*.

Tras el armisticio se fue recuperando paulatinamente la normalidad. El primer tren U-Bahn se puso en marcha el 14 de mayo de 1945; el primer periódico vio la luz el 15 de mayo; y el 26 de mayo, la *Berliner Philharmonie* ofreció su primer concierto de posguerra.³⁷

1.16. Política y provocación.

De acuerdo con los pactos de la conferencia de Yalta de febrero de 1945, Alemania fue dividida en cuatro sectores de ocupación. La ciudad se repartió en doce zonas administrativas gestionadas por británicos, franceses y estadounidenses, y en otras ocho controladas por los soviéticos. En la conferencia de Potsdam de julio y agosto de 1945, las regiones al este de los ríos Oder y Neisse fueron transferidas a Polonia en compensación por anteriores pérdidas territoriales.³⁸

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Osmańczyk, Edmund Jan. *Acuerdo de Potsdam, 1945*, en: *Enciclopedia Mundial de Relaciones Internacionales y Naciones Unidas*. Fondo de Cultura Económica, 1976.

1.17. Dos estados alemanes.

Con la Guerra Fría flotando en el horizonte, los Aliados siguieron adelante fundando instituciones gubernamentales. En 1949 proclamaron la República Federal de Alemania (RFA, o BRD por sus siglas en alemán). Konrad Adenauer, ex alcalde de Colonia durante la República de Weimar, se convirtió en el primer canciller a la edad de 73 años. Bonn fue elegida capital provisional, mientras Berlín seguía siendo una isla en zona soviética, dependiente de la ayuda de Occidente.

Paralelamente la zona controlada por Moscú se transformaba en 1949 en la República Democrática Alemana (RDA, o DDR en alemán) con capital en Berlín. Adoptó la forma de democracia parlamentaria, pero sólo nominalmente, puesto que el monopolio del SED permitió a su líder, Walter Ulbricht, hacer lo que le venía en gana. Al principio, asumió las funciones económicas, judiciales y de seguridad, y creó el Ministerio para la Seguridad del Estado, o *Stasi*, dedicado a neutralizar cualquier oposición al SED.

En 1952, la RDA empezó a restringir sus relaciones con Occidente. A los berlineses del Oeste se les prohibió viajar a Alemania Oriental y sus propiedades y bienes inmobiliarios fueron expropiados. Al mismo tiempo, se presionó política y socialmente a los berlineses de Este para que participaran en el *Nationale Aufbauwerke* (Proyecto de Reconstrucción Nacional), que implicaba la colaboración de los ciudadanos en su tiempo libre en la reconstrucción del país sin recibir nada a cambio. El 27 de mayo de 1952 se cortaron todas las conexiones telefónicas entre la RDA y la RFA.³⁹

³⁹ Véanse: Toland, John. *Opus cit.*; Shirer, William Lawrence. *Opus cit.*; Bracher, K.D. *La dictadura...* *Opus cit.*; Hilter, Adolf. *Opus cit.*; Grunfeld, F.V. *Opus cit.*; Esposito, V. J. *Opus cit.*; Schmidt, M. *Opus cit.*

1.18. Alzamiento en Berlín del Este.

En 1953 aparecieron los primeros signos de descontento en el Este. Con la producción industrial estancada, se dio prioridad a la industria pesada antes que a la de productos de consumo, y las crecientes exigencias a los trabajadores crearon malestar. La muerte de Stalin ese mismo año alumbró las esperanzas por una reforma que al final produjo pocos cambios. Presionado por Moscú, el Gobierno dio marcha atrás en la decisión de subir los precios, pero se negó a rebajar los exigentes objetivos de producción.

Las huelgas y llamamientos para una reforma real se sucedieron en los centros urbanos e industriales hasta culminar en las manifestaciones y revueltas del 17 de junio de 1953. Los obreros de la construcción en la *Karl-Marx-Allee* de Berlín fomentaron los disturbios que se extendieron rápidamente hasta implicar cerca de un 10% de todos los obreros del país. Ante la incapacidad del Gobierno de la RDA de controlar la situación, las tropas soviéticas sofocaron el alzamiento ocasionando numerosas muertes y arrestando a unas cuatro mil personas.⁴⁰

1.19. Ladrillos en el Muro.

Las limitaciones a la libertad de sus ciudadanos impuesta por la RDA hicieron que aumentara el flujo de refugiados al Oeste. Sólo en 1953, unos trescientos treinta mil alemanes orientales huyeron a la RFA. La mayoría eran jóvenes bien preparados, lo que dañó considerablemente la economía ya quebradiza de la RDA. El éxodo llegó a tales extremos que la noche del 12 de agosto de 1961, con el consentimiento de los países del Pacto de Varsovia, se levantaron alambrados y se cavaron fosos entre Berlín Este y Oeste. Tres días más tarde, empezó la construcción del Muro de Berlín.

Se desoyeron tanto las protestas formales de los aliados occidentales como las manifestaciones que reunieron a más de quinientas mil personas en

⁴⁰ *Ibidem*

Berlín occidental. La tensión creció en demasía el 25 de octubre de 1961, cuando tanques soviéticos y estadounidenses se encararon frente al *Checkpoint Charlie* por la negativa de la RDA a conceder el libre acceso a algunos miembros de las Fuerzas Armadas estadounidenses. Muy pronto, la frontera entre la RFA y la RDA quedó vallada y minada, y se ordenó a los guardias que dispararan a cualquier persona que intentara atravesarla. Cuando cayó el Muro el 9 de noviembre de 1989, sólo en Berlín, más de ochenta personas habían muerto al intentar franquearlo.

La construcción del Muro debilitó aun más las relaciones entre los dos bloques y dio paso a una época de máxima tensión. En 1963, nueve meses después de la Crisis de los Misiles de Cuba, el presidente estadounidense, John F. Kennedy, hizo una visita relámpago a Berlín Occidental. Durante la misma animó a los ciudadanos para que se posicionaran a favor de la libertad en su famoso discurso “*Ich Bin ein Berliner*”. De ese modo colocó a la ciudad en la primera línea de la Guerra Fría.⁴¹

1.20. Acercamiento.

En 1963 las restricciones que habían impedido el paso de cualquier persona a la RDA se suavizaron temporalmente con el *Passagierscheinabkommen* (acuerdo del Paso). Éste permitió a los occidentales visitar a sus familiares en Berlín Este entre el 19 de diciembre de 1963 y el 5 de enero de 1964, período durante el que se contabilizaron cerca de 1.2 millones de visitas. De 1964 a 1966, la RDA abrió sus fronteras tres veces más durante cortos períodos.

En 1971, cuando Erich Honecker relevó a Walter Ulbricht como líder del partido (del SED), el *Vier-Mächte-Abkommen* (acuerdo de las Cuatro Potencias) estableció normas permanentes para las visitas del Oeste al Este, incluyendo una vía de tránsito a Berlín desde la RFA atravesando territorios de la RDA. En sentido contrario, nadie, salvo los ancianos, pudo abandonar

⁴¹ Flemming, Thomas y Koch, Hagen. *El muro de Berlín: La frontera a través de una ciudad*. Be.bra-Verl., 2001; Gelb, Norman. *The Berlin wall: Kennedy, Khrushchev, and a showdown in the heart of Europe*. Crown Publishing Group, 1987.

la Alemania Oriental. Los visitantes estaban obligados a cambiar los marcos occidentales por los devaluados *Ostmark* con una tasa de cambio uno a uno.

En diciembre de 1972, las dos Alemanias firmaron el tratado básico que garantizó la soberanía en asuntos internacionales y nacionales, normalizó las relaciones entre Este y Oeste, y preparó el terreno para que ambos estados se incorporaran a las Naciones Unidas.⁴²

1.21. Economía e inmigración.

En los años sesenta se vivió un período de estabilización económica. El nivel de vida en la RDA se situó en lo más alto del bloque socialista y el país se convirtió en la segunda potencia industrial después de la URSS.

Mientras tanto, la RFA reforzaba sus vínculos con EE UU y Europa Occidental y abrazaba la política capitalista de estado de bienestar social. En la década de 1950 y parte de la de 1960 se produjo un auge industrial, bautizado como el *Wirtschaftswunder* (milagro económico). Su artífice, Ludwig Erhard, supervisó las políticas que potenciaban la inversión y la formación de capital, ayudado por el Plan Marshall y por una tendencia clara hacia la integración económica europea. Se potenció la acogida de los *Gastarbeiter* (trabajadores invitados) provenientes del sur de Europa, principalmente de Turquía, Yugoslavia e Italia, para paliar la escasez de mano de obra. Este flujo humano originó la formación de las numerosas comunidades étnicas que caracterizan hoy a Berlín y a otras cinco ciudades alemanas.

Alemania Occidental fue uno de los cinco países que firmaron en 1957 el tratado de Roma que creó la Comunidad Económica Europea, precedente de la actual Unión Europea.⁴³

⁴² *Ibidem*

⁴³ Winkler, Heinrich August. *Opus cit.*

1.22. Revueltas estudiantiles y terrorismo.

En la RFA, los dos partidos mayoritarios formaron una amplia coalición en 1966. La falta de oposición parlamentaria impulsó un movimiento estudiantil cada vez más radical y con centro en Berlín. Con sentadas y protestas, los estudiantes exigían el fin de la Guerra de Vietnam y la reforma del anticuado sistema universitario y de los programas de enseñanza. Hacia 1970 el movimiento estaba ya disuelto, pero había conseguido algunos cambios importantes, como la emancipación de la mujer, la reforma universitaria y la politización de la comunidad estudiantil.

Para algunos radicales, las mejoras fueron insuficientes, por lo que siguieron luchando clandestinamente. Berlín se convirtió en la célula germen del grupo terrorista Fracción del Ejército Rojo (RAF, de sus siglas en alemán), liderado por Ulrike Meinhof, Andreas Baader y Gudrun Ensslin. Durante los años setenta secuestró y asesinó a diversas personalidades del mundo empresarial y político. Sin embargo, en 1976, Meinhof y Baader se suicidaron en prisión. El resto de los militantes fueron encarcelados, se escondieron o se refugiaron en la RDA. Al desaparecer el país fueron entregados para ser juzgados en la Alemania Occidental.

1.23. Caída de la RDA.

Con la ascensión al cargo de Secretario de Estado del comunista de la vieja guardia y ex prisionero nazi Erich Honecker en 1971, empezó una época de cambios en la constitución de la RDA. En 1974 se suprimieron las cláusulas de la esperanzada reunificación y se reemplazaron por una que declaraba la irrevocable alianza con la URSS. Honecker se sentía muy a gusto con la política soviética; supo sobreponerse a la recesión mundial y a la crisis petrolífera de principios de los años setenta, y puso en marcha un ambicioso plan de construcción de viviendas, aumento a las pensiones y ayuda a las madres trabajadoras.

Sin embargo, a mediados de la década de los 80, los precios de los productos de consumo subieron estrepitosamente. La parálisis económica fue la consecuencia de los esfuerzos del país por equipararse tecnológicamente a cualquier otra nación del mundo. Las reformas en Polonia y Hungría, y especialmente la nueva política aperturista del líder soviético Mikhail Gorbachov, presionaron al sector más recalcitrante del SED a introducir reformas.

En mayo de 1989 empezó el *Wende* (momento decisivo). Hungría anunció la suspensión del acuerdo que impedía a los alemanes del Este viajar al Oeste atravesando suelo húngaro. El SED respondió extremando las restricciones de movilidad, mientras sus ciudadanos se iban amontonando en los consulados y embajadas de la RFA en Berlín Este, Varsovia, Praga y Budapest a la espera de emigrar en algún momento. El 10 de septiembre de 1989, el ministro de Asuntos Exteriores húngaro, Gyula Horn, abrió oficialmente la frontera de su país con Austria, permitiendo a los refugiados atravesarla legalmente rumbo al Oeste.

Auspiciado por los líderes eclesiásticos, los grupos de la oposición se agruparon en torno al *Neues Forum* (Nuevo Foro) para demandar el respeto a los derechos humanos y el fin del monopolio político del SED. Ello condujo a una crisis de liderazgo en el partido que provocó la sustitución de Honecker por Egon Krenz. El 4 de noviembre de 1989, 500000 manifestantes se reunieron en la berlinesa *Alexanderplatz* para pedir reformas políticas. En esa época la RDA estaba perdiendo unos diez mil ciudadanos al día. La hora de la verdad se produjo el 9 de noviembre de 1989, cuando el *Politbüro* de la RDA intentó dar un giro radical a la situación aprobando los viajes directos al Oeste. Günther Schabowski, dirigente del *Politbüro*, anunció la nueva medida en una conferencia de prensa televisada. Un periodista le preguntó cuándo entraría en vigor, a lo que Schabowski, tras consultar incómodamente sus notas y sin saber por qué, dijo equivocadamente “*desde ahora mismo*”. Tras un momento de vacilación, decenas de miles de personas corrieron hasta los

puestos fronterizos de Berlín ante la mirada atónita de los guardias, quienes, a pesar de desconocer la noticia, no intervinieron.

Los berlineses occidentales salieron a las calles a felicitar a los visitantes; las lágrimas y el champán corrieron a mares. En medio de fiestas interminables, los “*Trabants*” (automóviles fabricados en la RDA) hacían colas kilométricas y miles de personas cantaban a horcajadas del Muro despedazado. La Berlín dividida volvía a ser una sola.⁴⁴

1.24. Reunificación.

Inmediatamente se reunieron los grupos de la oposición y los representantes gubernamentales para negociar un plan de acción. En marzo de 1990 se celebraban las primeras elecciones libres en la Alemania del Este desde 1949, en las que venció con holgura una coalición liderada por Lothar de Maiziere del CDU. El SPD, que adoptó una postura equívoca frente a la reunificación, fue lógicamente castigado en las urnas. Se suprimieron las antiguas regiones administrativas creadas por el SED y se reinstauraron los *Länder* (estados). En julio de 1990, la unión monetaria y económica ya era una realidad. En septiembre del mismo año, las dos Alemanias, la URSS y las potencias aliadas firmaron el tratado Dos-más-Cuatro, poniendo fin a la ocupación zonal de la posguerra. Un mes más tarde se disolvió la RDA y se convocaron las primeras elecciones de la Alemania unificada tras la Segunda Guerra Mundial. Berlín volvió a convertirse en la capital del país en 1991, cuando una escasa mayoría (338 frente a 320) de miembros del *Bundestag* votó a favor de la propuesta. El 8 de septiembre de 1994, las últimas tropas aliadas abandonaron la ciudad tras una festiva ceremonia.⁴⁵

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Siedentop, Larry. *La democracia en Europa*. Siglo XXI Ediciones, 2001. Pág. 145

1.25. República de Berlín.

El Parlamento se trasladó de Bonn a Berlín en 1999, celebrando así su primera sesión en el restaurado edificio del Reichstag el 19 de abril. Le siguieron los ministerios, los diplomáticos, las agencias gubernamentales, las asociaciones industriales, los lobbies y así hasta un total de 15000 personas. Alrededor del Reichstag surgió un nuevo barrio gubernamental con oficinas para los parlamentarios, relucientes embajadas y, sobresaliendo por encima de todas ellas, la llamativa cancillería.

El aspecto de Berlín ha cambiado notablemente desde la reunificación. Un frenesí arquitectónico ha rejuvenecido gran parte de las zonas céntricas y se ha restaurado el barrio de Mitte para devolverle su derecho legítimo a ser el centro de la ciudad. La vitalidad cultural y la energía creativa de los años veinte han vuelto con fuerza. Berlín ha pasado de ser una curiosidad política a convertirse en una presencia vital entre las capitales europeas. La ciudad respira una nueva sofisticación y un cosmopolitismo sin precedentes.

Debido en parte a su situación geopolítica, Berlín se está posicionando cada día con más fuerza como un vínculo entre el Este y el Oeste, en todos los ámbitos, tanto político como cultural, comercial, financiero, científico o mediático. Desde 1989 la inmigración ha aumentado considerablemente, especialmente de los países del antiguo bloque comunista.

Pero no todo es de color de rosa en Berlín o en la nueva Alemania. Los escándalos que acompañaron los manejos financieros del ex canciller Helmut Kohl y su gobierno de unificación convulsionaron el estamento político en 2000. Mucha gente perdió la fe en los políticos, mientras la inversión descomunal del Senado berlinés llevaba a la ciudad a la bancarrota. Aun así, problemas nacionales aparte, Berlín ha dejado atrás sus peores días y parece destinada a prosperar como una fuerza europea en el siglo XXI.⁴⁶

⁴⁶ Veanse: Evans, Richard J. *Rereading German history: from unification to reunification, 1800-1996* Routledge, 1997; Varios autores. *The path to German unity. A peaceful revolution, the fall of the Berlin Wall, reunification:*

1.26. Pasado reciente

Berlín entró con mal pie en el S. XXI. Durante años, la ciudad había estado bajo la amenaza de una crisis financiera que finalmente explotó en 2001. El alcalde Eberhard Diepgen, del *Christliche Demokratische Union* (CDU, Unión Democrática Cristiana), se vio obligado a dimitir al ser acusado de mala administración, gasto excesivo y corrupción durante los quince años que estuvo al frente del ayuntamiento. En los comicios de octubre, Klaus Wowereit, del Partido Socialdemócrata o SPD, le sucedió en el cargo, pero hasta el momento ha dado pocos pasos adelante para combatir los problemas económicos. En 2003 la Corte Constitucional aceptó la petición de ayuda federal, pero sólo a cambio de un estricto rigor financiero.

El año 2003 resultó también complicado para Wowereit en las calles. Berlín capitaneó las protestas alemanas contra la guerra de Iraq liderada por EE UU. Meses más tarde le tocó el turno a las reivindicaciones estudiantiles: los estudiantes organizaron una larga y molesta campaña de manifestaciones contra los enormes recortes presupuestarios previstos para las universidades y los proyectos sociales. El canciller Gerhard Schröder mantuvo las reformas tributarias y los recortes a escala nacional, lo cual auguró tiempos difíciles para Berlín en los próximos años.⁴⁷

1.27. Berlín actual.

Berlín no puede evitar tener su personalidad. Las continuas variaciones y cambios de rumbo de las fortunas y estatus de sus ciudadanos se han convertido en algo intrínseco a la ciudad, caldo de cultivo de un dinamismo que hace que hasta la faceta más normal de la vida urbana sea el

DW-WORLD's special traces Germany's ongoing path to unity. En <http://www.dw-world.de/dw/0,,12302,00.html>

⁴⁷ *Ibidem.*

reflejo de una obstinada individualidad. Al fin y al cabo, ésta es la ciudad en que la ocupación de viviendas deshabitadas se convirtió en pasatiempo nacional, donde un terreno baldío y dividido se ha revalorizado como una de las zonas de desarrollo urbano más caras de Europa, donde cualquier edificio viejo se puede transformar en un centro cultural y donde el jazz en vivo suena hasta en Starbucks. Desde luego, resulta difícil aplicarle un adjetivo convencional a cualquier aspecto de la vida de la ciudad.

Igual de complicado resulta clasificar a los propios berlineses; como ocurre con todo lo demás, es la mezcla la que define la totalidad. No hay más que subirse al *U-Bahn* para descubrir la extraordinaria variedad de personajes que han hecho de Berlín su hogar: ejecutivos, punks, funcionarios, anarquistas y todas las categorías intermedias. Puede que la ciudad esté en bancarrota, pero su riqueza cultural y su tejido social trascienden a su política y hacen de ella una fuerza dominante en muchos aspectos de la vida de Alemania.

Berlín suele estar a la cabeza de cualquier tendencia que irrumpa en el país. Con una población joven y en su mayor parte en edad de trabajar, el estilo de vida es un concepto crucial alimentado por una inmensa variedad de actividades de ocio y cultura.

La recuperación de la capital del estado ha devuelto el orgullo a la ciudad, que por fin ha vuelto a ocupar un lugar destacado como capital internacional en todos los aspectos. Por encima de todo, la vida en Berlín se caracteriza por una infinita capacidad de sorprender. Puede que la historia no la haya tratado bien, pero el futuro es un lienzo en blanco: tal como proclama orgullosamente la oficina de turismo, Berlín es diferente a cada hora y la constante reinención de sí misma es sin duda su principal atractivo.

Capítulo 2

LA ARQUITECTURA EN LA CONFORMACIÓN DE UNA IDENTIDAD ALEMANA TRAS LA CAÍDA DEL MURO.

Introducción

Tras la fundación del Imperio alemán en 1871 se produjo un gran impulso urbano. Aquel Berlín conservaba la grandeza de los palacios de los emperadores prusianos, a la vez que fomentaba revoluciones en el campo tecnológico y explotaba el éxito de su clase media de comerciantes y fabricantes. A partir de un conglomerado de poblaciones sin apenas vínculos entre sí, Berlín se convirtió casi de la noche a la mañana en el motor del avance de Europa.

Luego, en el siglo XX, la primera y segunda Guerras Mundiales provocaron por poco la aniquilación total de la ciudad y más tarde la lamentable división entre el Este y el Oeste con el Muro como protagonista. Berlín, tras ser destruido por los bombardeos de los aliados, fue reconstruido de una forma acelerada partiendo tan solo de sus escombros.

Más adelante, una nueva unificación desató la prodigiosa energía berlínesa en una verdadera orgía arquitectónica cuyo fin fue mostrar al mundo que la ciudad vuelve a ser el centro del comercio, la creatividad y el pensamiento vanguardista que la había caracterizado antes.

Desde entonces, Berlín se ha convertido en algo así como un laboratorio arquitectónico de lo imposible, que se manifiesta en la enormidad de las obras de la Potsdamer Platz, la recuperación de las instalaciones diplomáticas y las nuevas sedes de empresas internacionales, de la mano con la elaboración inmediata casi improvisada de sus construcciones. De la noche a la mañana, Berlín se convirtió en un escaparate para el lucimiento de los mejores arquitectos del mundo, de Peter Eisenman a Rem Koolhaas o Renzo Piano.

Este capítulo en esta tesis de literatura, resulta importante porque desde hace más de noventa años, la evolución del pensamiento arquitectónico se apoya más en libros y exposiciones, que en las obras mismas de la arquitectura. Basta pensar en las iniciativas del MoMA, que desde principios de la década de 1930 ha impulsado la teoría arquitectónica a través de la cual ha venido evolucionando la arquitectura misma, hasta lo que podemos ver construido en Berlín: desde la célebre exposición “*Arquitectura moderna*”, montada apenas tres años después de la fundación del museo con objeto de dar vida in vitro a la fórmula del Estilo Internacional de Hitchcock y Johnson, pasando por la exposición “*Arquitectura visionaria*”, que consolidó el ascenso del megaestructuralismo y la utopía, hasta llegar a la dedicada a *la École de Beaux-Arts* que subrayó el retorno al historicismo posmoderno.

Pensemos asimismo en toda la producción editorial de Le Corbusier, pero también en libros como “*La arquitectura de la ciudad*” de Aldo Rossi, “*Aprendiendo de las Vegas*” y “*Complejidad y contradicción*” de Robert Venturi, o “*Proyecto y utopía*” de Manfredo Tafuri, hasta llegar a “*S,M,L,XL*” de Koolhaas: libros decisivos que, precisamente por el modo cada vez más refinado de elaborar una nueva forma de concebir la teoría, han ofrecido unos horizontes conceptuales cada vez más alejados de las posibilidades reales de la práctica del proyecto (pese a que el centro de interés de estos libros era la relación entre la “*disciplina*” y la “*realidad*”). Por tanto, no es extraño que retome esta visión arquitectónica expresada en la literatura para explicar la identidad alemana tras la caída del Muro.

Los críticos de la literatura fueron los primeros en utilizar el término “*posmoderno*”, que sólo mucho más tarde Charles Jencks tomó prestado para clasificar dentro de la arquitectura la revitalización historicista que apareció en las décadas de 1960 a 1980.

La Neue Nationagalerie de Mies van der Rohe en Berlín, con toda la planta baja del edificio (retiradas las cortinas y, por tanto, completamente transparente desde y hacia el exterior) quedaba ante todo “*marcada*” por el gran letrero amarillo con caracteres goteantes, remanente del supuesto grafiti

que pregonaba “*Content*”, subtulado “*Rem Koolhaas OMA/AMO: edificios, proyectos y conceptos desde 1996*”.

Koolhaas eligió esta obra emblemática de Mies para hacer un último ajuste de cuentas con la ciudad que más lo ha inspirado y frustrado durante su carrera de arquitecto y explorador urbano, y que le ha ofrecido el espectáculo posmoderno por excelencia, es decir, el Muro de Berlín: una arquitectura inclasificable, más allá del bien y del mal, contradictoria y minimalista, y finalmente liberada de los objetos reformistas tradicionales. No obstante, Berlín ha sido también para Koolhaas la ciudad que ha adoptado las formas posmodernas más estúpidas, lo que quiere decir las formas de la negación de su historia reciente en nombre de una Prusia High Tech que ha “*Dysneificado*” por completo su imagen.

La decisión de encerrar definitivamente su propia obra en esa vitrina de Mies, (desde la mirada del visitante desde afuera se puede alcanzar a ver el resultado del plan urbanístico de la Potsdamer Platz que hace más de veinte años, en su famosa carta abierta al Frankfurter Allgemeine, Koolhaas definió como “*banal, provinciano y, sobre todo, obra de aficionados*”) parece tomada a propósito para hacer que resulte aún más agresiva e indigesta la dispersión total de su propio trabajo, en el cual el gesto icónico inspirado en Mies explota en una miríada multiforme de maquetas, planos, diagramas, imágenes de *Photoshop*, logotipos y arquitecturas que recuerdan la secuencia final de *Zabrieskie Point* de Michelangelo Antonioni.

Por otro lado, del 2 al 18 de noviembre del 2007 en Nueva York se presentó *Berlin in Lights*. El Carnegie Hall dio comienzo a su primer festival que duró 17 días en donde la filarmónica de Berlín era la pieza central alrededor del jazz, el cabaret, la cinematografía, la fotografía, la arquitectura, el arte y paneles de discusión en torno a Berlín.

Autores como Jeffrey Eugenides, Daniel Kehlmann, Nicole Krauss, Peter Schneider, Michael Naumann hablaron de una reconstrucción arquitectónica y una nueva arquitectura que va conformando poco a poco una nueva identidad, primero urbana y local, que luego se convierte en nacional a

partir de este foco de luces llamado Berlín en donde el mensaje enviado por medio de la arquitectura y la literatura en torno a la identidad parece ser el mismo, a pesar de estar en constante evolución.

En este capítulo pretendo explicar, por medio de la historia de la arquitectura, cómo es que se ha ido gestando una identidad hasta nuestros días por medio de al parecer, lo más importante de los hechos que han conformado la identidad alemana: el escenario. Ese lugar con cierta morfología que se resuelve en los actos mismos de sus habitantes y que por ende termina por dejar de manifiesto su identidad.

2.1. Fundación de Berlín / Cölln a principio del S. XIII.

Berlín es en la actualidad un conglomerado de conceptos y propuestas vanguardistas que conforman su fisionomía a partir de un carácter en perpetua mutación. Berlín se ha convertido hoy en día en una urbe que refleja los avances tecnológicos y el desarrollo interminable y mutable de las telecomunicaciones, aunque en realidad es mucho más antigua de lo que pueda parecer a primera vista.

Queda muy poco de la época de su fundación a principios del S. XIII. Los primeros dos asentamientos fueron Cölln, en la actual isla de los museos y Berlín, a la orilla norte del río Spree. El documento más antiguo que menciona por primera vez la ciudad de Cölln data de 1237. Ambas ciudades conocen un esplendor paralelo a nivel económico, político y artístico. En 1307 se unifican Berlín y Cölln por decisión del margrave Woldemar. Tienen un Consejo común pero distintos presupuestos, finanzas y gremios. Se construye la residencia urbana del margrave llamada “Casa Alta”. En 1319 muere el margrave Woldemar sin dejar herederos. Berlín-Cölln aprovecha la libertad viendo crecer su importancia como ciudad comercial e ingresa a la Liga Hanseática en 1359. La ciudad es sede de los Estados provinciales.⁴⁸

⁴⁸ Varios autores, *The Oxford Companion to German Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1976., pag. 928; International House Berlin, <http://www.prolog-berlin.com/es/berlin-historia.htm> ; Berlin, Berlin. En

A partir de su fundación, Berlín presenta una secuencia de estilos pasando del románico tardío como los cimientos de la *Nikolaikirche*, la más antigua de las iglesias berlinesas, a lo que conocemos hoy en día. Su evolución ha tenido momentos de estabilidad estilística debido a la carencia de los medios de comunicación a lo largo de su historia. Esta iglesia es un buen ejemplo de la técnica constructiva medieval, pero la predilección por el estilo gótico de las generaciones posteriores la convirtieron en una iglesia de tres naves coronada por un par de finas espinas gemelas.

La Marienkirche, mencionada por primera vez en 1294, y la Franziskaner Klosterkirche, de la cual sólo quedan ruinas fueron construidas casi al mismo tiempo. Estos tres templos medievales están concebidos en un estilo denominado Backsteingotik (gótico de ladrillo), en referencia al ladrillo rojo utilizado en su construcción, material de uso común en el norte de Alemania.⁴⁹

El Renacimiento irrumpió en Berlín a principios del S. XVI. De ahí surge una de las estructuras más importantes de esa época: el *Berliner Stadtschloss* (1540), el cual fue derruido por el Gobierno de la RDA en 1951. De este período pudieron sobrevivir el *Jagdschloss Grunewald*, la *Zitadelle Spandau* y la *Ribbeckehaus*, el edificio residencial más antiguo de la ciudad, una obra con elaborados gabletes del Renacimiento tardío.⁵⁰

2.2. El Barroco en Berlín.

La aparición de la arquitectura barroca está relacionada con la era del absolutismo que siguió a la Guerra de los Treinta años (1618-1648). El primer gran período de esplendor de la arquitectura llegó justo en esta época. El

<http://marciana77.wordpress.com/2007/09/12/antiguedad-y-fundacion-de-berlin/> ; Guía de Berlín, http://www.guiadeberlin.de/index.php?article_id=10 .

⁴⁹ Varios autores, Nikolaiviertel, en http://www.nikolaiviertel-berlin.de/pages/start_es.php.

⁵⁰ Varios autores, Förderverein Berliner Schloss e.V. - Wiederaufbau Berliner Schloss, <http://berliner-schloss.de/> .

barroco fue un estilo que combinaba la arquitectura, la escultura y la pintura en una sola “*Gesamtkunstwerk*” (obra de arte completa).⁵¹

En ese entonces los señores feudales construían grandiosas residencias para reafirmar su poder. En Berlín este papel lo ejerció el Gran Elector Federico Guillermo, que trajo a la ciudad un ejército de arquitectos, ingenieros y artistas dedicados a expandir sistemáticamente la ciudad. Una vez concluido el trabajo, la ciudad del elector contaba con tres nuevos barrios: *Dorotheenstadt*, *Friedrichstadt* y *Friedrichsverder*), una muralla fortificada y un gran bulevar conocido como *Unter den Linden*.⁵²

No obstante, fue el Gran Elector Federico Guillermo quien comenzó con los cimientos de este período, Berlín no adquirió realmente su *status* de gran ciudad hasta la llegada al poder de Federico III en 1688. Desde su coronación en 1701 bajo el nombre de Federico I, la necesidad de representar su poder a partir de sus construcciones fue siempre en aumento.⁵³

Berlín incorporó dos grandes edificios barrocos en 1695 poco antes de la muerte de Federico I. Johan Arnold Nering inició la construcción del *Zeughaus* (armería), que actualmente alberga el *Deutsches Historisches Museum* (Museo de Historia Alemana), y del *Schloss Lietzenburg*, palacio de recreo para la esposa de Federico, Sofía Carlota, que tras su muerte en 1705, pasaría a llamarse *Schloss Charlottenburg*. Johann Friedrich Eosander amplió la estructura convirtiéndolo en un palacio de tres alas inspirado en Versalles, con una torre central rematada por una cúpula.

La obra del *Zeughaus* enfrentó muchos obstáculos. Tras la muerte de Nering, Martin Grünberg se hizo cargo del proyecto, pero lo abandonó en 1699 pasando la construcción a Andreas Schlüter. Schlüter añadió al patio central las máscaras de los guerreros agonizantes, pero tuvo que ceder el

⁵¹ van Engeldorp Gastelaars, Slawomir, *Wirkungen kritische Theorie und kritisches Denken*. Universitaire Pers, 1990, Pág. 284.

⁵² Varios autores, *Vom Wesen des Barocks*, <http://www.rettmann.de/html/barock.html>; International House Berlin, <http://www.prolog-berlin.com/es/berlin-historia.htm>; Guía de Berlín, http://www.guiadeberlin.de/index.php?article_id=10.

⁵³ Stoye, John. *El despliegue de Europa, 1648-1688*. Siglo XXI, 1986. Pág. 184.

proyecto a Jean de Bode tras el derrumbamiento de una parte de la estructura. El edificio, cuadrado y de dos plantas, se completó por fin en 1706. Actualmente acompaña a esta obra la restauración integral del arquitecto chino-americano I.M. Pei, famoso por la ampliación que hizo del *Louvre*. Suyo también es el nuevo y elegante salón de convenciones *I.M. Pei Bau*, situado tras el *Zeughaus*. Éste destaca por su escalera transparente en forma de caracol, y es la primera obra de Pei en Alemania.⁵⁴

Un protagonista secundario de la evolución arquitectónica berlinesa fue Federico Guillermo I, hijo de Federico I. Este monarca tenía preferencia por el ejército más que por el arte y la arquitectura, y su imposición del servicio militar causó un verdadero éxodo entre la población local. A quienes se quedaron les importaba poco la transformación de partes del *Tiergarten* o el *Lustgarten* (jardín del placer) en campos de instrucción militar.

La expansión del barrio de *Friedrichstadt* por parte del rey creó un exceso de viviendas, por lo menos hasta que la gente se atrevió a volver a Berlín tras la abolición del reclutamiento obligatorio en 1730. El legado más duradero de Federico Guillermo I fue la construcción de una nueva muralla, que marcó los límites de Berlín hasta 1860.⁵⁵

2.3. Potsdam y las Mietskasernen.

En la segunda mitad del siglo XVII Potsdam era una pequeña ciudad situada a 26 kilómetros de Berlín sin relevancia política o económica hasta entonces. El elector Federico Guillermo le dio la posición de sede oficial de la Casa de Brandenburgo-Prusia debido a los extensos bosques que poblaban los alrededores, un entorno natural que convertía la ciudad en una base perfecta para las frecuentes cacerías reales. A partir de ese momento el desarrollo de

⁵⁴ DHM-Magazin, Heft 6, 2. Jahrgang, Winter 1992: Das Berliner Zeughaus (Museumsladen) en <http://www.dhm.de/magazine/zeughaus/Architektur.html>; Williams, Ernest Neville. *The Ancient Régime in Europe: Government and Society in the Major States, 1648–1789*, The Bodley Head. Pág. 305.

⁵⁵ Varios autores, *European City Parks, Tiergarten*, en <http://www.european-city-parks.com/berlin/tiergarten/>

Potsdam obedecería a las necesidades de la Corte, y su arquitectura sería el fiel reflejo del gusto de la realeza, un reflejo que se perfilaba en detalles con carácter de un barroco tardío.

Sans Souci, el palacio real construido por Federico II en 1745, evidenciaba el provincianismo de un rey todavía fascinado por el mundo acabado de Luis XIV. Lo mismo ocurría con las otras obras del monarca en Potsdam, como los jardines del palacio inspirados en Versalles, también expresión de su pasión por el estilo barroco y su animadversión hacia el clasicismo iluminista.

Pero este afrancesamiento de Federico II no se limitaba a la arquitectura y la jardinería. También sus preferencias urbanísticas estaban afectadas por una tendencia similar. El pequeño y modesto Berlín de aquellos años no respondía a la idea que el rey tenía de lo que debía ser la capital de Prusia. En sus aspiraciones a construir una ciudad más digna y consecuente con el emergente poderío del estado prusiano, la referencia volvía a estar en París, una ciudad tan monumental y representativa como densa y compacta.

Bajo el reinado de Federico II, hijo de Federico Guillermo I, más conocido como Federico el Grande, Berlín se convirtió por fin en una verdadera capital cultural y política. Este monarca combatió durante dos décadas para arrebatar Silesia a Austria y Sajonia.

Apremiado por el creciente problema de la vivienda de carácter civil, el Estado comenzó a adquirir edificios de una o dos plantas para demolerlos y construir en su lugar bloques de alquiler de cuatro plantas de altura. Estos edificios fueron denominados popularmente *Mietskasernen* (cuarteles de alquiler) ya que venían del legado que había dejado su padre tras las *Kasernen*, vivienda para el personal militar y sus familias.⁵⁶

Su sueño era construir su *Forum Fridericianum*, una concentración de recintos culturales en el centro de la ciudad. Junto a su amigo de colegio, el maestro arquitecto Georg Wenzeslau von Knobelsdorff, trazó los planos para

⁵⁶ von Saldern, Adelheid. *Häuserleben. Zur Geschichte städtischen Arbeiterwohnens vom Kaiserreich bis heute*. Dietz, Bonn, 1995.

el diseño general, que combinaba elementos del barroco tardío y el neoclásico en un estilo llamado “rococó de Federico”. Aunque nunca llegó a completarse, el conjunto incluía el *Staatsoper Unter den Linden* (teatro de la ópera estatal), de elegante diseño neoclásico temprano; la *Sankt-Hedwigs-Kathedrale*, inspirada en el Panteón de Roma; la *Alte Königliche Bibliothek* (antigua biblioteca real), exuberante obra barroca; y la *Humboldt Universität* (universidad Humboldt), que originalmente era un palacio para Enrique, hermano del rey. Knobelsdorff también añadió la *Neuer Flügel* (ala nueva) al *Schloss Charlottenburg*, aunque el *Schloss Sanssouci* de Potsdam se considera en realidad como su obra cumbre.

Tras la muerte de Knobelsdorff en 1753, dos arquitectos continuaron su tradición: Philipp Daniel Boumann, que diseñó el *Schloss Bellevue* como regalo para el hermano menor de Federico, Augusto Fernando, y Carl von Gontard, quien añadió las torres con cúpula al *Deutscher Dom* y al *Französischer Dom* el mismo año.⁵⁷

2.4. Karl Friedrich Schinkel

La influencia de Karl Friedrich Schinkel en la obra de Mies van der Rohe ha sido frecuentemente resaltada. No es coincidencia que Schinkel haya dejado su marca en el representante de “*less is more*”⁵⁸, tras su rechazo a la excesiva ornamentación producto del Barroco. Si bien el neoclasicismo despegó con Federico el Grande, alcanzaría su cúspide durante el largo reinado de su sobrino-nieto, Federico Guillermo III. Este estilo nace como reacción a esa ostentación del barroco de la cual Schinkel renegaba y supuso el retorno a elementos del diseño clásico como columnas, frontones, cúpulas y sobrios ornamentos muy arraigados en la Antigüedad.

⁵⁷ Engel, Martin. *Das Forum Fridericianum und die monumentalen Residenzplätze des 18. Jahrhunderts*. http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDDISS_thesis_00000001297.

⁵⁸ Zimmerman, Claire. *Mies Van Der Rohe: 1886-1969*. Taschen Basic Architecture Series, 2006.

Uno de los estilos más duraderos en el paisaje urbano berlinés es el neoclasicismo, debido en gran parte a Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), considerado el arquitecto más importante y maduro del neoclásico alemán.

Schinkel nace en Neuruppin (Prusia) y estudió arquitectura con Friedrich Gilly y su padre David, en la Academia de la Construcción de Berlín. Amplió sus estudios con un viaje de dos años a Italia (1803-1805) para estudiar a los clásicos de cerca, pero volvió a Prusia frustrado por la ocupación napoleónica. Incapaz de practicar su arte, se ganó la vida como pintor romántico, diseñador de muebles y decorador.⁵⁹

Schinkel vivió durante un periodo de transición, en el cual los convencionalismos del barroco ya no podían ser aceptados y una variedad de nuevos retos asomaban para ser resueltos paralelamente a la revolución industrial y donde las demandas sociales requerían nuevas respuestas. Mientras se resolvía el nacimiento de un nuevo estilo, la solución estaba en espera. Irónicamente la respuesta se encontró nuevamente en el pasado fundamentado en encontrar esas raíces que conformaban una identidad llena de perfección y belleza.

La carrera de Schinkel comienza en el momento en que los franceses salieron de Berlín y a partir de ahí su ascenso fue como un fuego artificial reventando en el cielo para iluminarlo todo y desaparecer en poco tiempo. Primero fue supervisor de la comisión constructora prusiana, y acabó como director jefe de construcciones del Estado. Viajó incansablemente por todo el país diseñando edificios, supervisando las construcciones e incluso desarrollando normativas para proteger los monumentos históricos.

Aparte de sus viajes a Italia, Schinkel obtuvo la inspiración fundamentalmente de la arquitectura griega clásica. De 1810 a 1840, su visión definió en gran medida el urbanismo prusiano y Berlín incluso llegó a llamarse la Atenas del Spree. En sus edificios se esforzaba por encontrar el equilibrio

⁵⁹ Steffens, Martin. *Karl Friedrich Schinkel: 1781-1841 an Architect in the Service of Beauty*. Taschen Basic Architecture Series, 2006; Preckler, Ana María. *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX*, Volumen 1. Editorial Complutense, 2003. Pág. 65.

perfecto entre funcionalidad y belleza, lo cual consiguió mediante el uso de líneas claras, simetría y un impecable sentido de la estética, lo cual resulta tiempo después en una evidente influencia en la obra de Mies van der Rohe.

El primer encargo que recibió fue el Mausoleo, construido para la reina Luisa en el parque del *Schloss Charlottenburg*. A partir de ahí comenzó la definición pulcra de su estilo hasta que en 1818 se puede reconocer una etapa madura con la construcción del *Neue Wache*, originalmente un puesto de guardia y ahora monumento conmemorativo de los caídos. Cerca de allí se encuentra el *Altes Museum* (museo antiguo), con su fachada de columnas. Otras obras son la magnífica *Schauspielhaus*, actualmente *Konzerthaus* (casa de conciertos) en *Gendarmenmarkt* y el pequeño *Neuer Pavillon* (nuevo pabellón), también en el jardín de palacio de *Schloss Charlottenburg*.

Schinkel entró en coma en 1840 y murió un año más tarde en Berlín. Tras su muerte, varios de sus discípulos mantuvieron vivo su legado. Entre ellos destaca Friedrich August Stüler, que construyó el *Neues Museum* (museo nuevo), la *Alte Nationalgalerie* (Antigua Galería Nacional) que recuerda un templo griego y la *Matthäuskirche*.⁶⁰

2.5. Plan Hobrecht

La aparición del ferrocarril en las ciudades europeas supuso el gran progreso en medio de la controversia, y el caso de la Potsdamer Platz en Berlín es un ejemplo de ello. Con el comercio artesanal consolidado en el siglo XVIII, Berlín se convirtió en un centro industrial y tecnológico desde el principio de la era industrial. La construcción de la red ferroviaria alemana conllevó la apertura de más de mil fábricas, incluidos los gigantes de la electricidad AEG y Siemens. El primer tramo se inauguró en 1838 e iba de Berlín a Potsdam.⁶¹

⁶⁰ Ibbeken, Hillert, Blauert Elke. *Karl Friedrich Schinkel: das architektonische Werk heute*. Edition Axel Menges, 2005; Steffens, Martin. *Karl Friedrich Schinkel: 1781-1841 an Architect in the Service of Beauty*. Taschen Basic Architecture Series, 2006.

⁶¹ Julia Sort, Jordi. *Metropolitan Networks/Redes Metropolitanas (Bilingual Spanish/English) (Spanish Edition)*. Gili, Gustavo Editorial S.A., 2005. Págs. 76-77.; Hvattum, Mari y Hermansen, Christian. *Tracing modernity: manifestations of the modern in architecture and the city*, Chapter 15, pág. 256-257.

En Berlín, la proliferación de puestos de trabajo en la industria generó una nueva clase social: el proletariado, formado por trabajadores, muchos de los cuales acudían a la ciudad desde toda Alemania. La población se triplicó de 1850 a 1870 hasta alcanzar los 870000 habitantes.⁶² La escasez de viviendas se solucionó con la construcción de innumerables Mietskasernen (literalmente cuarteles de alquiler). Eran bloques de pisos laberínticos construidos alrededor de patios consecutivos, donde familias enteras subsistían en minúsculos apartamentos en ocasiones sin ventilación alguna y otras veces sin instalación de agua.

La administración comenzó a tomar conciencia de que no era posible continuar extendiendo la ciudad mediante planes parciales, por lo que decidió encargar al joven funcionario James Hobrecht la redacción de un plan unitario que contemplara el crecimiento de Berlín durante todo un siglo.

El resultado fue el Plan Hobrecht. Este plan preveía una metrópoli de cuatro millones de habitantes. Hobrecht, como la mayoría de los reformistas alemanes, se había especializado en Londres pero, a diferencia de aquéllos, no en el campo de la vivienda obrera, sino en el de las canalizaciones e infraestructuras. Su *Bebauungsplan* de 1862 era una pragmática traducción del trazado urbano de un eficiente sistema de ingeniería de tráfico, alcantarillado, seguridad, etc., un ejemplo más del tecnicismo que caracterizó al urbanismo alemán de la segunda mitad del siglo.⁶³

El Plan Hobrecht, lejos de corregir las carencias impuestas por las Ordenanzas de 1853, acabó consolidando el modelo de la Mietskasernen para los próximos sesenta años.

Para Hobrecht ésta no era una perspectiva nefasta, ya que percibía en dicha tipología elementos positivos. Frente a la ciudad inglesa, donde la segregación social tenía una transcripción territorial, las Mietskasernen promovían una “loable” promiscuidad social:

⁶² Palmade, Guy. *La época de la burguesía*. Volumen 27. SigloXXI,1993. Pág. 66.

⁶³ Thomas, Hall. *Planning Europe's Capital Cities: Aspects of Nineteenth-Century Urban Development*. Studies in History, Planning and the Environment, 21. Pág. 192-199

Nuestra manera de habitar, como es sabido, está basada en una oposición de principio a la manera inglesa. En una de las llamadas Mietskasernen se puede encontrar, en la primera planta una vivienda por 500 Taler de alquiler, en la planta baja y en la segunda planta dos viviendas por cada planta a 200 Taler, en la planta tercera dos viviendas por 150 Taler, en la planta cuarta tres viviendas a 100 Taler, en el sótano, en el desván, en las zonas traseras y similares más viviendas a 50 Taler. En una ciudad inglesa se encuentran, en el oeste o donde sea, pero de manera agrupada, las villas y viviendas aisladas de la clase acomodada, en las otras partes de la ciudad las casas de la población pobre, siempre agrupadas según el poder adquisitivo de sus propietarios, con lo que zonas enteras de la ciudad están únicamente habitadas por población obrera. Nadie duda de que las zonas “exclusivas” ofrecen a las clases acomodadas ambientes agradables para sus viviendas, pero quién puede cerrar los ojos a las ventajas que la mezcla de clases representa para las clases obreras.

(...) En la Mietskaserne, cuando los niños de las viviendas del sótano van a la escuela pública, pasan por el mismo vestíbulo que los hijos del consejero o del comerciante que van al colegio privado. Guillermo, el zapatero de la mansarda, y la vieja señora Schulz que guarda cama en la planta inferior, y cuya hija se encarga del sustento cosiendo o con trabajos de limpieza, son personalidades conocidas en la planta primera. Aquí hay un plato de sopa como tónico contra la enfermedad, ahí un vestido, allí la ayuda necesaria para un trabajo eventual, y todo aquello que puede resultar de las relaciones armoniosas entre los vecinos, a pesar de su diferente origen social...⁶⁴

El plan incluía dos carreteras de circunvalación con vías radiales que partían en todas las direcciones desde el centro. Los terrenos entre las carreteras se dividieron en grandes solares y se vendieron a especuladores y promotores inmobiliarios. En una iniciativa poco habitual de la burocracia prusiana, la comisión prácticamente no impuso normas que regularan la construcción. Las únicas restricciones fueron que los edificios no rebasaran

⁶⁴ Hobrecht, James, en Hegemann, Werner. *Das steinerne Berlin. Geschichte der grössten Mietskasernenstadt der Welt*. Braunschweig-Wiesbaden, Vieweg & Sohn, 1988 (1930). Pág. 232.

los 22m de altura y que los patios midieran un mínimo de 5,34 m², de modo que los camiones de bomberos pudieran maniobrar.⁶⁵

Los especuladores se aprovecharon de estas pobres regulaciones. Tras bonitas fachadas exteriores se escondía la miseria de unos pisos oscuros, fríos y húmedos, muchos de ellos apenas con un dormitorio y una cocina compartida por hasta seis personas, que sentaron las bases para la convivencia y la evolución de la identidad en Berlín a finales del siglo XIX.⁶⁶

2.6. Gründerzeit

La fundación del imperio alemán en 1871 por parte del káiser Guillermo I marcó el comienzo del denominado Gründerzeit (periodo de la fundación), que arquitectónicamente se vio acompañado por el historicismo, también llamado en Alemania *Willhelminismus*. Esta recuperación de antiguos estilos arquitectónicos se limitó a un simple reciclaje, a veces incluso combinando varios a la vez, formando un eclecticismo. Los edificios públicos de este período reflejan la actitud confiada de la nueva Alemania y son ostentosos. Los ejemplos más destacados del historicismo son el *Reichstag* de Paul Wallot y el *Berliner Dom* (catedral de Berlín) de Julius Raschdorff, ambos de estilo neorrenacentista. Los neorrománicos son la *Anhalter Bahnhof* de Franz Schwechten y la *Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche*. En estilo neobarroco destacan la *Staatsbibliothek zu Berlin* (Biblioteca Estatal) y el *Bodemuseum* de Ernst von Ihne.⁶⁷

Otto von Bismarck fue el primero que prestó atención al desarrollo residencial de la parte occidental de la ciudad y de Charlottenburg. Amplió el

⁶⁵ Hegemann, Werner. *Das steinerne Berlin. Geschichte der grossen Mietskasernenstadt der Welt*. Braunschweig-Wiesbaden, Vieweg & Sohn, 1988 (1930).

⁶⁶ Ladd, Brian. *The ghosts of Berlin: confronting German history in the urban landscape*. The University of Chicago Press, 1997.

⁶⁷ Hvattum, Mari y Hermansen, Christian. *Tracing modernity: manifestations of the modern in architecture and the city*, Chapter 15, pág. 256-258; Colquhoun, Alan. *Modern architecture*. Oxford University Press, 2002.

bulevar de Kurfürstendamm, construyendo en él y en las calles adyacentes atractivas viviendas unifamiliares para la clase media. Al igual que las *Mietskasernen*, tenían cuatro o cinco pisos de altura y un patio central interior, pero ahí se acababa el parecido. Los patios eran grandes, lo que permitía que la luz entrara en los pisos, algunos de los cuales tenían hasta 10 habitaciones.

Bismarck también fomentó el desarrollo de la colonia de mansiones de Grunewald, en el extremo occidental del Kurfürstendamm, zona que enseguida se convirtió en la zona exclusiva de Berlín. Sus callecitas pobladas de árboles y llenas de casas señoriales atrajeron a banqueros, académicos, científicos, ricos empresarios y multitud de famosos, incluidos los escritores Gehart Hauptmann y Lion Feuchtwanger.⁶⁸

2.7. Nacimiento del Modernismo.

El *Gründerzeit* no fue una época de experimentación, pero algunos arquitectos progresistas consiguieron dejar su impronta, sobre todo en el aspecto industrial y comercial. En *Leipziger Platz*, Alfred Messel creó en 1906 un prototipo de grandes almacenes con la *Warenhaus Wertheim* (destruida en la Segunda Guerra Mundial). Tenía enormes escaparates, líneas clásicas y un interior espacioso, que hicieron de ella el mayor comercio de su naturaleza en la Europa de su tiempo. Los almacenes *Wertheim* eran un buen ejemplo del conflicto entre pasado y futuro representando un proceso de disolución de los historicismos. La monumentalidad de su fachada engrandecía el mundo de consumo y el papel que desempeñaba éste en el capitalismo.⁶⁹

No obstante, el verdadero pionero del período previo a la Primera Guerra Mundial fue Peter Behrens (1868-1940), a menudo llamado el padre de la arquitectura moderna. Le Corbusier, Walter Gropius y Ludwig Mies van der Rohe trabajaron en su taller en alguna ocasión. Behrens también fue el

⁶⁸ Varios autores. http://www.imherzenberlins.de/berlin/sp/06_grunewald/sehenswert.htm.

⁶⁹ Shiner, Helen. *Embodying the spirit of the metropolis, The Warenhaus Wertheim., Berlin 1896-1904*. En Boyd Whyte, Iain. *Modernism and the spirit of the city*. Taylor & Francis, Inc., 2003. Págs.97-118.

cofundador del *Deutsches Werkbund*, grupo que buscaba desarrollar una relación sinérgica entre arquitectos e industria. De 1907 a 1914 trabajó como asesor artístico para la empresa eléctrica AEG en Berlín. Su edificio más famoso es la *AEG Turbinenhalle* (fábrica de turbinas AEG), de 1909, una espaciosa, funcional y luminosa catedral de la industria con altos techos y vigas a la vista, considerado un icono de los primeros años del diseño industrial.⁷⁰

Behrens básicamente reinterpretó las líneas clásicas de Schinkel. Sustituyó las de piedra por haces de acero y el gablete escultórico triangular por uno poligonal y sin adornos.⁷¹

En la *Weinhaus Rheingold*, la *Haus Vaterland* y la *Weinhaus Huth*, tres edificios construidos entre 1905 y 1912, se percibía un mismo y novedoso interés por la simplificación de las fachadas. Esta tendencia, que apareció en la arquitectura alemana en la década previa al estallido de la Primera Guerra Mundial, respondía, en primer lugar, a la obsesión de la cultura burguesa por el buen gusto y el buen vivir, favoreciendo esa sencillez arquitectónica, los grandes espacios y la claridad de las masas. Se pretendía salir de la tendencia de ese *Willhelminismus* y de la exuberancia ornamental del *Jugendstil*, un movimiento ya pasado de moda. Siguiendo esa tendencia en esta nueva arquitectura de la burguesía, el ejemplo de la transparencia de los almacenes *Wertheim*, representaba justo esa simplificación.

En segundo lugar, el interés por la simplificación misma de la ciudad a través de la arquitectura. Detrás de esta simplificación arquitectónica estaba la constante aspiración al orden y a una unificación de la imagen urbana.

A partir de 1910 fue tomando forma el consenso en torno a esta idea y la simplificación arquitectónica comenzó a evidenciarse no sólo en grandes almacenes, bancos, oficinas y demás edificios que pudieran representar “*lo nuevo*”, sino que también alcanzó al sector residencial. Lo que se pretendía era

⁷⁰ Hvattum, Mari y Hermansen, Christian. *Tracing... opus cit.*

⁷¹ Anderson, Stanford. *Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century*. The MIT Press, 2002; Preckler, Ana María. *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX, Volumen 1*. Editorial Complutense, 2003; Pile, John F. *A history of interior design*. Laurence King Publishing, 2005. Pág. 329.

trasladar la tipificación de las plantas a las fachadas de los *Miethäuser*, que ya habían comenzado a reflejar la lógica interna de aquéllas agrupando verticalmente las *bow-windows* o planteando interminables hileras de ventanas.

Karl Scheffler participaba también de esta sensibilidad, coherente con sus teorías sintéticas de la metrópoli. En su opinión, en los edificios de viviendas el arquitecto debería rechazar “*la mentira de los materiales*”⁷² y la ornamentación, y plantear una nueva monumentalidad, una “*monumentalidad funcional*”:

*Ante todo parece que la tarea del arquitecto de estos bloques de alquiler no consiste en proyectar bellos edificios con estilo propio, que se distinguirían a nuestros ojos por su elegancia, por la larga alineación de fachadas de viviendas sino, al contrario, hablando crudamente, por crear deliberadamente alojamientos de masas. No es la originalidad lo que se busca, sino el aspecto típico, no la excepción, sino la regla. Y se llega a ello cuando se piensa sistemáticamente, hasta sus últimas consecuencias, en la voluntad de uniformidad que se manifiesta espontáneamente.*⁷³

Desde perspectivas diferentes, Peter Behrens llegó casi a las mismas conclusiones, pero lejos de la nostalgia de Scheffler. Sus argumentos no eran moralistas, sino que estaban basados en las nuevas formas de percepción que el tráfico había impuesto a los habitantes de la *Großstadt*, que ya no se desplazaban caminando, sino en rápidos medios de transporte, desde los cuales era imposible apreciar las especificidades de los edificios:

Es una concepción rítmica aquella por la que decimos que nuestro tiempo corre más velozmente que el de nuestros padres. (...) Cuando recorremos a toda velocidad, en coche, las calles de una metrópoli, no podemos apreciar la particularidad de los edificios (...). Los edificios aislados ya no hablan cada uno por sí mismo. A esta forma de considerar el mundo circundante, que ya se ha convertido en nosotros en una costumbre permanente, corresponde una arquitectura que presente superficies todo lo compactas e inmóviles posible, que, por el hecho de ser completamente lisas, no ofrezcan obstáculos. (...) Si hace falta poner

⁷² Scheffler, Karl. *Berlin, ein Stadtschicksal* Berliner Texte, Bd. 3. Fannei & Walz, 1989. Pág 122.

⁷³ Scheffler, Karl. *Die Architektur der Großstadt*. Berlin, 1913.

*de relieve alguna cosa particular, esta parte debe colocarse en el punto de llegada de nuestra dirección de movimiento.*⁷⁴

Para Behrens, el apresuramiento era una de las bases de la cotidianidad del habitante de la metrópoli, en el que había generado una nueva comprensión psíquica del mundo que modificaba los antiguos conceptos de tiempo y espacio. El reto de la arquitectura era encontrar una forma cultural adaptada a esta comprensión, una forma que, sin romanticismos ni nostalgias, aceptara y ordenara la gran cantidad de trazos a los que quedaba reducida la *Großstadt* en su proyección desde esa nueva realidad psíquica. Lo que Behrens proponía era el reconocimiento de la belleza rítmica que se escondía tras la metrópoli, tras el tráfico y el movimiento, para plasmarla en una arquitectura tipificada, cerrada y simplificada. Sobre este fondo neutro pero monumental, ciertos elementos arquitectónicos podrían resaltar, pero sin llegar a cuestionar el efecto unitario global.

Scheffler y Behrens coincidían así en el reclamo de la simplificación arquitectónica. Los dos llegaron a conclusiones similares desde distintas reflexiones sobre la metrópoli moderna, sin embargo, el modelo urbano que tenían en mente como materialización de la tan deseada metrópoli unitaria era absolutamente anacrónico: la ciudad barroca.

Lo nuevo y lo viejo volvían a converger en ese gran complejo de ese caduco *Willhelminismus*, donde los antiguos mitos del sistema resurgían en medio de la más pura modernidad. La idea de Hegemann de la ciudad como *Großform* (un nuevo intento de ordenar la metrópoli y evitar su fragmentación) fue proyectada sobre la Potsdamer Platz en una propuesta suya de 1925. Berlín quedaba así como el escenario de un momento de transición bastante complejo en donde el pasado y el presente se disputaban la conformación de esa nueva identidad en la metrópoli.

⁷⁴ Behrens, Peter. "Kunst und Technik", Elektronische Zeitschrift, núm. 22.

2.8. Era Weimar

Suspendida por la Primera Guerra Mundial, la creatividad volvió a florecer durante los años de la República de Weimar, época vertiginosa de experimentación sin límites en casi todos los campos. Este clima de innovación atrajo hasta Berlín a algunas de las mentes más destacadas de la arquitectura de vanguardia, como Bruno y Max Taut, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Erich Mendelsohn, Hans Poelzig y Hans Scharoun. Aunque cada uno tenía su propia visión, todos compartían un rechazo global a la arquitectura tradicional, especialmente a la mirada al pasado del historicismo del *Gründerzeit*.

En la década de 1920 se desarrollaron varios estilos. Mendelsohn fue uno de los principales exponentes del expresionismo en la arquitectura, con un enfoque del diseño orgánico y escultórico. Entre sus mejores obras destaca el observatorio solar *Einsteinturm* (torre Einstein) de 1924 en Potsdam, notable por su estructura dinámica y fluída. El otro gran proyecto berlinés de Mendelsohn, el *Universum Kino* (Cine Universum; 1928), actualmente teatro *Schaubühne*, marcó su transición a las formas más lineales de la Nueva Objetividad, surgida a mediados de la década de 1920.⁷⁵

Otros buenos ejemplos de esta última corriente son la obra maestra de Hans Poelzig, la *Haus des Rundfunk*s en Charlottenburg de 1931, y la *Shell-Haus* de Emil Fahrenkamp. También trabajaba en Berlín Alfred Grenander que, como jefe de arquitectos de la red de U-Bahn, diseñó muchas de las bonitas estaciones de la ciudad, como las de Krumme Lanke (1929) y Onkel-Toms-Hütte (1929), ambas en Zehlendorf.⁷⁶

Esta última no es sólo una estación de U-Bahn, sino también una de las cuatro *Siedlungen* (urbanizaciones a gran escala), también surgidas en los años veinte como respuesta a la crítica necesidad de viviendas en Alemania

⁷⁵ Ward, Janet. *Weimar surfaces: urban visual culture in 1920s Germany: Functionalist Façades, The Reformation of Weimar Architecture*. University of California Press, 2001.

⁷⁶ Bohle-Heintzenberg, Sabine. *Architektur der Berliner Hoch- und U-Bahn: Planungen, Entwürfe, Bauten bis 1930*. W. Arenhovel, 1980. Pág. 187.

tras la Primera Guerra Mundial. Martin Wagner, consejal progresista de urbanismo, animó a los principales arquitectos de Berlín a que propusieran una solución económica, a la vez humana, para construir una gran cantidad de viviendas que se distanciaran completamente de las lúgubres *Mietskasernen*. Junto a Bruno Taut, el propio Wagner diseñó la famosa *Hufeisensiedlung*, un complejo en forma de herradura en el sur de Neukölln.

Esta innovadora comunidad incluía muchos de los elementos típicos de las colonias modernas, incluido un límite de altura de cuatro plantas y abundantes espacios verdes.

Junto a Hugo Häring y Otto Rudolf Salvisberg, Taut también diseñó la colonia ajardinada *Onkel-Toms-Hütte* (1926-1932), en *Argentinische Allee* (Zehlendorf), cerca del bosque de Grunewald. Está compuesta por 1.100 departamentos y 800 casas unifamiliares dispuestas en filas de diferentes longitudes, con alegres fachadas de colores. Las otras dos grandes urbanizaciones son *Siemensstadt* (1929-1931), cerca de Spandau, diseñada por un equipo encabezado por Gropius, Hans Scharoun y Häring, y la *Weise Stadt* (1929-1930), en el distrito de Reinickendorf, al norte, obra dirigida por Salvisberg. La *Flamensiedlung*, proyecto más pequeño de Taut situado en Prenzlauer Berg, también es producto de este nuevo enfoque de construcción de viviendas

2.9. Monumentalismo Nazi

La arquitectura progresista desapareció súbitamente con la llegada al poder de Adolf Hitler en 1933. El nuevo régimen cerró inmediatamente la escuela de la Bauhaus, una de las fuerzas más influyentes en la arquitectura del S. XX. Fundada por Walter Gropius en 1919, acababa de trasladarse de Dessau a Berlín en 1932. Muchos de los profesores, visionarios como Gropius, Mies van der Rohe, Wagner y Mendelsohn, se exiliaron en Estados Unidos, donde fueron bien recibidas sus ideas.

Mientras tanto, en Berlín, la ascensión al poder de Hitler desembocó en un período de monumentalismo arquitectónico. En 1937 nombró a Albert Speer jefe de arquitectos y le asignó el rediseño de la ciudad hasta transformarla en *Welthauptstadt Germania*, la futura capital del Reich. En el centro se cruzarían las dos vías principales, el eje norte-sur que iría del Reichstag a Tempelhof y el eje este-oeste que conectaría la Puerta de Brandenburgo con Theodor-Heuss-Platz, entonces Adolf Hitler-Platz, en Charlottenburg. En el extremo norte del eje norte-sur, cerca del actual Reichstag, Speer planeó la construcción del *Grosse Halle des Volkes* (Gran Salón del Pueblo), con capacidad para 150.000 personas y coronado por una cúpula de 250 m de diámetro.⁷⁷

Los ejes y el Gran Salón nunca se construyeron, pero unos cuantos edificios de la época nazi han sobrevivido y dan una idea del aspecto que podía haber tenido Berlín si la historia lo hubiera permitido. Una de las muestras arquitectónicas más destacadas del Tercer Reich es la zona olímpica, en la parte oeste de Charlottenburg. Walter y Werner March diseñaron el *Olimpia Stadion*, que recuerda un coliseo, así como el *Maifeld* (1936), al lado. Otro arquitecto destacado fue Ernst Sagebiel, cuyo legado sobrevive en el *Reichsluftfahrtministerium* (Ministerio de las Fuerzas Aéreas), donde se encuentra actualmente el Ministerio Federal de Economía, y en el Flughafen Tempelhof, en su tiempo el mayor aeropuerto de Europa. Heinrich Wolf proyectó la *Reichbankgebäude* que, con una moderna ampliación obra del joven estudio de arquitectos Thomas Müller e Ivan Reimann, alberga en la actualidad el Ministerio Federal de Asuntos Exteriores. El renacido *Diplomatenviertel* (barrio diplomático), al sur del parque Tiergarten, fue también idea de Speer. Las enormes embajadas de los aliados de los nazis, Japón e Italia, aún reflejan la grandilocuencia tan de moda en aquella época.

Los bombardeos y los combates callejeros durante la Segunda Guerra Mundial destruyeron o dañaron prácticamente la mitad de los edificios de Berlín, dejando unos veinticinco millones de metros cúbicos de escombros,

⁷⁷ Arizmendi Barnes, Luis Jesús. *Albert Speer, arquitecto de Hitler: una arquitectura destruida*. EUNSA, 1978.

gran parte de los cuales fueron retirados por las *Trümmerfrauen* (mujeres de los escombros). Un monumento conmemorativo en su honor descansa frente al Rotes Rathaus. De esas *Trümmerberge* (montañas de escombros) nacieron muchas de las pequeñas colinas, creadas con la acumulación de derribos de la guerra y reconvertidas en parques y zonas de recreo. Las más conocidas son Teufelsberg en Wilmersdorf y Mont Klamott en el Volkspark Friedrichshain. La primera estructura nueva creada tras el final de la contienda fue el *Sowjetisches Ehrenmal* (monumento soviético a la guerra) del Tiergarten, construido con mármol rojo supuestamente extraído de la *Reichskanzlei* de Hitler, en *Vossstrasse*, tras su destrucción.

2.10. La Ciudad Dividida

Con la división de Alemania, Berlín se convirtió en dos ciudades separadas, incluso mucho antes de quedar dividida físicamente por el Muro. El choque de ideologías y de sistemas económicos también se trasladó al campo de la arquitectura.

Construida entre 1952 y 1965, la *Karl-Marx-Allee* (llamada *Stalinallee* hasta 1961) pasó a ser la primera “avenida socialista”⁷⁸ de la RDA. El equipo de arquitectos dirigido por Hermann Hanselmann se inspiró en Moscú y Leningrado y copiaron el monumental *Zuckerbäckerstil* (estilo de pastel de bodas), de inspiración clásica, que tanto le gustaba a Stalin. La *Russische Botschaft* (embajada rusa) en Unter den Linden es otro ejemplo de esta peculiar corriente neoclásica.

En 1961, tras la muerte de Stalin, incluso Berlín Este empezó a adoptar nuevas formas arquitectónicas, especialmente en Alexanderplatz, que había quedado devastado durante la Segunda Guerra Mundial. A partir de un “plan maestro socialista”⁷⁹ meticulosamente trazado, la plaza se amplió, se hizo peatonal y se convirtió en el núcleo comercial y escaparate arquitectónico

⁷⁸ Varios autores. *Zip, Guía urbana Berlín*. Granica, 2002. Pág.76.

⁷⁹ *Ibidem*.

de Berlín Oriental. Los únicos edificios anteriores a la guerra que se restauraron en vez de demolerse fueron la *Berolinabaus* (1930) y la *Alexanderhaus* (1932) de Peter Behrens, al norte de la línea del ferrocarril.

Otros edificios significativos en los alrededores de Alexanderplatz son la *Haus des Lehrers* (casa de los profesores) y el *Kongresshalle* (palacio de congresos; 1964), de Henselmann, que actualmente es el Centro de Congresos de Berlín. Henselmann también diseñó la *Fernsehturm* (torre de televisión). El gran complejo que ocupa el lado noreste de la plaza es la *Haus der Elektroindustrie* (casa de la industria eléctrica), de 220 m de largo, construida por Heinz Mehlan, Emil Leibold y Peter Skujin en 1970. Actualmente está completamente renovada y alberga la sede del Ministerio Federal de Medio Ambiente, Conservación de la Naturaleza y Seguridad Nuclear. Las manchas de color y las grandes letras que reproducen una cita de la novela de Alfred Döblin, Berlín Alexanderplatz animan la fachada.⁸⁰

En Berlín Oeste, en cambio, los urbanistas procuraron erradicar cualquier muestra de monumentalismo, tan asociado con el período nazi. El objetivo era reconstruir la ciudad de forma moderna, rítmica y orgánica y crear espacios abiertos como metáfora de una sociedad libre. Un buen ejemplo de este enfoque es el *Hansaviertel* (barrio Hansa), de 1954-1957, situado al noreste del parque *Tiergarten*, arrasado por los bombardeos de la guerra. Es un vecindario con una estructura flexible y muy verde, ocupado por viviendas para 3.500 residentes en una combinación de edificios altos y casas unifamiliares. La estación de *U-Bahn Hansaviertel* es el centro de la actividad comercial de la zona; en los alrededores hay una iglesia, un colegio y una biblioteca. El barrio Hansa se creó a raíz de una exposición arquitectónica, la *Internationale Bauausstellung* o *Interbau*, celebrada en 1957. Atrajo a 54 arquitectos famosos de 13 países incluidos Gropius, Luciano Baldessari, Alvar Aalto y Le Corbusier y es el máximo exponente de la visión arquitectónica de la década de 1950.

⁸⁰ Giebel, Wieland. *Insight Guides Berlin*. Langenscheidt Publishers. 1998.

La *Interbau* también generó varias estructuras interesantes fuera del *Hansaviertel*, como la *Haus der Kulturen der Welt* (Casa de las Culturas del Mundo), originalmente un salón de congresos diseñado por Hugo A. Stubbins como contribución estadounidense a la exposición y la *Le Corbusier Haus*, un bloque gigantesco de apartamentos de inflexible geometría rectangular creado por el arquitecto que opinaba que una casa es una “*máquina para vivir*”.⁸¹

Al sureste del parque *Tiergarten*, en otra zona de escombros producto de la guerra, estaba a punto de tomar forma una nueva gran estructura: el *Kulturforum*. Este complejo de instituciones culturales formaba parte del plan de *Hans Scharoun* para crear un anillo cultural que se extendiera desde la *Museumsinsel* al *Schloss Charlottenburg*. Pero la construcción del Muro de Berlín en 1961 puso fin al encomiable proyecto de unir el Este con el Oeste de la ciudad. Sin embargo, la obra prosiguió y la *Philharmonie* de Scharoun (1963) fue la primera pieza del rompecabezas del *Kulturforum* en completarse. Este asombroso auditorio está considerado una obra maestra del modernismo más escultórico y expresionista. Al igual que muchos otros edificios de Scharoun, se diseñó prácticamente de dentro hacia fuera, adaptando la fachada a la forma de la sala en vez de hacerse a la inversa. El mismo arquitecto trazó los planos de la *Staatsbibliothek zu Berlin* (Biblioteca estatal), en *Potsdamer Strasse*, y la *Kammermusiksaal* (auditorio de música de cámara), aunque murió antes de verla acabada.

La *Neue Nationalgalerie* (Nueva Galería Nacional) de Mies van der Rohe es otro de los hitos destacados del *Kulturforum*. Presenta una estructura cúbica de vidrio y acero de 50 m de longitud y está levantado sobre un podio de granito.⁸²

Los proyectos de *Alexanderplatz* y el *Kulturforum* gozaron de prestigio y reconocimiento, pero las dos mitades de Berlín tuvieron que enfrentarse a la

⁸¹ Honour, Hugh y Fleming, John. *Historia del arte*. Editorial Reverte, 1987. Pág. 609.

⁸² Asensio, Paco. *Mies van der Rohe (Arquitectura Y Diseño / Architecture and Design)*. Hk Books, 2002. Pág. 62.

tarea más prosaica de crear viviendas baratas y modernas para su creciente población. En la década de 1960 se cometieron errores urbanísticos a ambos lados del Muro, como la aparición de ciudades satélite monótonas e impersonales.

En Berlín Oeste y al sur de *Neukölln*, Gropius trazó los planes del *Grossiedlung Berlin-Buckow*, que tras su muerte pasó a llamarse *Gropiusstadt*. Del mismo estilo es el *Märkisches Viertel* de Reinickendorf, al noroeste de Berlín. Al otro lado de la frontera se crearon los nuevos distritos de Marzahn, Hohenschönhausen y Hellersdorf, compuestos enteramente por altos bloques o *Plattenbauten*. Esta rápida y económica técnica de construcción se basaba en el uso de bloques de cemento prefabricados, algo muy frecuente en la Alemania Oriental. Aunque estaban equipados con comodidades modernas como baño propio y ascensor. Estas moles sufrían de una gran limitación de espacios abiertos, zonas verdes e instalaciones de ocio. Desde luego eran puras “*máquinas para vivir*”.⁸³

2.11. Interbau

Mientras en la periferia proliferaban los gigantescos bloques de apartamentos, gran parte del centro de la ciudad notaba las consecuencias de décadas de decadencia y abandono, especialmente aquellos barrios a la sombra del Muro, y ninguno tanto como Kreuzberg. Para poner remedio a esta situación, en 1978, el Senado de Berlín decidió organizar otra exposición y concurso arquitectónico: la *Internationale Bauausstellung* (Interbau). Contemplaba la doble misión de la “reconstrucción crítica” y una “cuidada renovación urbanística”, con el objeto de propiciar el retorno a la arquitectura urbana y apartarse de los modernos monolitos tan populares en las décadas anteriores.

⁸³ Honour, Hugh y Fleming, John. Opus Cit.

Joseph Paul Kleihues fue nombrado responsable de las labores de “reconstrucción crítica”⁸⁴, término que acuñó para describir el proceso de rellenar los huecos de cada vecindario, ocasionados por la destrucción de la guerra o las posteriores demoliciones, armonizando estructuras preexistentes y nuevas. Buena parte de los esfuerzos se centraron en la zona sur de Friedrichstadt, en el norte de Kreuzberg, una franja comprendida aproximadamente entre el *checkpoint Charly* al norte y la *Hallesches Tor* al sur. A principio de la década de 1980 se crearon atractivos bloques de viviendas, de menor tamaño y más humanos, con más de dos mil quinientos pisos nuevos en calles como *Ritterstrasse*, *Dessauer Strasse* y *Alte Jakobstrasse*. Alrededor se erigieron infraestructuras nuevas como colegios, guarderías y parques, integrados entre algunos edificios históricos existentes como el *Martin-Gropius-Bau* y el que preside la entrada al *Jüdisches Museum* (Museo Judío), obra del arquitecto Daniel Liebeskind.⁸⁵

Hardt-Waltherr Hämer fue el coordinador del proyecto de la “*cuidada renovación urbana*”⁸⁶, que pretendía restaurar y modernizar las estructuras históricas sin que se viera afectada la integridad de su diseño. Esta iniciativa convirtió unos siete mil apartamentos, la mayor parte en el este de Kreuzberg (como los del *Landwehrkanal*), en atractivas viviendas modernizadas. También se restauraron la *Chamissoplatz*, al oeste de Kreuzberg y la *Klausenplatz*, en Charlottenburg.

Una vez más, los mejores cerebros de la arquitectura internacional aceptaron el desafío de la *Interbau*, entre ellos Rob Krier, James Stirling, Rem Koolhaas, Charles Moore, Aldo Rossi y Arata Isozaki, o los alemanes O.M. Ungers, Gottfried Böhm, Axel Schultes y Hans Kollhoff. En conjunto, introdujeron una nueva estética en Berlín, apartándose de la dura y repetitiva

⁸⁴ Berlin Babylon - Gespräche ohne Kamera, Teil 7, <http://www.berlinbabylon.de/Pages/bb-kleihues.html>

⁸⁵ Porter Darwin y Prince, Danforth. Frommer's Germany 2009. Frommers, Revised edition, 2009.

⁸⁶ Sack, Manfred. *Siebzig Kilometer Hoffnung: Die IBA Emscher-Park : Erneuerung eines Industriegebiets*. Deutsche Verlags-Anstalt, 1999. Pág. 16.

imagen modernista y sustituyéndola por un enfoque posmoderno más diversificado, decorativo e innovador.⁸⁷

Curiosamente la reconstrucción y la restauración también suscitaron especial interés en Berlín Este. En *Prenzlauerberg*, que había quedado tan descuidado como *Kreuzberg*, *Husemannstrasse* recuperó su aspecto a finales del S.XX. Hacia la misma época empezó la construcción del *Nikolai Viertel* (barrio de Nicolás), pequeño barrio medieval formado por edificios históricos reconstruidos y con la *Nikolaikirche* como epicentro. Toda esta actividad, en ambas mitades de la ciudad, recibió un gran impulso en 1987 con las celebraciones del 750 aniversario de Berlín.⁸⁸

2.12. El nuevo Berlín

La reunificación planteó el desafío y la oportunidad de redefinirse arquitectónicamente a las puertas del nuevo milenio. Con la proliferación de grandes obras, la evolución física de Berlín se convirtió en un atractivo turístico tan valioso como las colecciones de sus museos.

Para la reconstrucción, los urbanistas decidieron seguir los principios de la corriente crítica, rechazando cualquier proyecto demasiado osado, vanguardista o monumental. El plan consistía en crear un vínculo con la historia siguiendo los patrones urbanos tradicionales, especialmente enfocado en la típica manzana berlinesa, en vez de imitar las colonias modernas de estructura flexible como el *Hansaviertel* o la *Gropiusstadt*. Las normas imponían la altura de las construcciones y los materiales de las fachadas, etc.

Este enfoque no ha obtenido siempre el éxito deseable. Los *Friedrichspassagen*, centros comerciales de lujo, buscaban devolver la animación al paseo, emblema de la vitalidad berlinesa hasta la Segunda Guerra Mundial. Pero han quedado como joyeros, con unos exteriores sosos que esconden tesoros como el brillante embudo de cristal de Galerías Lafayette, obra de

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Guía de Berlín. Opus Cit.

Jean Nouvel, o la fantasía de mármol de Henry Cobb e I.M. Pei para los grandes almacenes Quartier 206.⁸⁹

Pariser Platz siguió un destino parecido. Reconstruida de pies a cabeza, está rodeada de edificios de bancos y embajadas presididas por fachadas homogéneas y bastante simples. También hay lugar para la creatividad en el interior de un par de edificios. El DG Bank (2000), obra del deconstructivista Frank Gehry, esconde un enorme y extravagante atrio tras su fachada de color vainilla. En el centro flota una enorme escultura de acero inoxidable de forma caprichosa que cobija una sala de conferencias. La luz penetra a través del tejado de cristal curvo con vigas de acero. En la embajada británica (2000) de Wilhelmstrasse, Michael Wolford rompió la monotonía de la fachada recortando un pedazo enorme del centro e insertando un cubo azul y un cilindro violeta que sobresalen en su lugar.

2.13. El Concurso Berlín Morgen: Objetivos y Expectativas.

El Concurso “*Berlin Morgen. Idee für das Herz einer Großstadt?*” (Berlín del mañana. Ideas para el corazón de una gran ciudad)⁹⁰, convocado en enero de 1991 y organizado por el *Deutsches Architektur Museum* (DAM) en colaboración con el periódico *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, fue el primer foro de debate que se abrió en torno al futuro de Berlín tras la caída del Muro. El proyecto, dirigido por Vittorio Magnano Lampugnani, Mathias Schreiber y Michael Monninger, nació con la intención de que un selecto grupo de 25 arquitectos de reconocido prestigio internacional avanzara para la reestructuración del centro de la ciudad. De esta manera los organizadores pretendían adelantarse a la ya disparada dinámica de los hechos consumados, y evitar que el centro

⁸⁹ Hartung, Klaus. *Galeries Lafayette oder Aufbruch zur Mitte*. DIE ZEIT, 09/1996.

⁹⁰ AA.VV.: *Berlin Tomorrow. International architectural visions*, Londres, Academy Editions, 1991.

de Berlín cayera en manos de los especuladores y de sus arquitectos comerciales.⁹¹

El programa facilitado a los concursantes era muy vago. A cada uno de ellos se le asignó una zona conflictiva de la ciudad (la franja del Muro, la Alexanderplatz, la Potsdamer Platz, la Friedrichstrasse, la Leipziger Strasse...), a veces casi sin delimitar, y sin exigir nada concreto que ubicar en ella. Lo que se les demandaba no eran ni propuestas visionarias ni críticas furibundas a la realidad, sino proyecciones viables que pudieran ser presentadas como alternativas al oportunismo de los numerosos inversores que ya abundaban por Berlín. El objetivo no era elegir la mejor de las propuestas, sino detectar los problemas, desarrollar conceptos generales y, sobre todo, abrir el debate en torno al futuro de la ciudad.⁹²

Las expectativas generadas por *Berlin Morgen* fueron enormes. El concurso hizo que arquitectos, políticos y ciudadanos tomaran conciencia, por primera vez, de lo que se estaba jugando en Berlín. Esta era probablemente la última ciudad europea del futuro, lo que podía convertirla en un modelo urbano representativo del cambio de siglo. Ése era el gran reto: para alcanzarlo deberían definirse unas estrategias de actuaciones operativas en la lógica del capitalismo de fin de siglo y acordes con la sensibilidad social, cultural e intelectual contemporánea.

Muchas eran las cuestiones que estaban en juego. En primer lugar, mantener y potenciar el carácter central de Berlín, un carácter con una indiscutible raíz histórica y que permitiría desarrollar estrategias policéntricas ya vigentes en muchas otras metrópolis contemporáneas. Se pretendía asimismo consolidar la particular tendencia a la fragmentación que siempre había demostrado Berlín, esa fragmentación cultural que había convertido a la ciudad en uno de los focos multiculturales más importantes de Europa y a la fragmentación arquitectónica, causante de la tan característica fealdad

⁹¹ Varios autores. *Bauwelt Berlin Annual: Chronik der baulichen Ereignisse 1996 bis 2001: 1999/2000*. Birkhauser, 2000.

⁹² *Ibidem*.

berlinesa a la que apelaba Wim Wenders y que, tal como declaraba Michael Mönninger, era un auténtico “manifiesto de libertad”⁹³ de la ciudad.

Por lo que se refería al centro urbano, había que ser prudentes. En un futuro próximo el peso de la presión especulativa recaería sobre las zonas monumentales. En estos casos era importante no cometer los errores de la posguerra (Berlín había aprendido la lección del fracaso del Kulturforum) y evitar los complejos monofuncionales, ya fueran comerciales, de oficinas o culturales. Por otro lado, el mantenimiento del sector residencial en el centro era fundamental, y para conseguirlo muchos barrios históricos, especialmente los situados en la zona oriental, tendrían que ser reformados a fin de evitar su definitiva degradación.

En cualquier caso, era evidente que el casco urbano no podría asimilar el enorme crecimiento residencial, comercial y cultural que se esperaba para las próximas décadas, por lo que el papel de la periferia habría de ser protagonista. También aquí había que tener cuidado, para evitar que se destruyera el idílico paisaje agrícola y natural que, milagrosamente conservado, todavía rodeaba a Berlín. Gran parte de ese crecimiento, por tanto, tendría que ser absorbido por centros urbanos regionales menores, como Potsdam, Brandenburg y Frankfurt am Oder.

Sin embargo, detrás de todas estas cuestiones específicas se ocultaban retos mucho mayores, retos que trascendían el caso concreto de Berlín. Lo que más parecía preocupar a la progresista intelectualidad berlinesa de esos años era evitar que la ciudad fuera “*vendida*” a los inversores. La zona de la *Potsdamer Platz* ya lo había sido, lo que despertó la sospecha de que la Administración pretendía desentenderse de la gestión de la ciudad para dejarla en manos del capital privado. La mitad del suelo urbano de Berlín era de propiedad pública, por lo que la Administración no podía alegar la imposibilidad de oponerse al deseo de los inversores. La ciudad tenía la suerte

⁹³ Mönninger, Michael: “*Growing together again*”, en AA.VV.: *Berlin Tomorrow, International architectural vision*. Londres, Academy Editions, 1991, pág.19.

de plantear un modelo de desarrollo urbano controlado y dirigido con determinación desde el sector público.

El segundo gran reto al que se enfrentaba Berlín, cuya experiencia también podría convertirse en un modelo para el resto de Europa, era asumir coherentemente un modo de crecimiento urbano peculiar, aunque bastante habitual en las metrópolis contemporáneas: el de la mutación.

Ignasi de Solá-Morales⁹⁴ ha desarrollado este concepto: frente a la tradicional comprensión de la ciudad como una especie de organismo que evoluciona lenta y coherentemente, la idea de mutación apela a una transformación urbana que no se produce por evolución, sino por un cambio repentino e imprevisible. La experiencia demuestra que el urbanismo tradicional, y su proceso orgánico y evolucionista que consiste en planificar, urbanizar y edificar, fracasa cuando ha de enfrentarse en esas transformaciones súbitas que caracterizan los cambios en las metrópolis del capitalismo de fin de milenio. La reestructuración de los cascos históricos, la incorporación productiva de espacios obsoletos o la planificación repentina de amplias áreas de la periferia son fenómenos que no responden ya al proceso seguido por la planificación moderna, sino que se manifiestan con una potente lógica interna, absolutamente autónoma respecto al resto de la ciudad. El futuro crecimiento de Berlín, una ciudad cuya fisionomía se iba a transformar radicalmente en el plazo de unos pocos años, se presentaba como una auténtica mutación. Responder coherentemente a este hecho, tras el que se escondía una evidente violencia transformadora, también era un desafío que podría generar un modelo exportable al resto del mundo.

El tercero de los retos planteados derivaba de los dos anteriores. Era evidente que la planificación urbanística tradicional no estaba en condiciones de controlar estas nuevas dinámicas urbanas. En los años setenta, cuando aparecieron los primeros indicios de la realidad capitalista, el poder político comenzó a cuestionar el modelo urbanístico heredado del Movimiento

⁹⁴ Solá-Morales, Ignasi: “*Presente y futuros. La arquitectura en las grandes ciudades*”, en AA.VV.: *Presente y futuros. La arquitectura en las grandes ciudades*. Barcelona, Centro de Cultura Contemporánea, 1996. págs. 12-14.

Moderno. Se reclamaba que la planificación se adaptase a la realidad, que fuese más imparcial, más experimental, que renunciase a sus inflexibles objetivos a largo plazo y que actuase a medida que los problemas se iban presentando.⁹⁵ De lo que se trataba era de convencer al urbanista de que no había un futuro estable y predecible, de que la realidad urbana era múltiple y conflictiva, y de que no eran ya posibles los objetivos pactados con años de antelación. Es decir, había que proyectar la ciudad caso a caso, lo que ponía en entredicho la figura del Plan General.

Berlín tenía la oportunidad de desarrollar nuevas estrategias urbanas. De lo que se trataba era de no dar la espalda a los procesos, a las dinámicas y a la lógica económica y productiva que estaban transformando las metrópolis contemporáneas. Además se requería pensar y teorizar sobre las prácticas que hasta entonces habían sido espontáneas, involuntarias y no manejadas por arquitectos o urbanistas, pero que eran las que estaban organizando las ciudades. De lo que se trataba, en definitiva, era de volver a tomar contacto con la realidad, de involucrarse con la metrópoli de fin de milenio para llegar a entenderla tal como era. Para conseguirlo ya no eran viables ni el rigor de la planificación previa, ni las proyecciones de futuro, ni la fijación de objetivos precisos a medio y largo plazo. Era necesario delinear un urbanismo ajeno a cualquier tipo de manifiestos, un urbanismo que pensara la ciudad “*funcionalmente*”, es decir, que se planteara cómo funciona, cuáles son sus múltiples lógicas. Es lo que, parafraseando a Gilles Deleuze, Leon van Schaik ha denominado “*un urbanismo como ciencia nómada*”.⁹⁶

En definitiva, gestión pública frente a gestión privada, mutación frente a crecimiento orgánico, urbanismo nómada frente a urbanismo científico... ¿Estuvo *Berlín Morgen* a la altura de estos retos tan ambiciosos? En parte. De los 25 arquitectos invitados 17 respondieron. Muchos de ellos demostraron su interés por afrontar consecuentemente estas cuestiones que la

⁹⁵ Caballero Adrián y Soijet, Mirta. *Especulaciones sobre urbanismo y ciudad*. UNL editores, 1998. Pág. 133.

⁹⁶ Schaik, Leon van: “*Resonancias débiles*”, en AA.VV.: *Presente y futuros. Arquitectura en las grandes ciudades*. Barcelona, Centro de Cultura Contemporánea, 1996, pág. 167.

globalización estaba planteando en las ciudades. Con ellas, podría construirse toda una topografía mental de la metrópoli contemporánea.

2.14. Topografías de la Metrópoli Contemporánea.

La metrópoli contemporánea se caracteriza por unos niveles de complejidad, fragmentación y desagregación jamás conocidos hasta ahora. El cambio de coyuntura económica ha tenido mucho que ver en ello. El modo de desarrollo informacional ha generado una dinámica de subdivisión y dispersión económica mucho más compleja. Pero no sólo se trata de los cambios económicos. También los cambios en el estatuto del saber están relacionados con la complejidad de la metrópoli contemporánea. En este caso, no por su influencia sobre los hechos físicos, sino porque nos han permitido comprender la realidad tal como es, sin intenciones de corregirla. Efectivamente, la modernidad cultural e intelectual jamás llegó a admitir hasta sus últimas consecuencias algo que siempre intuyó y que nunca dejó de cortejar: el fin de toda síntesis unitaria.

Cuando cayó el Muro de Berlín, sin embargo, hacía más de una década que los filósofos postestructuralistas habían asumido la complejidad y la fragmentación como esencias de contemporaneidad, trasladando así la lógica económica, social, y cultural de la globalidad al campo del pensamiento. Jean-Francois Lyotard explica los cambios que se han producido en el pensamiento de fin de siglo. Su obra *“La condición postmoderna. Informe sobre el saber”*⁹⁷, publicada por primera vez en 1979, actuó como catalizador de todos los estudios que, de un modo disperso e incipiente, trataban de comprender y analizar por aquellos años la realidad emergente de la llamada *“posmodernidad”*.

Lyotard asocia los cambios en el estatuto del saber y el pensamiento posmoderno con la crisis de lo que él denomina *“metarrelato”*, construcciones histórico-filosóficas que, desde la Ilustración hasta nuestros días, se han utilizado para enlazar en un todo unitario y coherente las distintas ramas del

⁹⁷ Lyotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, Madrid, Cátedra, 1994 (1979).

saber. Sin embargo, para Lyotard es indudable, que el auge de las tecnologías de la información y el proceso de reestructuración capitalista iniciados tras la Segunda Guerra Mundial fueron los dos factores principales que la indujeron.⁹⁸

Esta crisis está en el origen del pensamiento posmoderno. El fin del metarrelato articulador ha dado paso a una dispersión generalizada de las ciencias en especialidades que funcionan cada una con sus propias reglas. Ha generado una situación en donde coinciden muchos juegos de lenguaje, y donde la validez de los presupuestos ya no es universal, sino siempre local y temporal. Es decir el pensamiento contemporáneo se caracteriza por su carácter disperso y fragmentario, un carácter que proyecta sobre la realidad:

*Los siglos XIX y XX nos han proporcionado terror hasta el hartazgo. Ya hemos pagado suficientemente la nostalgia del todo y de lo uno, de la reconciliación del concepto y lo sensible, de la experiencia transparente y comunicable. Bajo la demanda general de relajamiento y apaciguamiento, nos proponemos mascullar el deseo de recomenzar el terror, cumplir la fantasía de apresar la realidad. La respuesta es: guerra al todo, demos testimonio de lo impresentable, activemos los diferendos, salvemos el honor del hombre.*⁹⁹

2.15. La ciudad y “el Fin de la Historia.”

Para Lyotard, el fin de los grandes relatos supone el “*fin de la historia universal*”¹⁰⁰, es decir, del modo moderno de organizar los acontecimientos en una historia única y general de la humanidad. El fin de la historia ha tenido numerosas consecuencias en la ciudad. Sus edificios históricos se han transformado en fragmentos dispersos, en restos de una antigua trama que ahora flotan desordenadamente en el espacio contemporáneo. La necesidad de proteger estos fragmentos ha disparado la obsesión por el patrimonio, la

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Ibidem. P.26.

¹⁰⁰ Lyotard, Jean-Francois. *La Posmodernidad*. (Explicada a los niños), Barcelona, Gedisa Editorial, 1996. pág. 35.

cual ha generado a su vez una dinámica de “*museificación*” de la arquitectura que abarca zonas urbanas y períodos temporales cada vez más amplios.

Otro reflejo del fin de la historia es la apuesta posmoderna por todo lo espacial frente a lo temporal. En la contemporaneidad todo el mundo ha nacido bajo el capitalismo, que es un sistema asumido y sin alternativas. Del entorno humano han desaparecido tanto las formas de producción precapitalista como la naturaleza, la cual tan sólo pervive protegida y, una vez más, “*museificada*” en los parques naturales. La nostalgia, la obsesión por lo temporal y la emoción de “*lo nuevo*” desaparecen en este encuadre.

Esta doble consecuencia de la proyección sobre la ciudad del “*fin de la historia*” (la descontextualización de sus fragmentos históricos y el agotamiento de la fascinación por “*lo nuevo*”) está presente en “*Islas urbanas en un mar metropolitano*”, la propuesta presentada por Oswald Mathias Ungers al concurso *Berlín Morgen*. Ungers planteaba la construcción en distintas áreas del centro de Berlín de una serie de paradigmáticos edificios, diseñados por maestros del Movimiento Moderno, que nunca llegaron a construirse como el Palacio de la Cultura de Ivan Leonidov como la nueva *Gorlitzer Bahnhof*, el rascacielos para la Friedrichstrasse de Mies van der Rohe en el solar para el que fue proyectado, la cúpula hiperbólica de Bruno Taut sobre el Estadio Olímpico, el rascacielos-columna presentado por Adolf Loos al concurso del Chicago Tribune como remate de *Unter den Linden*, etc. Ungers se desentendía así de la obsesión del arquitecto moderno por inventar “*novedades*”, limitándose a dispersar por Berlín, a modo de *ready mades*, una colección de monumentos modernos descontextualizados espacial y temporalmente.

No obstante, la propuesta de Ungers, representación de un nuevo historicismo cuyo referente era ahora la modernidad, iba más allá en su sintonía con las sensibilidades contemporáneas. Su intención de reproducir unos objetos arquitectónicos casi míticos, ampliamente difundidos y conocidos por la población, sintonizaba con el interés de la sociedad contemporánea por lo que Jean Baudrillard ha denominado lo “*hiperreal*”¹⁰¹, es

¹⁰¹ Baudrillard, Jean. *El Intercambio simbólico y la muerte*. Monte Avila, 1980.

decir, por lo que no es más que imagen pura. Este interés tiene mucho que ver con el filtrado de la realidad a través de los media. Lo real es duplicado una y otra vez hasta que la realidad desaparece y lo único que queda es su imagen, un objeto puro, sin metáfora, sin profundidad. En este sentido, la columna de Loos o el rascacielos de Mies también eran objetos hiperreales, resultado de la fría superficialidad posmoderna, que destaca todo lo táctil, todo lo visible, la intensidad brillante de lo real, aunque vacía de todo contenido de profundidad.

También la propuesta de Hans Kollhoff, “*Límites de la ciudad*”, participaba de este interés por lo hiperreal. Kollhoff entendía que para conservar la periferia berlinesa, así como otras zonas del casco de alto valor ambiental, sería necesario concentrar la edificabilidad en determinados puntos de la trama urbana, concretamente en dos que a pesar de haber sido arrasados durante la guerra, conservaban el mito de la cultura de la metrópoli: la *Potsdamer Platz* y la *Alexanderplatz*. En la primera planteó la construcción de seis rascacielos de 70 plantas de altura dispuestos sobre un área verde, y ordenados en forma circular a eje con la *Leipziger Strasse*. La *Potsdamer Platz* se convertiría así en lo que siempre fue: la simbólica puerta de acceso a la *Friedrichstadt*. La volumetría de los rascacielos, laminares y sobre basamento, recordaba algunos ejercicios neoyorquinos de los años treinta, muy especialmente el *Rockefeller Center*. Esta referencia al Manhattan histórico, que ya estaba en el propio concepto urbano de la propuesta, volvía a apuntar hacia una nueva reconstrucción hiperrealista de otro episodio mítico de la historia de la arquitectura contemporánea. Esta intención se vería confirmada con el rascacielos que Kollhoff construiría en la *Potsdamer Platz*.

2.16. Esquizofrenia: La Ciudad como Colección de Fragmentos.

Pero las consecuencias del fin de la historia van más allá del fenómeno hiperrealista. Para Frederic Jameson¹⁰², el desmontaje del discurso histórico ha

¹⁰² Jameson, Frederic. *Posmodernismo, Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós, 1991.

anulado la capacidad del ciudadano para organizar pasado y futuro en una experiencia lineal y coherente, lo que ha reducido su interpretación de la ciudad a una mera colección de fragmentos fortuitos, heterogéneos y aleatorios. Esquizofrenia es el término que la filosofía contemporánea suele utilizar para describir esta situación, en la cual se han quebrado los vínculos de la cadena de significantes que generaba el sentido del discurso. Los síntomas de esta esquizofrenia urbana están por doquier: monumentos, restos históricos, lugares, “*no-lugares*”, grupos sociales, etnias. Todo flota en el espacio abstracto de la metrópoli contemporánea sin que nada arraigue, como significantes sin significado y sin vinculación alguna entre sí.

Esta esquizofrenia se opone radicalmente a la obsesión de la metrópoli moderna por el orden total. Actualmente, el caos, la fragmentación, la dispersión se asumen como identidad metropolitana, como expresión de un espíritu capitalista. A consecuencia de ello, la ciudad actual ya no se presenta como un discurso unitario sino, en el mejor de los casos, como un texto complejo que ha de ser leído por diferenciación, relacionando las múltiples diferencias que lo pueblan, y en el peor, como una masa amorfa e incorregible donde ninguna lectura es posible.

Con su concepto de “*archipiélago urbano*”, la propuesta de Ungers interpretaba intelectualmente esta condición esquizofrénica de la metrópoli contemporánea. Para él, Berlín era una colección de fragmentos donde los conceptos tradicionales de centro y de periferia eran irreconocibles. El “*archipiélago urbano*” que proponía, apelaba a una ciudad pluralista y policéntrica, conformada por islas que flotaban sobre el magma de la metrópoli. Éstas, calificadas como “*áreas de identidad*”, estarían rodeadas por un “*lago verde de naturaleza*”, sobre el que discurrirían avanzados medios de transporte. Las zonas vacantes de las islas habrían de ser completadas con nuevas edificaciones cuyo diseño arquitectónico atendería a sus especificidades, lo que reforzaría su identidad en el “*archipiélago*”. Ungers reclamaba así el característico policentrismo berlinés que ha consolidado en la ciudad una serie de barrios claramente diferenciados desde el punto de vista

formal, social y ambiental. Su propuesta valoraba la idea de una ciudad no homogénea, no armónica, no coordinada, una ciudad entendida como la suma de multitud de conceptos, de construcciones y destrucciones. La colección de fragmentos berlineses, suma de todas las historias de la ciudad, aparecía como un valor añadido: el de un universo urbano perennemente inacabado, discontinuo, incompleto, y precisamente por todo ello enormemente rico, variado y vigoroso.¹⁰³

No sólo Ungers se interesó por la condición fragmentaria y esquizofrénica de la ciudad contemporánea. En su *“Ciudad abstracta”*, Manuel de Solá-Morales definía Berlín por las distancias, por la recurrencia de secuencias edificadas separadas por áreas sin edificar. Su propuesta, centrada en la Alexanderplatz, contribuía a esta interpretación de la ciudad aportando una secuencia espacial adicional: *“un conjunto de bloques en alturas que, dispuestos desordenadamente sobre la plaza, se apelmazaban en torno a una pérgola de 40 metros de altura.”*¹⁰⁴

Incluso los representantes de la tendencia italiana mostraron un cierto interés por la fragmentación berlinesa. En su propuesta *“Potsdamer Platz y Leipziger Platz”*, Aldo Rossi reconocía que la multiplicidad estilística era un componente esencial de su compleja identidad. Eso suponía que ninguna arquitectura y ninguna forma urbana concreta podían plantearse como *“la más adecuada”*¹⁰⁵ para la ciudad. Por ello intentó reflejar los caracteres históricamente contrapuestos de ambas plazas: la Potsdamer Platz, una confluencia de caminos; la Leipziger Platz, un monumento que emergía solitario sobre la trama de la ciudad. Por último, también Vittorio Gregotti, con su *“Gran Bretaña”*, apostaba por la esquizofrenia, en este caso interesándose por potenciar los contrastes existentes entre los dos centros

¹⁰³ Ungers, Oswald Mathias. *Urban island in a metropolitan sea*, en AA.VV. *Berlin Tomorrow. International architectural visions*. Academy Editions, 1991, Pág. 93.

¹⁰⁴ AA.VV. *Berlin Tomorrow. International architectural visions*. Academy Editions, 1991.

¹⁰⁵ Ibidem.

berlineses, lo que lo decidió a presentar propuestas absolutamente independientes entre sí.¹⁰⁶

2.17. Euforia y Superficialidad.

De la esquizofrenia urbana se deriva un componente de superficialidad que ha introducido una diferencia esencial en el discurso sobre la ciudad contemporánea con respecto al de la ciudad moderna. La desestructuración esquizofrénica de la metrópoli provoca que la experiencia que el ciudadano tiene de ella sea puramente material. En ese sentido la ciudad queda reducida a una colección de significantes sin contenido, significantes que sólo pueden expresarse a través de sus cualidades perceptivas, porque tras su superficie no existe nada más. La vivacidad cromática y luminosa que impera en la metrópoli contemporánea, su esplendor radiante e intenso, que puede llegar a ser alucinatorio y que Frederic Jameson ha denominado “*euforia posmoderna*”¹⁰⁷, tiene mucho que ver con este fenómeno. Constatamos con ello que la asimilación por parte de la metrópoli contemporánea de la esencia fragmentaria del sistema capitalista se ha producido sin ninguna frustración, es decir, que el pensamiento negativo, que tanta importancia tuvo en la definición de la metrópoli moderna, no parece tener ya cabida en la actualidad.

Se han agotado los grandes temas que siempre acompañaron la reflexión sobre la metrópoli moderna: la angustia, la alienación, la soledad, el aislamiento, la rebelión... en sí los temas que trataron Georg Simmel, Max Weber y Walter Benjamin, temas relacionados con un habitante que aún se consideraba a sí mismo un ser colectivo.

El sujeto moderno, el habitante autónomo, profundo, crítico y colectivista, ha sido sustituido hoy por la monotonía, por el habitante cerrado

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Jameson, Frederic. *Euforia y auto aniquilación. Ensayos sobre el Posmodernismo*. En <http://www.scribd.com/doc/6944223/Frederic-Jameson-Ensayos-Sobre-El-Posmodernismo>. Pág. 32.

y concentrado en sí mismo. La densidad moderna queda así suplantada por una superficialidad fría y material donde lo único importante es la percepción, y los únicos problemas son la expresión y el espacio. El ciudadano contemporáneo, interesado tan sólo en absorber por los sentidos sin cuestionarse críticamente su situación en el entorno socioeconómico, se libera así de la angustia y de todos los sentimientos de profundidad que caracterizaron el pensamiento negativo de la modernidad.

Nadie como Jean Nouvel supo trasladar esta nueva sensibilidad a la arquitectura. Su propuesta “*Línea de encuentro*”, se centraba en el que hasta 1945 había sido el gran eje comercial de Berlín: la Friedrichstrasse, un lugar especialmente indicado para desplegar la parafernalia del comercio contemporáneo. Nouvel reclama un campo de visión más intenso, y para conseguirlo explota, a nivel sensitivo, la conciencia metropolitana de la gran ciudad: carteles publicitarios, anagramas de compañías y paneles electrónicos llenaban las calles de luces parpadeantes y colores deslumbrantes. Retornaba con ello al sombrío y existencial Berlín de la posguerra, la efervescente y optimista “*cultura de la metrópoli*”¹⁰⁸ de la ciudad de Martin Wagner. Pero además, Nouvel demostraba su respeto al personalísimo carácter urbano berlinés incidiendo en sus anomalías: las parcelas vacías, las medianeras, los desolados puentes del ferrocarril. Todo era integrado, como sorpresas urbanas, en el colorista Berlín de Nouvel, que no renunciaba a su pasado más reciente. De esta manera, la euforia comercialista de Wagner encontraba un interesantísimo punto de encuentro con el conflictivo paisaje existencial de Wim Wenders que salía a relucir en la propuesta de Nouvel por medio de esos terrenos baldíos.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Hvattum, Mari y Hermansen, Christian. *Tracing modernity: manifestations of the modern in architecture and the city*. Routledge, 2004. Pág. 12.

¹⁰⁹ Wenders, Wim. *Der Himmel über Berlin*, 1987.

2.18. Por un Urbanismo Nómada.

Ya he comentado que uno de los retos de *Berlin Morgen* fue proponer nuevas estrategias de análisis y de proyección de la ciudad que superaran el “*urbanismo funcionalista cientifista*” de la modernidad, unas estrategias orientadas a un “*urbanismo nómada*”. Evidentemente, un concurso no era el ámbito más apropiado para desarrollar una cuestión tan compleja como ésta. Sin embargo, en muchas de las propuestas presentadas se puso de manifiesto esta inquietud.

En “*Über den Linden*”, por ejemplo, Daniel Liebeskind proponía acabar con las barreras del pensamiento y el urbanismo del XIX y aceptar la dinámica funcional del siglo XXI. Denunciaba los planteamientos tradicionales que incidían en una comprensión de la ciudad como una mera conjunción de variables económico-políticas, y planteaba superarlos remitiéndose a la cultura y al espíritu de ésta liberando sus energías: “*Lo importante es explorar, no explotar. Lo adecuado es inventar, no calcular*”.¹¹⁰ También Zaha Hadid indagaba, a su manera, en las estrategias de comprensión y proyección de la ciudad. Su propuesta, “*La zona muerta*”, dejaba a Berlín abierto a todo tipo de especulaciones. En un claro rechazo a las rígidas proyecciones urbanísticas de largo alcance temporal, Zaha Hadid se limitó a proponer una serie de diagramas que mostraban futuros desarrollos posibles. Estos diagramas, como el que tenía forma de estrella, augurando la inminente explosión poblacional de la ciudad, no era evidente que tuvieran un cierto valor de manifiesto.

Pero fueron Denise Scott Brown y Robert Venturi quienes, con su propuesta “*Berlín a la caída del Muro*”, hicieron una reflexión de mayor alcance en torno a las nuevas estrategias de análisis e intervención en la metrópoli contemporánea. Partieron de una peculiar lectura del plano histórico de la ciudad que les sirvió de base para proyectar su futuro tras la caída del Muro. Para hacerlo utilizaron unos diagramas de “*tensión urbana*” donde localizaron

¹¹⁰ Liebeskind, Daniel: *Über den Linden*, en AA.VV.: *Berlín tomorrow*. International Architectural visions, Londres, Academy Editions, 1991, pág.65.

las zonas más vulnerables de Berlín, que denominaron “*puntos calientes*” y “*puntos fríos*”, así como “*puntos duros*” y “*puntos blandos*”. Posteriormente, desarrollaron estrategias de compensación física de todos esos puntos. En esta propuesta, Scott Brown y Venturi pretendían superar la planificación urbana tradicional por medio de lo que ellos denominaban “*física urbana*”, un estadio intermedio entre el estricto urbanismo moderno y la política neoliberal del *laissez-faire*.

2.19. La Narración como Estrategia.

Fin de la historia, esquizofrenia, superficialidad o urbanismo nómada son los términos con los que he trazado esta topografía de la metrópoli contemporánea. Me han servido para palpar una nueva sensibilidad urbana que, de una manera u otra, apareció en muchas de las propuestas presentadas al concurso *Berlin Morgen*. Me queda todavía por indagar, no ya en la base teórica de dicha sensibilidad, sino en los argumentos que los arquitectos que acudieron al concurso utilizaron como respuesta a la misma, es decir, en las estrategias de las que se sirvió la arquitectura en su confrontación con la metrópoli contemporánea. Evidentemente se trata de un tema que, por su amplitud y complejidad, es inabordable desde el ámbito estricto de este apartado. Es por esa razón por lo que me voy a centrar en una de estas estrategias arquitectónicas, una estrategia que, entre las propuestas presentadas, pareció contar con gran aceptación: la de la narración.

La narración como respuesta se aleja de muchas de las máximas de “*objetividad*” con que la arquitectura moderna pretendió enfrentarse a una ciudad que también consideraban “*objetiva*” (resultado de parámetros demográficos, sociológicos, infraestructurales, económicos, etc.). La estrategia de la narración elude estos datos supuestamente “reales” para representar, en la arquitectura y en la forma urbana, algunas de las esencias inmateriales que regulan la existencia de la metrópoli contemporánea. Es un intento de explicar la ciudad de la arquitectura. La narración conecta así con el interés de la

sociedad actual por el conocimiento, por entender aquellas realidades que le rodean y que no son tangibles, y la complejísima ciudad contemporánea es una de ellas. Con esta intención, serán objeto de la narración los aspectos que más inciden, pese a ser los menos visibles y materiales, en la metrópoli tardocapitalista. Los flujos y la propia memoria urbana son dos de ellos.

2.20. Los Flujos.

Con el concepto de “*flujo*” Ignasi de Solá-Morales¹¹¹ contraponen la idea contemporánea de “*moción*” a la idea moderna de “*movimiento*”. Mientras que la Carta de Atenas¹¹² entendía el movimiento como una función más de la ciudad, la de ser definida y localizada físicamente, el concepto de flujo propone la idea de moción, de estar en movimiento en el tiempo. Si entendemos que la moción es la esencia de la forma urbana contemporánea, la metrópoli puede ser definida como una fluctuación permanente, como una yuxtaposición de infinidad de flujos materiales e inmateriales que entretejen una compleja malla de interconexiones. La forma urbana y la arquitectura, por tanto, se modelan en un entorno dinámico caracterizado por fuerzas, tensiones y energías, por un universo inestable que aquélla ha de representar. Ello pone en crisis los valores de estabilidad que tradicionalmente caracterizaban a la forma urbana, valores que vienen a ser suplantados por interacciones, yuxtaposiciones, estructuras móviles, morfologías abiertas, representación de los intercambios, etc.

La actualidad de los flujos urbanos ha despertado el interés de los arquitectos por otros temas con los que aquéllos están vinculados. En primer lugar, por las nuevas tecnologías (especialmente las informáticas y de telecomunicaciones), ya que ambos fenómenos están estrechamente

¹¹¹ Solá-Morales, Ignasi: Opus cit, págs. 10-23.

¹¹² La Carta de Atenas apostaba por una separación funcional de los lugares de residencia, ocio y trabajo poniendo en entredicho el carácter y la densidad de la ciudad tradicional. En este tratado se proponía la colocación de los edificios en amplias zonas verdes poco densas. Estos preceptos tuvieron una gran influencia en el desarrollo de las ciudades europeas tras la Segunda Guerra Mundial y en el diseño de Brasilia.

relacionados. Pero también por las infraestructuras por donde se canalizan dichos flujos, unas infraestructuras cuyo diseño siempre había estado en manos de los ingenieros y de personal especializado. De esta manera, las canalizaciones de energía, las redes de fibra óptica, las instalaciones para el tratamiento de residuos, y por supuesto las autopistas, las vías férreas, las redes de metro, etc., han pasado a formar parte del universo conceptual de los urbanistas y de los arquitectos contemporáneos.

De todas las propuestas presentadas al concurso *Berlin Morgen*, quizá haya sido la de Coop Himmelblau, “*Puntos de Cruce*”, la que de una manera más evidente hizo de los flujos su centro de reflexión. El protagonismo lo asumía el hipotético tren de alta velocidad París-Moscú, que tendría en Berlín una fundamental escala intermedia. Con esta estrategia tomaba cuerpo parte de la red económica global, en la que el eje París-Berlín-Moscú es una fibra vigorosa. Coop Himmelblau transformó los flujos urbanos en energía, una energía que, siguiendo la línea de alta velocidad, atravesaba la ciudad y encontraba expresión arquitectónica en la nueva estación de ferrocarril y en una serie de torres de hoteles. En la zona de la Leipziger Strasse, la energía se concentraba generando un distrito de servicios donde los bloques existentes eran integrados en un macrobloque multifuncional, un epicentro urbano en el que cristalizaba un complejo campo de fuerzas. Es lo que Coop Himmelblau denominaba “*urban change in motion*”.¹¹³

2.21. La Memoria: Los terrenos baldíos.

En Berlín existía un terreno baldío por excelencia, un espacio vacante testimonio de la historia de Europa tras la Segunda Guerra Mundial: el Muro. ¿Qué hacer con la “*franja de la muerte*”, una banda de terreno devastado situada en pleno centro de la ciudad y estigmatizada por su pasado sangriento? Como era de esperar, esta cuestión se convirtió en la gran protagonista del concurso

¹¹³ Coop Himmelblau: “Crossing points”, en AA.VV.: *Berlin Tomorrow. International architectural visions*, Londres, Academy Editions, 1991. Pág. 25.

Berlín Morgen. Prácticamente ninguno de los participantes la eludió, a pesar de que a pocos de ellos se les había pedido opinión sobre la misma.

La concepción que los arquitectos de origen alemán tenían del Muro difería enormemente de la de los extranjeros. Mientras que los primeros, sintonizando con una opinión bastante generalizada entre la ciudadanía berlinesa, se inclinaban por borrar las huellas de un pasado nacional tan traumático, a los segundos les atraía enormemente la idea de congelar para siempre esas mismas huellas.

En su propuesta “*Estrategia de planeamiento general para Berlín*”, Norman Foster argumentaba que anular la zona del Muro sería negar a las generaciones futuras una parte importante de la historia de la ciudad. Por ello proponía concentrar en esa franja una serie de espacios públicos que tenían en la Ringstrasse su referente más directo.

Zaha Hadid, por su parte, apelaba a la vulnerabilidad de este testimonio de la historia de Europa, que debía permanecer como un campo que atravesara la ciudad, aunque en él se desarrollaran programas de usos públicos.

Jean Nouvel quería convertir la franja del Muro en una “*línea de encuentros*”, en una banda cruzada por nuevas calles rodeadas por una especie de campo de golf donde estallaría su peculiar parafernalia metropolitana. Con las luces de neón y el colorido comercial, con las “*imágenes de vida*” de la metrópoli, Nouvel pretendía conjugar los horrores del pasado.

También Bernard Tschumi concebía el Muro como un lugar de encuentro entre las dos mitades de la ciudad. En su propuesta “*Bloques del Este*”, planteaba extender la estructura de manzanas del Berlín Oriental sobre la franja del Muro. Esta estructura tomaba forma arquitectónica con una serie de plataformas y puentes que servirían de fondo, una vez más, a un rampante optimismo metropolitano, en este caso generado por espectáculos urbanos: ferias, teatros, exposiciones, etc. El Muro se transformaría así en una especie de río de fraternidad sobre el que se trazarían nexos que unirían las dos mitades de la ciudad, anteriormente separadas.

Capítulo 3

RUMBO A UNA ARQUITECTURA EN LA LITERATURA DE BERLÍN.

Introducción

Desde sus inicios, la escena literaria de Berlín ha reflejado una peculiar mezcla de provincialismo y cosmopolitanismo. Al igual que sucedió con las otras artes, la ciudad no se erigió como centro literario hasta relativamente tarde, alcanzando su cenit durante los dinámicos años veinte. En general, Berlín, más que cuna de escritores influyentes o polo de atracción para desarrollar sus carreras, fue más un lugar de encuentro, de intercambio de ideas y de debate intelectual.

La historia literaria de Berlín empezó en los días de la Ilustración, a finales del S. XVIII, época dominada por los ideales humanísticos. El período romántico, nacido de la Ilustración, estuvo marcado por la proliferación de salones literarios. A estas reuniones acudían hombres y mujeres de cualquier condición social y discutían sobre filosofía, política, arte y otras materias.

Durante el movimiento realista, a mediados del s. XIX, las novelas clásicas y las novelas cortas adquirieron gran popularidad, gracias al interés cada vez mayor de la nueva clase media. La novela histórica y de crítica social también lograron aceptación, como las de Wilhelm Raabe (1831- 1910) que, en su *Chronik der Sperlingsgasse* (Crónica del callejón de los gorriones, 1857), examina diversos aspectos de la vida urbana berlinesa. La novela social se popularizó con Theodor Fontane (1819-1898), la mayor parte de cuyas obras se sitúan en los alrededores de la marca de Brandenburgo y en Berlín, y muestran la rigidez social que envuelve el mundo de la nobleza y las clases medias.

El naturalismo, derivado del realismo, dio un paso más allá a partir de 1880. Quería recrear con todo detalle el entorno de las diferentes clases sociales, usando incluso los dialectos locales. Gerhart Hauptmann (1862-

1946) fue el máximo exponente berlinés del género. Muchas de sus obras y novelas se centran en la injusticia social y la dureza de la vida de los obreros, temas tan provocativos que varios de sus estrenos acabaron en revueltas y escándalos.

En la década de 1920, importante período de experimentación e innovación, Berlín se convirtió en un imán para escritores de todo el mundo. Una obra maestra de la época fue *Berlín Alexanderplatz*¹¹⁴, de Alfred Döblin (1878-1957), que retrata tanto la alta sociedad como los bajos fondos durante la República de Weimar.

También Bertolt Brecht se convirtió en una figura dominante, sobre todo en el teatro. Fue uno de los artistas que salió de Alemania cuando los nazis llegaron al poder. Muchos de los que se quedaron tuvieron que practicar el exilio interior, es decir, mantener la boca cerrada y trabajar clandestinamente o bien dejar de trabajar.

A mediados de la década de 1970, una parte de la comunidad literaria de Berlín Oriental empezó a distanciarse lentamente del partido. Autores como Christa Wolf y Heiner Müller se reunían periódicamente con sus círculos literarios en casas particulares. Wolf es una de las mejores y más controvertidas autoras de Alemania del Este. Müller a su vez, se distinguía por ser difícil de digerir en ambas Alemanias. Se dice que trabajaba para la Stasi, pero sus mensajes eran tan ambiguos que se tornaban estériles.

En Berlín Oeste, la escena literaria de la posguerra renació sólo a partir de la llegada de Günter Grass a finales de 1950. Su famoso libro *Die Blechtrommel* (el Tambor de hojalata, 1958) traza la historia reciente de Alemania con sentido del humor a través de los ojos de Oskar, un niño que se niega a crecer. El libro, escrito en diferentes estilos es una significativa retrospectiva de la era nazi y la posguerra, e hizo que Grass se convirtiera enseguida en autor de prestigio. En Berlín vivió y trabajó formando parte de una colonia de escritores entre los que también estaban Hans Magnus Enzensberger, Ingeborg Bachmann y el escritor suizo Max Frisch. Juntos

¹¹⁴ Döblin Alfred. *Berlín Alexanderplatz*. Ediciones Catedra, 2003.

facilitaron el camino a la literatura política y crítica dominante de la década de 1960.

El mundo de las letras vivió una época de estancamiento tras la caída del comunismo cuando los escritores del Este y del Oeste llevaron a cabo un proceso de autocrítica. Pero a finales de la década de 1990 la tendencia se invirtió. Los nuevos libros que abordaron el pasado se caracterizaban no por una introspección analítica, sino por sus imágenes distantes emocionalmente, casi grotescas. Algunos ejemplos son *Helden wie wir* (Héroes como nosotros, 1995), de Thomas Brussig o *Simple Stories* (Historias simples, 1998), de Ingo Schultze. Bernhard Schlink, berlinés de origen pero establecido en Estados Unidos, causó furor con su novela *Der Vorleser*¹¹⁵ (El lector, 1995), centrada en el concepto de responsabilidad colectiva e individual a través de la original relación entre un adolescente y una mujer acusada de crímenes de guerra.

Desde el año 2000, varios autores de culto se colocaron en la primera línea del panorama literario con novelas sobre Berlín.

Berlín es un inacabable cajón de recuerdos y sorpresas debido a su heterogeneidad en su interior, sus diferentes costumbres, sus experiencias y vivencias en las biografías que se han conformando a lo largo del tiempo, atravesando su periodo de dos estados y mezclando su cosmopolitanismo con su regeneración urbana. Sus personajes, sus historias y sus lugares han gestado en los escritores un apasionado gusto por la vida literaria y sus instituciones, quedando éstas reflejadas en un sinfín de escritos que delatan una identidad alemana en constante mutación.

Berlín se considera como lugar de los literatos y como símbolo de encuentro entre este y oeste y como un laboratorio de la unificación de los dos sistemas alemanes.

El campo literario de Berlín es difícil de abarcar, puesto que su diversidad se traduce en una ciudad cuya riqueza se basa en la creatividad artística de sus habitantes. La historia cultural de Berlín es inseparable de su parte política, económica y social.

¹¹⁵ Schlink, Bernhard. *Der Vorleser*. RM-Buch-und-Medien-Vertrieb, 2006.

Desde el Romanticismo Berlín ha sido el centro de la escena literaria alemana y taller de escritura. Ningún otro lugar se retoma tan frecuentemente como tema de escritura, dejando de manifiesto lo moderno que reconoce ahí al arquetipo de una urbe de una nueva época vanguardista en lo político y lo estético. Muchos relatos y novelas desarrollan su acción en los barrios, calles y lugares de la ciudad, por no hablar de las cientos de poesías con el tema de esta ciudad. Los escritores colocan a sus personajes y tramas ahí donde ellos crecieron después de la segunda Guerra, en medio de dos sistemas.

Desde 1989, tras la caída del Muro, se ha generado una crónica literaria de la capital, toda una biblioteca que guarda para generaciones posteriores la impresión de la diversidad de la vida en Berlín y dejando de manifiesto la identidad alemana.

Muchos autores viven en Berlín con esa mezcla excitante de orígenes, géneros y estilos diferentes. Ahí conviven poetas, autores dramáticos, prosistas, traductores, ensayistas de todas las edades, del este y del oeste. Muchas grandes editoriales establecieron aquí sus empresas, para estar presentes donde viven sus antiguos y nuevos escritores, además de ser parte del auge que se ha producido desde los años noventa.

Berlín tiene fama de ser un foro de la literatura nacional e internacional y solamente aquí se podía desarrollar esa singular vida literaria, un mundo de lecturas públicas, charlas, encuentros, de grandes festivales y salones íntimos, además de los pequeños escenarios de lectura, donde escritores jóvenes y genios reciben a su público. Desde hace casi cincuenta años se fundó en Berlín el *Literarisches Colloquium*, la primera casa de la literatura en Alemania.

3.1. Hacia una Identidad con Berlín como epicentro.

La cultura posmoderna representa el extremo “*superestructural*” de una sociedad que emerge de un tipo de organización uniforme y que mezcla los últimos valores modernos. Asimismo, realza el pasado y la tradición, revaloriza lo

local y la vida simple, disuelve la preeminencia de la centralidad, disemina los criterios de lo verdadero y del arte, legitima la afirmación de la identidad personal conforme a los valores de una sociedad personalizada en la que lo importante es ser uno mismo y en la que por lo tanto cualquiera tiene derecho a la ciudadanía y al reconocimiento social, en la que ya nada debe imponerse de un modo imperativo y duradero, en la que todas las opciones, todos los niveles pueden cohabitar sin contradicción ni postergación.

En Berlín, la ciudad y su arquitectura, al igual que su literatura, resuelven en textos y subtextos el metalenguaje que se presta para ser analizado. Sus diferentes capas son páginas escritas en el tiempo, a veces consecutivamente, otras veces en forma de párrafos y, en su mayoría, como líneas ininterrumpidas que marcan la lógica que se esconde entre líneas de una forma diversa y cambiante presentando mecanismos de poder político y económico y en donde su tipografía es una radiografía de lo porno y lo discreto, lo renovador y lo retro, lo consumista y lo ecologista, factores que terminan por trazar la urbe y la literatura no siempre de una forma legible pero sí espectacular y creativa, sofisticada y espontánea.

Manuel Castells afirma que nuestro mundo es étnica y culturalmente diverso y que las ciudades concentran y expresan dicha diversidad, además que frente a la homogeneidad afirmada e impuesta por el Estado a lo largo de la historia, la mayoría de las sociedades civiles se han constituido históricamente a partir de una multiplicidad de etnias y culturas que han resistido generalmente las presiones burocráticas hacia la normalización cultural y la limpieza étnica.¹¹⁶

En los últimos años del siglo XX, la globalización de la economía y la aceleración del proceso de urbanización han incrementado la pluralidad étnica y cultural de las ciudades, a través de procesos de migraciones, nacionales e internacionales, que conducen a la interpenetración de poblaciones y formas de vida dispares en el espacio de las principales áreas metropolitanas del

¹¹⁶ Castells, Manuel. *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring and the Urban Regional Process*. Blackwell, 1989.

mundo. Lo global se localiza, de forma socialmente segmentada y espacialmente segregada, mediante los desplazamientos humanos provocados por la destrucción de viejas formas productivas y la creación de nuevos centros de actividad. La diferenciación territorial de los dos procesos, el de creación y el de destrucción, incrementa el desarrollo desigual entre regiones y entre países, e introduce una diversidad creciente en la estructura social urbana.¹¹⁷

A lo largo de la mayor parte de su historia, Alemania no fue un Estado unitario sino una agrupación libre de numerosos Estados territoriales en el marco del Sacro Imperio Romano Germánico. Hubo de recorrerse un largo camino hasta la fundación del Imperio Alemán en el año 1871: “El término “deutsch” (alemán) no aparece hasta el siglo VIII. Se refería al idioma hablado en la parte oriental del Reino de los Francos y significaba “*habla popular*” (por contraposición al latín, la lengua docta). Tras la muerte de Carlomagno (814) el Reino de los Francos se desmembró, quedando dividido esencialmente a lo largo de la frontera lingüística entre el francés altomedieval y el antiguo alto alemán. Paulatinamente los habitantes de los territorios orientales desarrollarían un sentimiento de comunión. Así pues, “*Alemania*” se identificaría por el idioma. En tanto que la frontera occidental quedó determinada en fecha temprana, la colonización del Este no se detuvo hasta el siglo XIV. El contacto y la superposición de los grupos de población alemanes y eslavos en aquel entonces se mantuvieron hasta la Segunda Guerra Mundial.

La designación “*alemán*” comenzó a ser aplicada no sólo al idioma, sino también a las personas que lo hablaban y finalmente, al territorio que habitaban: Deutschland (“*país de los alemanes*”)¹¹⁸

Las divisiones Este-Oeste siguen siendo tema de discusión para muchos, aunque con los cambios demográficos, los ingresos cada vez más

¹¹⁷ Castells, Manuel. La ciudad Multicultural. <http://www.lafactoriaweb.com/articulos/borjcas2.htm#>

¹¹⁸ Varios autores, La realidad alemana (su título original en alemán es: Tatsachen über Deutschland. Tanto el texto en español como el alemán se utilizaron en este trabajo).

equilibrados y la paulatina desaparición de las rivalidades, pocos de los antiguos estereotipos Ossi/Wessi (Este/Oeste) siguen vigentes. La principal diferencia que se observa es que en Berlín oriental hay menos gente mayor que hable inglés, puesto que en el colegio aprendían ruso.

Como la ciudad más multicultural del país, Berlín también recibe una gran influencia de sus minorías: un mosaico de 185 nacionalidades compone el 13% del total de su población. La gran mayoría de inmigrantes vive en los distritos occidentales, siendo Kreuzberg el que tiene una mayor concentración (32%), seguido por Wedding y Tiergarten. Las comunidades más numerosas son las de origen turco y de Europa del Este, sobre todo Polonia y de la antigua Yugoslavia; también hay grupos numerosos de italianos, griegos, vietnamitas y estadounidenses.¹¹⁹

El crecimiento continuo de la llegada de extranjeros desde la reunificación ha ido acompañado de un descenso de la población autóctona, debido en parte al éxodo de familias jóvenes de la capital a las afueras.

También se registra una tendencia creciente al aislamiento por parte de las diversas minorías y, a pesar de la legendaria tolerancia berlinesa, pocas comunidades se mezclan de forma natural. El Senado incluso tiene un titular de asuntos de integración e inmigración, responsable de promover las buenas relaciones entre comunidades. Las tensiones raciales son escasas pero van en aumento, en especial en los distritos orientales de las afueras. Neonazis y otros grupos de derechas siguen viéndose ampliamente superados en número por los activistas antifascistas, pero se ha registrado un aumento de los incidentes violentos protagonizados por jóvenes islámicos. Influenciados por el clima internacional y la polémica legislación secular de Francia, muchos conservadores han exigido medidas antiislamistas, como la prohibición de cubrirse la cabeza con pañuelos en los colegios, lo que contribuiría a aislar aún más a las comunidades de inmigrantes.

Berlín también es una ciudad extremadamente joven. Más de la mitad de su población tiene menos de 35 años, y sólo el 14% supera los 65 (la

¹¹⁹ *Ibidem.*

población de mujeres de más de 75 años es mucho mayor que la de hombres, debido a las bajas de la guerra).¹²⁰ Paradójicamente el número de niños se está reduciendo, y la tasa de natalidad, menguando. También sucede lo mismo entre los inmigrantes, cuyo índice de natalidad ha disminuido a la mitad desde 1991, lo que hace pensar que muchos acuden a Berlín a trabajar y luego vuelven a su país de origen para criar a sus hijos.

La comunidad estudiantil también tiene una presencia considerable. Hay tres grandes universidades: la Freie Universität (FU), la Technische Universität (TU) y la Humboldt Universität (HU). Su influencia sobre la vida ciudadana es notable, como demostraron las protestas a la proposición de recortes presupuestarios; sus creativas manifestaciones no violentas son una buena muestra del impulso creativo de la capital: ocuparon Ikea pidiendo “*asilo educacional*” en Suecia, nadaron en las heladas aguas del Spree, corrieron desnudos por Alexanderplatz e incluso construyeron su propia cafetería en la FU.¹²¹

3.2. Lo Clásico y lo Romántico: Los mecanismos de la modernidad.

El periodo anterior y posterior a 1800, conocido como “*la época de Goethe*”, fue una analogía de la modernidad por una serie de movimientos y transformaciones radicales. Las diferentes tendencias y corrientes de la época de Goethe confluyeron en un grandioso impulso cultural que tuvo como resultado una serie de importantes producciones tanto en la filosofía, la música, las artes plásticas pero sobre todo en la arquitectura y la literatura.

Para Goethe, la última década del siglo XVIII estuvo marcada por las impresiones de un viaje a Italia, el cual le despertó su sensibilidad por el estilo de la antigüedad clásica representado en primera instancia por la arquitectura que le da la bienvenida a su llegada y segundo en la literatura que era su

¹²⁰ *Ibidem.*

¹²¹ *Ibidem.*

profesión. Según menciona en un escrito a Winckelmann¹²², los antiguos se convirtieron para él en un ejemplo de cómo se podía inmortalizar las experiencias del presente. Y en el ensayo “*Simple imitación de la naturaleza, manera, estilo*”, expone en un modelo estructurado en tres niveles, cómo el artista no busca una simple representación de la naturaleza, sino que su intención radica en representar la esencia a través de objetos simples y tangibles, un objetivo que el artista sólo puede alcanzar si logra acceder al nivel del estilo.¹²³ Guiado por modelos antiguos, el joven arte alemán debía ascender hasta el nivel del estilo.

Goethe había señalado en un ensayo sobre Winckelmann, que el arte de los griegos había surgido en medio de un entorno y una forma de vida específicas, antes de que se produjera “*la escisión difícilmente curable*”¹²⁴ entre el sentimiento y la observación. En otras palabras señalaba que el observador antiguo percibía de manera inmediata lo universal gracias al “*sentimiento*”¹²⁵, eternamente verdadero y bello en un mundo que experimentaba todavía como un todo.

Al respecto en el siglo XVIII, Immanuel Kant comenzó a desestabilizar el concepto particular de la belleza. Señaló que podría haber algo más, otra forma de conceptualizar la belleza, diferente a la bondad y a lo natural. Observó que dentro de la belleza había algo más, que llamó sublime.¹²⁶ Cuando lo sublime fue articulado antes de Kant, estaba en una oposición dialéctica de la belleza. Kant propuso que lo sublime estaba dentro de la belleza, y la belleza dentro de lo sublime. La diferencia entre la oposición y el estar dentro es el argumento central a observar. Ahora, y esto lo hace interesante, lo sublime también tiene dentro una condición que

¹²² Richard, Block A. *The Spell of Italy: vacation, magic, and the attraction of Goethe. German Literary Theory and Cultural Studies*. Liliane Weissberg, Editor. 2006, Kritik.

¹²³ Goethe, Johann Wolfgang von. *Simple imitación de la naturaleza, manera, estilo*, en Subirats, Eduardo. *El final de las Vanguardias*. Editorial Anthropos, 1989. Pág. 140.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ Schopenhauer, Arthur. *Los dos problemas fundamentales de la Ética*. Siglo XXI, 2007. Pág. 181.

convencionalmente domina la belleza. Es una condición de lo incierto, lo inexpresable, lo artificial, lo impresentable, lo poco físico. Considerando todo lo anterior, se constituye la condición que se aproxima a lo espantoso, peculiaridad que existe dentro de lo sublime.

Por lo general, se piensa en lo grotesco como contrario a lo sublime. Sin embargo, éste no es exactamente el caso en arquitectura, donde lo sublime colinda con las cualidades de lo frívolo, cualidades que resisten la ocupación física. Lo grotesco se ocupa de la sustancia real, con la manifestación de lo incierto en lo físico. Puesto que la arquitectura se ocupa de la presencia física, lo grotesco, de alguna manera ya está presente en ella; esta condición de lo grotesco fue admisible mientras que se entendió como decoración, representada en la forma de gárgolas y frescos. Esto se debe, al hecho de que lo grotesco introduce la idea de lo feo y lo deforme como algo siempre presente en la belleza. Era obvio que la superación de la naturaleza preocupara durante el siglo de las luces y en las revoluciones tecnológicas y científicas. En respuesta, lo grotesco se sintetizó en la preocupación por volver a pensar en la relación entre la identidad propia y la naturaleza.

En los albores del siglo XIX, Goethe comienza a percatarse de que en una época afectada por profundas desavenencias y rupturas, este enfoque clásico, universalista, ya resultaba insostenible. Su postura “*atemporal*”¹²⁷, propia del periodo clásico, se sustituía por el presente. En octubre de 1808, Goethe se encuentra con Napoleón en Erfurt¹²⁸ y sin poder ignorar las ideas revolucionarias de Francia, Goethe se da cuenta de que el orden antiguo, del que formaba parte, ya no tenía vigencia. Dos años antes, en 1806 escribió a Carl August en relación con su enlace con Christiane: “*puede ahora ligarse a ello el amor, ante la presencia inmediata de una fe indefectible, y el asunto está hecho, puesto que estamos convencidos de que todo irá a la ruina.*” Y bajo la impresión que le causara la Batalla de las Naciones escribe: “*El imperio, la Iglesia, el tribunal y el ejército. ¡Todos*

¹²⁷ Goethe, Johann Wolfgang von. Simple imitación de la naturaleza, manera, estilo, en Subirats, Eduardo. El final de las Vanguardias. Editorial Anthropos, 1989. Pág. 140.

¹²⁸ Swales, Martin. Goethe: The Sorrows of jung Werther....Cambridge University Press, 1987. Pág. 100

desaparecidos! ¡Nada existe ya!, Sea quien fuere, al hombre le toca vivir una última dicha y un día postrero”¹²⁹

Al irrumpir de tal modo la realidad en el mundo artificial que él había creado para sí mismo, la posición clásica pierde todo su vigor. Lo eterno, atemporal, ya no se traduce directamente en las experiencias concretas de la vida. Esta experiencia suscita en Goethe la idea romántica de que sus influencias no son tan sólo los griegos y los romanos: “*A nosotros, originarios del norte, no se nos puede remitir exclusivamente a esos patrones. Nosotros nos preciamos de otros ancestros y tenemos en nuestra mente más de un modelo diferente. De no haberse dado el giro romántico de siglos incultos, que puso en contacto lo monstruoso con lo vulgar, ¿De dónde nos vendrían un Hamlet, un King Lear, una adoración de la cruz, un príncipe valiente?*”¹³⁰

La obra de arte ya no se halla vertida en una forma clásica. Lo individual ya no encarna la idea. Lo que importa es hacer fluir el mundo a través de la literatura. Con esto se abandona la idea de un sentido único, sin caer por ello en la enajenación, en la locura del romanticismo. No es casual que Goethe escogiera con ello una forma de escribir que por su concepción se acercara a la manera de expresión de otro gran coetáneo suyo, Alexander von Humboldt: En *Cosmos*¹³¹ Alexander von Humboldt hace el intento de presentar todo el saber de su tiempo como un todo, confiriendo unidad a la gran variedad de fenómenos.

El proyecto del *Cosmos* fracasa como totalidad; no trasciende el estado fragmentario. Al mismo tiempo, sin embargo, se hace patente en él el gran logro de Humboldt: Su capacidad de volver comprensible lo individual en su carácter concreto, lo cual da lugar a que diferentes tipos de texto y maneras de descripción coexistan unos junto a otras, sin nexo aparente.

¹²⁹ Damm, Sigrid. Christiane y Goethe: Historia de una relación. Siglo XXI Editores, 2000. Pág. 260

¹³⁰ Goethe, Johann Wolfgang. *El sobrino de Rameau. Un diálogo de Diderot*, en Schopenhauer, Arthur. *Los dos problemas fundamentales de la Ética*. Siglo XXI, 2007. Pág. 181.

¹³¹ Von Humboldt, Alexander. *Cosmos: A Sketch of the Physical Description of the Universe (Foundations of Natural History) (Volume 1)*. The Johns Hopkins University Press, 1997.

Durante mucho tiempo esto mismo fue duramente criticado por los científicos. Hoy día apreciamos, en ese carácter fragmentario, en el reconocimiento de diversos mundos vivenciales, en la yuxtaposición de fenómenos aparentemente inconexos, una experiencia de importancia fundamental para nuestro mundo actual: un mundo en el que, debido a la movilidad, con creciente frecuencia culturas diversas se sitúan una junto a otras y, por ende, también estilos de vida y visiones diferentes, que en ocasiones se mezclan pero, en otras, conservan su particularidad. Un universo en el cual tanto las ciencias como las artes nos hacen ver una y otra vez nuevos mundos parciales.

También en nuestros tiempos, las experiencias fundamentales que acabo de describir están en peligro de ser niveladas por el reclamo universalista de la modernidad que se inició con la Ilustración. Resulta importante tomar en serio la experiencia del romanticismo, es decir, la pretensión de la vida frente al carácter universal de las ideas.

Alexander von Humboldt toma una postura romántica, al fracasar en su idea del cosmos, es decir, su intento de integrar lo fragmentario en un todo.

Parece ser una característica tanto de Goethe como de Humboldt el que la apertura ante la diversidad de la vida y el abandono de posiciones universalistas fueran motivados sustancialmente por el acercamiento a la forma de pensar y de vivir de otras culturas.

La vida y la obra de Goethe reflejan fielmente la esencia de esta época oscilante entre “el clasicismo y el romanticismo.”¹³² Su influencia en el quehacer artístico de su tiempo no sólo se debe a su gran producción literaria, sino también a una activa participación en la reflexión teórica sobre el arte.

En retrospectiva se pone de manifiesto que es precisamente la interacción entre la posición clásica y la romántica la que genera el dinamismo de la modernidad en su conjunto.

¹³² Autores Varios. *Humboldt, Num. 37-40*. Bruckmann, 1969. Pág. 14.

3.3. De lo moderno a lo posmoderno.

En el año de 1988, el deconstructivismo es lanzado como el “*nuevo*” producto de la arquitectura al mercado mundial. Ese año, el 26 de marzo, la Tate Gallery en Londres llevó a cabo un simposio el cual trataba de analizar las repercusiones que la filosofía de la deconstrucción pudiera haber provocado en la arquitectura y las artes visuales. A este seminario asistieron, críticos, artistas y teóricos como Mark Wigley, Michel Podro, Fred Orton, Robert Rosenblum, Craig Owens, Geoff Bennington, Catherine Cook, Zaha Hadid, Charles Jencks, Peter Eisenman y Bernard Tschumi quienes además presentaron sus respectivas ponencias.

El evento se centró en la naturaleza del deconstructivismo y la exploración de sus posibilidades como medio de expresión y soporte teórico de la actividad artística. Naturalmente, esta exploración llevó también a revisar las contribuciones del constructivismo ruso en particular y sus posibles influencias.

Luego de aquél seminario, se celebró en la primavera de 1988 el famoso y controvertido Foro de Delft, en Holanda, en la *Technische Universiteit*, denominado *Wheter Europe*. Este foro se organizó para celebrar el nombramiento como profesor de Rem Koolhaas, organizador a su vez del evento al que, entre otros, asistieron Bernard Tschumi, Zaha Hadid y algunos más que luego estarían en la exposición del MoMA del 23 de junio al 30 de agosto de ese año. El éxito obtenido se transformó en un libro a partir del catálogo de la exposición y sus presentaciones. La exposición fue guiada por Philip Johnson y Mark Wigley.

En la exposición, dice el catálogo, “*los proyectos continúan las experiencias estructurales iniciadas por los constructivistas rusos, pero subvirtiendo el ideal de perfección de los años veinte*” y Philip Johnson precisa que esos edificios deconstructivistas expresan “*los placeres de la incomodidad.*”¹³³

El término de Decon era entonces inapropiado, pues no todos los participantes coincidían en fuentes y orientaciones de partida. Y así, el

¹³³ Catálogo de la exposición Deconstruction en el MoMA 1988.

“contextualismo”¹³⁴ fue establecido por Robert Venturi y compañía. Los Decon cercanos a Koolhaas, han dado la impresión de estar aprendiendo de las calles sórdidas, de las *mean street*, como Robert Venturi las llama en su libro *Aprendiendo de las Vegas*.¹³⁵

Las exposiciones nos dan el pretexto para reflexionar sobre el sentido de una proposición, que toma partido en el debate sobre la arquitectura *posmoderna* o posterior a la Modernidad. Con ese “*posterior*” los protagonistas pretendían separarse del pasado; todavía no pueden darle un nombre nuevo al presente ya que, hasta la fecha, no conocemos respuesta alguna para los problemas reconocibles del futuro. Fórmulas como “*posterior a la Ilustración*” o “*Poshistoria*” cumplen la misma función. Estos gestos de despedida apresurada son propios de períodos de transición.

A primera vista, los “*posmodernos*” de hoy se limitan a repetir el credo de los “*posracionalistas*” de ayer.

Leonardo Benevolo, el gran historiador de la arquitectura moderna, caracteriza del modo siguiente esta orientación posracionalista, muy extendida entre los arquitectos jóvenes de 1930 a 1933: “*una vez que se ha reducido el movimiento moderno a un sistema de preceptos formales, se supone que el origen del malestar se encuentra en la estrechez y esquematismo de tales disposiciones y se da en creer que el remedio reside en un nuevo giro, en una debilitación de los elementos técnicos y regulares, en el retorno a una arquitectura más humana y más cálida, una arquitectura más libre y también más claramente enraizada en valores tradicionales. La crisis económica hizo que el debate se produjera en un período muy breve. La dictadura nacionalsocialista, que vino después, interrumpió el debate definitivamente y actuó, al mismo tiempo, como piedra de toque en la medida en que mostró las actitudes que se ocultaban detrás de la controversia estilística.*”¹³⁶

En realidad, el prefijo que nos encontramos en estos nombres de movimientos o corrientes no siempre tiene el mismo significado. Los ismos

¹³⁴ *Arquitectura viva* No. 3

¹³⁵ Venturi, Robert. *Learning from las Vegas*. MIT Press, 1977.

¹³⁶ Benevolo, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Taurus, 1963. Pág. 63.

que se construyen con un “*post*” tienen siempre el objetivo del distanciamiento. Expresan una experiencia de discontinuidad y toman una posición distinta frente a un pasado distintamente localizado. Por ejemplo con la expresión posindustrial, los sociólogos únicamente tratan de decir que el capitalismo industrial ha seguido desarrollándose y que los nuevos sectores de servicios han crecido a costa de los órdenes inmediatamente productivos. Con la expresión “*posempírico*”, los filósofos tratan de dar a entender que las nuevas investigaciones han superado determinados conceptos normativos de ciencia y de progreso científico. Los “*posestructuralistas*” desean agregar más estructuras para esta corriente.

También la expresión posmoderno empezó designando únicamente nuevas variantes dentro del amplio espectro de la modernidad tardía, al aplicarse a aquellas corrientes literarias en la América de los años cincuenta y sesenta que pretendían distinguirse de las obras de los modernos anteriores.¹³⁷

El posmodernismo se convierte en una consigna política de carga afectiva cuando dos campos contrarios se apropian de la expresión en los años setenta: de un lado, los neoconservadores que pretenden liquidar los contenidos supuestamente subversivos de una cultura enemiga a favor de las tradiciones resucitadas, de otro lado aquellos críticos del crecimiento para quienes la nueva arquitectura se ha convertido en el símbolo de una destrucción provocada mediante la modernización. Así es como los movimientos posvanguardistas, que habían compartido por entero la actitud mental de la arquitectura moderna, y a los que Charles Jencks había descrito con toda justicia como representativos de la “*modernidad tardía*”¹³⁸, siguen el ejemplo de la mentalidad conservadora de los años setenta y con ligereza intelectual y sentido de la provocación preparan la renuncia a los fundamentos morales de la arquitectura moderna.¹³⁹

¹³⁷ Kohler, M. *Postmodernismus: Ein Begriffsgeschichtlicher Überblick*, NO. 22. 1977. Págs. 8 y 18.

¹³⁸ Jenks, Charles. *The language of post-modern architecture*. Rizzoli, 1984.

¹³⁹ *Ibidem*.

Estos ejemplos de las expresiones construidas con un “*post*” no agotan la gama de las actitudes respecto a un pasado del que queremos distanciarnos. Únicamente el presupuesto sigue siendo el mismo: que experimentamos una discontinuidad, un distanciamiento frente a una forma de vida o de conciencia en las que antes habíamos confiado de forma ingenua o irreflexiva.

Estas son, además, las expresiones con las que Schiller y Schlegel, Schelling y Hegel, trataron de comprender en su época las experiencias de discontinuidad de su tiempo. La era de la Ilustración había roto de modo irreparable la continuidad entre su presente y el mundo de las tradiciones vividas inmediatamente, tanto de procedencia griega como cristiana.

La ilustración histórica no es la que ha determinado el pensamiento histórico de fines del siglo XIX. Aquellos clásicos y románticos, nacidos en el siglo XVIII no quisieron conformarse simplemente con la ruptura de la continuidad, sino más bien trataron de encontrar su propio camino mediante una apropiación reflexiva de la historia. Este impulso de la filosofía idealista de la conciliación es el que alienta en la búsqueda de un nuevo estilo arquitectónico sintético que domina en la primera mitad del siglo XIX.

El modernismo y el clasicismo han encontrado una respuesta a esta situación que ha conservado su actualidad hasta la fecha. En la designación de “clásico” se revela en realidad también la distancia que hemos venido ganando frente al movimiento moderno.

En el siglo XX la arquitectura moderna se encuentra en una situación paradójica. De un lado, la arquitectura fue siempre un arte vinculado a una finalidad. A diferencia de la música, la pintura o la lírica, la arquitectura no puede librarse fácilmente de los condicionantes prácticos, como tampoco puede hacerlo la prosa literaria del lenguaje coloquial; estas artes están inmersas en la red de la praxis cotidiana y de la comunicación también cotidiana. Por otro lado, la arquitectura obedece a las leyes de la modernidad cultural. Como el resto de las artes, está abocada a una autonomía radical, a la diferenciación de un ámbito de experiencias estéticas genuinas, que puede

conseguir una subjetividad liberada de los imperativos de la vida cotidiana, de las rutinas de la acción y de las convenciones de la percepción, una subjetividad sólo relacionada con su propia espontaneidad.

3.4. La transitoriedad de la modernidad encaminada a una literatura arquitectónica.

Se ha pasado por alto que toda la Modernidad se ha alimentado del debate con el pasado, que Frank Lloyd Wright no hubiera sido posible sin Japón, Le Corbusier sin la construcción antigua y mediterránea, Mies van der Rohe sin Schinkel y Behrens. En ese sentido la posmodernidad sigue esta tradición del discurso con el pasado. ¿Es la posmodernidad una consigna en la que se concentran silenciosamente aquellas circunstancias intelectuales que ha venido suscitando la Modernidad contra sí misma desde mediados del siglo XIX?

Adorno remonta el origen de “*la Modernidad*” aproximadamente a 1850, considerándola con la visión de Baudelaire y del arte de vanguardia.¹⁴⁰ Para Hans Robert Jauss el término “*moderno*” se emplea por primera vez en el siglo V, con el fin de delimitar el presente cristiano, que acaba de hacerse oficial, del pasado romano-pagano. La “*Modernidad*” expresa siempre la conciencia de una época, con contenidos cambiantes, que se pone en relación con la Antigüedad para concebirse a sí misma como el resultado de una transición de lo antiguo a lo nuevo. Esto no reza solamente para el Renacimiento con el que comienza *para nosotros* la Edad Moderna. “*Modernos*” se sentían también los coetáneos de la época de Carlomagno en el siglo XII y en la época de la Ilustración; esto ha sucedido en Europa toda vez que se ha manifestado la conciencia de una nueva época por medio de una relación renovada con la Antigüedad.

La Modernidad contrapone lo clásico a lo romántico y, de este modo encuentra su propio pasado en una Edad Media idealizada. En el curso del siglo XIX, este Romanticismo se desprende de aquella conciencia radicalizada

¹⁴⁰ Adorno, Theodor W. *Teoría estética*. Ediciones AKAL, 2004. Pág. 36.

de la Modernidad que pierde todos los rasgos históricos y únicamente conserva la contraposición abstracta de la tradición con el conjunto de la historia.

Por moderno se entiende ahora sólo aquello que ayuda a dar expresión adjetiva a la actualidad espontáneamente renovada del espíritu de la época. La huella de estas obras es lo nuevo, que aparece superado y devaluado por la innovación del próximo estilo. Pero, mientras que lo que está meramente de moda remite al pasado y pasa pronto de moda, la Modernidad conserva una relación secreta con lo clásico. Desde siempre se atribuye la característica de clásico a aquello que sobrevive al paso del tiempo. El producto absolutamente moderno obtiene esta fuerza no solamente de la autoridad de una época pasada sino tan sólo de la autenticidad de una actualidad pasada. Esta transformación de la actualidad de hoy en la de ayer es destructiva y productiva al mismo tiempo; es, como lo refiere Jauss, la propia Modernidad, que crea para sí misma su clasicismo.¹⁴¹

El carácter de la Modernidad estética adquiere perfiles nítidos con Baudelaire y con su teoría del arte, influida por E.A. Poe. Crece con las corrientes vanguardistas y alcanza su culminación en el Café Voltaire de los dadaístas y los superrealistas. La anticipación de un futuro indeterminado, el culto de lo nuevo implican en realidad la glorificación de una actualidad que da a luz pasados siempre determinados de nuevo subjetivamente. En la valoración de lo transitorio, de lo fugaz, de lo efímero, en esa dinámica se manifiesta la nostalgia de un presente impoluto e interrumpido. El modernismo es “*nostalgia de la auténtica presencia*”. Esto es, según Octavio Paz, “*el tema secreto de los mejores poetas modernistas.*”¹⁴²

Arquitectónicamente definir el espacio (hacerlo distintivo) significa literalmente “determinar límites”. El espacio casi nunca fue discutido por los arquitectos antes del comienzo del siglo veinte. Pero en 1915 significó *Raum*

¹⁴¹ Jauss. Hans-Robert. *La literatura como provocación*. Península, 1976. Pág. 11.

¹⁴² Paz. Octavio. En Santi, Enrico Mario; Jaimes, Héctor. *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo Siglo XXI*, 2004. Pág. 216.

(espacio) con todos sus matices propios de la estética alemana, con la noción de *Raum-empfindung*. Hacia 1923 la idea del *Raum-empfindung* se había fundido con la idea de composición para convertirse en un continuum tridimensional, capaz de una subdivisión métrica que podía ser relacionada con las reglas académicas. Desde entonces, el espacio arquitectónico fue visto consistentemente como un material uniformemente extendido para ser modelado en varias formas, y la historia de la arquitectura, como la historia de los conceptos espaciales.

Desde el griego “poder de interacción de volúmenes” al romano “espacio interior excavado”, a la moderna “interacción entre espacio interno y externo” al concepto de “transparencia”, los historiadores y teóricos se refirieron al espacio como una masa tridimensional de sustancia.

Trazar un paralelo entre las filosofías de un periodo y los conceptos espaciales de la arquitectura es siempre tentador, pero nunca se había llevado a cabo tan obsesivamente como durante la década de 1930. Giedion relacionó la teoría de la relatividad de Einstein con la pintura cubista, y los planos cubistas fueron traducidos a la arquitectura en la Villa Stein de Le Corbusier en Garches. A pesar de estos conceptos de espacio-tiempo, la noción de espacio quedó como una cuestión simplista y amorfa a ser definida por sus límites físicos. Hacia finales de la década de 1960, liberados de las determinantes tecnológicas del periodo de posguerra y enterados de los recientes estudios lingüísticos, los arquitectos hablaron acerca de la plaza, la calle y la arcada, preguntándose si éstos no constituían un código poco conocido del espacio con su propia sintaxis y significado. ¿Precedió el lenguaje a estos espacios socioeconómicos urbanos, los acompañó o los siguió? ¿Era el espacio una condición o una formulación? Decir que el lenguaje precedió a estos espacios ciertamente no era obvio: las actividades humanas dejan rastros que pueden preceder al lenguaje. ¿Había entonces una relación entre el espacio y el lenguaje? ¿Podría uno “leer” un espacio? ¿Había una dialéctica entre la praxis social y las formas espaciales?

Capítulo 4

LA CONFORMACIÓN DE UNA NUEVA IDENTIDAD REFLEJADA EN LA NUEVA LITERATURA ALEMANA TRAS LA CAÍDA DEL MURO EN RELACIÓN CON LA ARQUITECTURA.

Introducción

El tema de la identidad se construye día a día, mutando y evolucionando, y las posibilidades son innumerables. En este capítulo daré testimonio de la literatura que va dándole forma y asentando en textos, no sólo a los edificios de la capital, sino a la identidad del pueblo alemán a través de las analogías y las metáforas que a mi muy personal punto de vista evidencian dicha situación.

Nuestra cultura contemporánea enfrenta la expansión de los sistemas informativos, la multiplicación de saberes, el debilitamiento de los valores universales, la industrialización y socialización de las redes de comunicación. Entender esto de manera propositiva, a través de los conceptos aquí presentados, implica imaginar una organización interdisciplinaria del saber.

Este capítulo plantea cuestiones que son propias del campo de la crítica, la gestión cultural y la teoría del arte. Discutiré conceptos como el nihilismo, la muerte de la razón, la aniquilación del sujeto y el fin de la Historia, haciendo patentes las indudables transformaciones que se han efectuado en el último siglo y que marcan una verdadera ruptura de paradigmas.

Como ya comenté en la introducción general, existe una relación profunda entre la arquitectura y la literatura. Para dejar esto más claro, es justo en este capítulo, que la literatura hace su manifiesto. Para dar cabida a ello, presenté una evolución de lo moderno a lo posmoderno en el capítulo anterior, tratando de deconstruir el pensamiento que me lleva a esta unión de disciplinas, procurando entender la visión literaria en torno a la evolución de la estética y en donde la arquitectura entra en cuestión. Para dar seguimiento a

ello, tomaré como referencia la estructura de una antología publicada por el Fondo de Cultura Económica intitulada: “*Berlín después del Muro*”, que de una forma “*urbana*” deja clara la influencia que la arquitectura ha tenido en su conformación.

Los capítulos de esta antología son “*Topografía*”, “*Llegada*”, “*Habitantes*” y “*Viejos Maestros*”. Me centraré en los primeros tres temas para darle una continuidad a la parte que se relaciona más intensamente con la arquitectura: La “*topografía*” deja estructurado el tablero de juego. La “*llegada*” establece la acción dentro de ese tablero de juego o la referencia de dejar un lugar, así como llegar a otro, (lo cual involucra lo que sucede en esos lugares a los cuales por alguna razón se “*llega*”) y donde por último los “*personajes*” se desenvuelven. Los espacios y el tablero de juego no son nada si no se tienen “*personajes*” en los que recaiga el sentido de pertenencia y de identidad alemana. Al respecto Bernard Tschumi escribe: “*To really appreciate architecture, you may even need to commit a murder. Architecture is defined by the actions it witnesses as much as by the enclosure of its walls. Murder in the street differs from murder in the Cathedral, in the same way as love in the street differs from the street of love. Radically.*”¹⁴³

De esta antología tomaré sólo algunos autores y me centraré más en la temática que en el libro mismo puesto que de esa forma tengo más oportunidad de dejar clara la relación entre la arquitectura y la literatura. Además, retomaré otros textos y autores fuera de esa antología, así como referencias cinematográficas, entrevistas, etc., para esclarecer la constante mutación de la identidad alemana.

4.1. Topografía.

La topografía como temática en la literatura pretende dejar en claro la traza urbana y toda su influencia en el desarrollo de Berlín y por ende en su identidad a partir de un contexto físico. Como ya se analizó en el primer capítulo la historia y, en el segundo, la evolución de la arquitectura, en este

¹⁴³ Tschumi, Bernard. *Architecture and Disjunction*. The MIT Press, 1996.

apartado comenzaré a aterrizar los diferentes conceptos que hasta ahora han quedado en suspenso.

En lo que respecta a la topografía de Berlín, lo que siempre ha destacado, tanto en la literatura como en la arquitectura, es la línea divisoria del Muro, y de ésta, su función como dispositivo para dejar llena de interrogantes cualquier forma de conocimiento real y detallado sobre el este, que después vino a incorporarse al oeste fusionando dos pensamientos opuestos.

Los extraños encuentros entre los habitantes de los dos lados, estaban marcados por una cierta ingenuidad que intentaba hacer creer una normalidad que no existía. Al final, tal incorporación terminó por ser obsoleta por los muchos conceptos, ideologías y nacionalidades que habían de incorporarse a Berlín para hacer de la ciudad un ícono global a la que estaba aspirando llegar.

Berlín no pudo hacer otra cosa que volver a reinventarse una identidad de imparable mutación con esos nuevos trazos en las avenidas, la nueva arquitectura y la interminable topografía ideológica, formal y llena de fragmentos, generando un diálogo esquizofrénico y absurdo entre lo viejo y caduco con lo etéreo y la promesa de una gran urbe del futuro como la carta de presentación del Estado Alemán.

A continuación presentaré tres situaciones en las cuales expongo en primer lugar, mi experiencia en Nueva York, resultado de la actuación de Peter Schneider en una mesa redonda y los planteamientos vertidos sobre el tema: *“Berlin Stories: Literary Journeys through the city.”* En segundo lugar, presento a Thomas Brussig a partir de sus reacomodos históricos partiendo de su novela *“Am kürzeren Ende der Sonnenallee”* que le dieron forma a esa traza urbana entre este y oeste y que luego fue reproducida en el cine en una película de Leander Haussmann en 1999. Por último, y de una forma poética, Durs Grünbein constituye esa tercera visión que se mezcla a la topografía del monumento a los judíos de Peter Eisenman.

Por medio de estos apartados y que de forma parecida irá sucediendo en *“Legadas/Lugares”* y en *“Habitantes/Personajes”*, presentaré un punto de vista

personal de la unión entre la arquitectura y la literatura que irá dejando claro que la identidad únicamente existe en un estado de mutación.

4.1.1. Peter Schneider en Nueva York.

A Peter Schneider lo vi por primera vez en Nueva York en una mesa redonda con otros escritores residentes de Berlín como Jeffrey Eugenides, Daniel Kehlmann, Nicole Krauss y Michael Naumann como moderador. El título de la mesa redonda era *“Berlin Stories: Literary Journeys through the city”*, de una serie de conferencias, conciertos, lecturas, y exposiciones llamado *Berlin in Lights* que organizó el Carnegie Hall.

La idea de sentar cuatro novelistas en el Weill Recital Hall fue la de reflejar las diferentes caras de Berlín y el papel que juega la ciudad como un continuo generador de autores de nuevas generaciones.

Inconteniblemente la topografía de la ciudad salió a relucir y dio mucho de qué hablar. En el caso de Peter Schneider esa topografía tenía que ver con las nuevas caras y las nuevas culturas de Berlín.

En un artículo del New York Times, este escritor condena la fallida incorporación de la cultura islámica en la vida alemana tras la caída del muro creando *“un nuevo muro”* y *“una nueva topografía”* que segrega geográficamente la ciudad con los barrios habitados por turcos.

En el artículo narra como Hatun Surucu, de 23 años, fue asesinada cuando iba a la parada de autobuses en Berlin-Tempelhof por varios tiros a quemarropa en la cabeza y la parte superior de su cuerpo. La investigación reveló que meses antes, ella había reportado a la policía el maltrato de su hermano. Ahora tres de sus cinco hermanos están en juicio por asesinato. De acuerdo con el juez, el mayor de ellos de 25, adquirió un arma, el de en medio de 24, llamó a su hermana a la escena del crimen, y el menor de 18, le disparó.

Cuando comenzó el juicio, Ayhan Surucu, el hermano menor, confesó haber matado a su hermana sin ayuda alguna. De acuerdo a Seyran Ates, un abogado de ascendencia turca, es generalmente el más joven el que

es seleccionado por la familia para cometer tales crímenes, o aceptar la responsabilidad por ellos. La ley juvenil alemana establece un máximo de diez años de cárcel como sentencia por asesinato, y el acusado puede ser liberado tras cumplir dos tercios de la sentencia.

Un nuevo muro está creciendo en la ciudad de Berlín. Para cruzar este muro, hay que ir a las entrañas de la ciudad y los distritos del norte en Kreuzberg, Neukölln y Wedding, en donde se encuentra un mundo desconocido para la mayoría de los berlineses. Sortear esta nueva topografía era, hasta hace poco para la mayoría de ellos, tan sólo mantener la ilusión de que vivir con 300,000 musulmanes inmigrantes y niños de inmigrantes era básicamente cuestión de trabajarlo.

La topografía definida por estos distritos marca la dificultad cultural de los alemanes por definir una identidad homogénea. La cantidad de oportunidades de trabajo que plantean las grandes ciudades y la necesidad por subsistir en otros países, atrae incontestablemente una gran cantidad de extranjeros que enriquecen a la ciudad, pero su voluntad de incorporarse al mundo occidental, se ve interrumpido por la ideología, la religión y la educación ajena a un lugar que quiere escapar del estancamiento de pensamiento que traen consigo sus nuevos integrantes.

En Neukölln, la gente se enorgullece de que su distrito alberga a 165 naciones. Sin embargo, el cuarenta por ciento de éstas y por mucho el grupo más grande, son turcos y kurdos; el segundo grupo consiste de árabes.¹⁴⁴

Regularmente ocurren ataques raciales en Brandenburgo, donde los extranjeros son apenas unos cuantos (el 2%)¹⁴⁵. Dichos ataques nunca suceden en Neukölln.

La culpa está enterrada, pero una nueva sociedad alemana se está gestando, con valores que tienen que ser improvisados y muchas veces puestos en conflicto. El choque cultural provoca una topografía de segregación y de unión (según el lado que se vea), y Peter Schneider dice: *“Me*

¹⁴⁴ Varios Autores. *Tatsachen über Deutschland*

¹⁴⁵ *Ibidem*.

remonta al Nueva York de mitad del siglo XIX en donde la incorporación de las diferentes culturas y razas fue por medio de mucha sangre, para tener hoy en día una ciudad extremadamente cosmopolita y global.”¹⁴⁶

Cuando un público alemán más amplio empezó a involucrarse con ese mundo paralelo musulmán en la literatura fue, según Schneider, gracias a tres autoras musulmanas: “Seyran Ates, que además de ser una abogada practicante, es autora de *“The Great Journey Into the Fire”*; Necla Kelek (*“The Foreign Bride”*); y Serap Cileli (*“We’re Your Daughters, Not Your Honor”*).”¹⁴⁷

De casi la misma edad, las tres crecieron en Alemania y hablan alemán mejor que muchos alemanes. Sin embargo, al igual que muchas jóvenes musulmanas, tuvieron que arriesgar mucho por su libertad. Dos de ellas apenas escaparon de la misma suerte que Hatun Surucu: “Necla Kelek fue amenazada con un hacha por su padre cuando se rehusó a darle la bienvenida de una forma respetuosa al llegar a casa. Seyran Ates fue afortunada en sobrevivir un ataque cuando fue balaceada en el refugio para mujeres que fundó en Kreuzberg. Y Serap Cileli, cuando tenía trece años, intentó suicidarse para escapar de su primer matrimonio forzado. Más tarde fue llevada a Turquía y casada en contra de su voluntad. Luego regresó a Alemania con dos niños de este matrimonio y se refugió en un albergue para mujeres para escapar de la violencia de su padre.”¹⁴⁸

Hablando de sus propias experiencias, estas tres mujeres describen las vidas duras y tristes de las mujeres musulmanas en el modelo occidental de democracia conocido como Alemania.¹⁴⁹

Tras la publicación de su artículo en el *New York Times* y su presencia en *Berlin in Lights*, Eduard, el personaje de su novela *“El retorno de Eduard”*¹⁵⁰, vino a mi mente:

¹⁴⁶ Opinión de Schneider a propósito de encontrarse en Nueva York.

¹⁴⁷ <http://www.nytimes.com/2005/12/04/magazine/04berlin.html>

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ <http://www.nytimes.com/2005/12/04/magazine/04berlin.html>

¹⁵⁰ Schneider, Peter. *El Retorno de Eduard*, Capítulo 2 de la obra del mismo nombre, en *Antología Berlín después del Muro*. FCE, 2002

*“Lo desconcertaba que el nuevo mapa de la ciudad ya no diferenciara las calles que pertenecían al este y al oeste. En los viejos mapas de Berlín Oriental le había asombrado que al oeste del Muro no se identificara nada más que superficies yermas. Ahora, lo sorprendía que en el nuevo plano de Berlín faltara toda referencia al Muro. Absolutamente, como si la ciudad nunca hubiera estado dividida.”*¹⁵¹

El nuevo muro cultural de Schneider va mas allá de los problemas entre este y oeste alemán. Mientras, las divisiones que existen geográficamente entre la cultura del islam y la cultura occidental en Alemania, terminan por verse muy cerca una de la otra en el mismo territorio.

El topográfico tablero de juego sigue en construcción para dar cabida a los nuevos integrantes de esta identidad en constante mutación:

*“Durante kilómetros no había nada que ver más que cimientos preparados o encementados y superficies de arena, y en medio de ellos contenedores rojos y amarillos y vehículos de construcción aislados, casi todos parados. El suelo estaba abierto hasta una profundidad de diez, quince, veinte metros, y la tierra excavada se amontonaba en enormes pilas. El centro de la ciudad estaba yermo y vacío, era un tremendo hoyo sobre el que giraban grúas altísimas como torres. El Muro había desaparecido sin dejar rastro.”*¹⁵²

4.1.2. Thomas Brussing y la Sonnenallee.

Dice Bernard Berenson que *“...Leopold von Ranke creyó que el propósito de la historia era descubrir lo que había sucedido en tal hora y tal lugar.”* El propio Berenson pregunta entonces: *“Pero, ¿para quién y por qué y en beneficio de quiénes?”* Y concluye: *“Admiramos y amamos a San Luis, pero los herejes y judíos tuvieron buenas razones para tener una apreciación menos entusiasta de una caridad de la que fueron cruelmente excluidos...”*¹⁵³

¹⁵¹ Schneider, Peter. *Opus cit.* Pág.52.

¹⁵² Schneider, Peter. *Opus cit.* Pág. 57.

¹⁵³ Berenson, Bernard en Samuels, Ernest. *Bernard Berenson: The Making of a Connoisseur.* Harvard University Press, 1981.

Parece cosa de sentido común y no de excesiva ciencia reconocer que los hechos de la historia, todos, como seguramente los productos artísticos, han sido interpretados antes de asignarles un valor, y que esa interpretación o apreciación en otros términos proviene de un cierto ángulo de observación que no es otra cosa que la suma, expresada en lo individual o en lo colectivo, de una inteligencia, cultura, sensibilidad e intención peculiares que tienden a ser, a pesar de las antiguas y modernas globalizaciones, diferentes, con variables que van desde sutiles hasta profundamente encontradas, en las que actúan permanentemente y de modo dinámico el error y el acierto, es decir, donde implícitamente o explícitamente se promueve un constante ejercicio de reinterpretación.

La novela “*Avenida del Sol*”¹⁵⁴ (“*Am kürzeren Ende der Sonnenallee*”) del escritor Thomas Brussig propone una topografía que comienza en dicha avenida como la biografía de un lugar a la sombra del Muro y con el nacimiento del escritor en el año de 1965, en la capital de la República Democrática Alemana. En esta saga, el autor expresa perfectamente la situación emocional después de 1989: “*Yo me crié en la RDA. ¿Acaso por eso no debería gustarme recordar mi infancia?*”¹⁵⁵

La “*Sonnenallee*” era una avenida en donde una y otra vez se presentaban emociones de paz y otras veces sentimentales. Michael Kuppisch, llamado Micha, es en la novela un “*Zoni*”. Su calle empieza en el número 379 porque vive en la parte más corta de la Avenida del Sol, dividida en Berlín oriental. Lo cierto es que la parte más larga de la calle se encuentra a sólo unos metros de la casa de Micha, pero está al otro lado del muro de Berlín y de la franja de la muerte, en la República Federal Alemana.

El escritor es un productor de imágenes, pero no sólo alguien que representa una realidad existente sino también una virtual, deseada, posible y hasta imposible. Brussig cuestiona, enriquece, critica, sublima y propone en torno a los diversos planos de la realidad. Para ello, necesariamente, dispone

¹⁵⁴ Brussig, Thomas. *Avenida del Sol*. Siruela, 2001.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

de un ángulo peculiar de observación, lo que en otras palabras equivale a su propio punto de vista. Crea, en efecto, una imagen que es, como sostiene Bergson, “una existencia situada en medio camino entre la cosa y la representación”¹⁵⁶.

Para re-conocer la óptica del escritor es necesario otro punto de vista, a menos que pensemos que la visión única es la de un sujeto, escritor y artista, expuesto y propenso a la crítica, protagonista de una realidad. Al respecto escribe Berger “nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos.”¹⁵⁷ En el año de 1999 se presentó la película basada en el mismo libro¹⁵⁸ y en el cual Brussig colaboró con el guionista Detlev Buck tratando de exponerse a sí mismo desde otro punto de vista y siendo interpretado por la visión del director Leander Haussmann.

La vida cotidiana de Micha está determinada por los encuentros con sus amigos que conforman su pandilla. Le acompaña la música, que de hecho está prohibida en el Este y está más que pendiente de Miriam, la más guapa del colegio. A Micha lo devuelve a la cruda realidad el hecho de que sus padres estén adaptados al sistema.

A Michael Kuppisch no le costó mucho trabajo imaginar el verano de 1945, cuando Berlín fue dividida en cuatro sectores por Harry S. Truman, Winston Churchill y Josef Stalin en la conferencia de Potsdam y la Sonnenallee fabricaba la tensión tan recurrida en ese entonces. Stalin se negaba a ceder la Sonnenallee a los norteamericanos y como era de esperarse Harry S. Truman, tampoco quiso ceder la calle. La tensión subió y cuando las puntas de las narices de Stalin y Truman casi se rozaron a punto de reventar en otra guerra, el primer ministro británico Churchill se interpuso entre ellos y, tras separarlos, se situó ante el mapa de Berlín.

Con su habitual puro en mano dio una lectura rápida y comprobó que la calle medía más de cuatro kilómetros de largo. Como era de esperarse, todos los presentes sabían que Churchill iba a apoyar a los norteamericanos, y

¹⁵⁶ Berenson, Bernard en Samuels, Ernest... Opus Cit.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ Haussmann, Leander. *Sonnenallee*. Alemania, 1999. Película.

sabían que negaría a Stalin la Sonnenallee. El primer ministro daría una chupada al puro, reflexionaría un instante antes de exhalar el humo y luego, tras negar con la cabeza, pasaría al siguiente punto de la negociación, pero cuando por fin sucedió su esperado acto, el de chupar el puro, se percató con disgusto que su puro se había apagado. Stalin, en el acto, le dio fuego, y mientras Churchill saboreaba la primera calada y se inclinaba sobre el mapa de Berlín, pensó la manera más adecuada de responderle el gesto a Stalin. Cuando expulsó de nuevo el humo, Churchill le cedió al ruso sesenta metros del tramo final de la Sonnenallee y cambió de tema.¹⁵⁹

Michael Kuppisch pensaba: *“Si el imbécil de Churchill hubiera tenido más cuidado con su puro, hoy viviríamos en el Oeste.”*¹⁶⁰

La sociedad en una determinada época, como dice casi a la letra Foucault, marca los límites de lo decible y el régimen de lo dicho, una forma de decir y de describir los fenómenos, una manera de enlazar las palabras y de establecer con todo ello los límites de lo visible y los filtros de la mirada y a la vez un campo en que se distribuyen lo visto y lo no visto y en el que los márgenes perceptivos permiten ver ciertos objetos en tanto niegan la posibilidad de ver otros; de modo que todo aquello que es y puede ser visto en una sociedad se convierte en evidente. Lo que se dice es lo cierto. Humberto Eco dice que *“dado que a menudo el estudioso de las poéticas no dispone de documentos explícitos, sino que debe determinar la poética implícita de un artista examinando la estructura de sus obras y determinando las intenciones de sus operaciones, el estudio de las poéticas se convierte en un análisis concreto de las obras, no para distinguir lo bello de lo feo ni para juzgar lo que en ellas hay de válido o no, sino para describir modelos estructurales.”*¹⁶¹

La topografía de Berlín se definió por el puro apagado de Churchill, luego por las conjeturas de la historia y finalmente encontró su último refugio en la literatura, conformando en una de sus avenidas mutiladas, el primer

¹⁵⁹ Brussig, Thomas. El puro apagado de Churchill.

¹⁶⁰ Kuppisch, Michael. Sonnenallee.

¹⁶¹ Eco, Humberto.

trazo de la identidad de Alemania. Hoy en día las estructuras que definen esta avenida comienzan por llamarla de otra forma, lejos de esa *Ostalgie* de Brussig. La calle hoy por hoy se llama el pequeño Beirut o la franja de Gaza por su alto porcentaje de inmigrantes árabes.¹⁶² Valores, sistemas, estructuras, pertenencia o nacionalidades, cualquiera de ellos requiere de análisis o siquiera de una visión que trascienda las funciones del relato de Brussig. Tal vez la historia y sus filtros implacables, aquéllos que no tomarán demasiado en serio a la modernidad ni a la posmodernidad, ni tendrán reparos en ignorar a quien sea necesario porque sus intereses y compromisos serán otros, tomará responsabilidad en ser la crítica de este nuevo momento.

4.1.3. El Berlín subterráneo o la topografía del subsuelo: De Durs Grünbein a Peter Eisenman.

La topografía que se recrea con el recuerdo de las guerras sale del subsuelo y se resuelve con un elemento arquitectónico a nivel urbano que al igual que la vegetación, revienta en el aire desde las entrañas de la tierra y se abre paso a través del tiempo. En “el primer año” de Durs Grünbein, en sus apuntes berlineses deja una referencia a la historia:

*“Las primeras nieblas han caído sobre el parque, nublados de blanco están los prados. Los troncos de los árboles, ahí, donde empiezan a subir desde el subsuelo del estrato superior de la tierra hasta el primer nivel pleno de aire, se elevan como anclados mástiles en un vaporoso lago de montaña. Sin embargo, la apacible atmósfera es engañosa. Alimenta más bien visiones históricas espectrales, en vez de silfos danzantes y vivaces duendes.”*¹⁶³

En otro lugar de Berlín, el monumento a los judíos asesinados se erigió recibiendo una crítica ciertamente acertada. Esta crítica señalaba al conjunto de cajas de concreto del arquitecto Peter Eisenman como un cementerio.

¹⁶² Bartels, Gunda. *Und immer blubbert die Wasserpfeife*. en Der Tagesspiegel, 2007. <http://www.tagesspiegel.de/berlin/Stadtleben;art125,2331318>

¹⁶³ Grünbein, Durs. *El Primer Año. Apuntes berlineses. 28 de agosto*. En *Antología Berlín después del Muro*. Pág.42.

El subsuelo, al igual que el de un cementerio, deja el recuerdo de sus cadáveres y de sus fantasmas que van trayendo con su presencia la topografía antigua de la ciudad y resuelven esas imágenes en sus metáforas arquitectónicas y en la poesía de Durs Grünbein:

*“¿A quién podría extrañarle que surgieran soldados fantasmas de entre los arbustos, dispersos residuos de las tropas de los ejércitos de la última Guerra Mundial? Es factible que veamos emerger de pronto espectros de la tierra en sus grises uniformes de campaña y cascos del Wehrmacht, el ejército alemán, abuelos del Volksturm, los grupos civiles de defensa, con gorras de lana carcomida por la polilla, o a las maltrechas juventudes hitlerianas que han perdido a su lobo guía. O a un puñado de soldados del Ejército rojo enfundados en sus blancos uniformes camuflados, parecidos a los sleeping bags que conocemos por las películas documentales desde que la guerra virara de los campos nevados de Stalingrado hacia el oeste.”*¹⁶⁴

En este caso Berlín no solo le corresponde a los judíos, sino al resto de cadáveres que también vagan por la ciudad. Berlín es una ciudad de espectros. El búnker de Hitler está justo detrás del monumento de Eisenman y justo delante, al entrar en el parque, está un monumento a los homosexuales asesinados durante el régimen nazi.

La historia de Alemania ha quedado grabada en la arquitectura de Berlín. Los monumentos, los edificios y el desarrollo urbano son un tour perfecto a través del pasado germano. El monumento al holocausto es uno de ellos. Aunque no fue construido hasta 2003, la idea estaba en mente desde que la periodista Lea Rosh comenzó una campaña en 1989 pidiendo un monumento en recuerdo de los judíos asesinados antes y durante la segunda guerra mundial por medio del slogan “den Holocaust hat es nie gegeben” (el holocausto nunca existió).¹⁶⁵

Esta negación tuvo su resultado en que la identidad alemana se niega a olvidar sus raíces, pero al mismo tiempo la libra de la culpa. Una culpa que

¹⁶⁴ Ibidem. Págs. 42-43.

¹⁶⁵ <http://www.globalfire.tv/nj/03en/holoindustry/holoneverhappened.htm>

es obsoleta hoy en día y es tan solo una herida bien curada. Al respecto Peter Eisenman responde en una entrevista:

*“For me it wasn't about guilt. When looking at Germans, I have never felt a sense that they are guilty. I have encountered anti-Semitism in the United States as well. Clearly the anti-Semitism in Germany in the 1930s went overboard and it was clearly a terrible moment in history. But how long does one feel guilty? Can we get over that?”*¹⁶⁶

El arquitecto americano Peter Eisenman ganó el concurso en 1999 y su proyecto se terminó años más tarde. El suelo ondula a modo de ola, así como el tamaño de los bloques varía, provocando una sensación incómoda y a veces claustrofóbica. La visión poética de Eisenman es que en realidad los monumentos a los muertos no deben de ser cómodos. Durs Grünbein matiza la incomodidad de sus espectros con el encanto de ser un voyeurista de su entorno, de su topografía.

Eisenman acertó en su propuesta libre de generar una topografía a modo de ola de concreto que al cruzarla uno se transforma en un espectro más de Berlín para reflexionar su pasado y al final, ya cuando uno cruzó ese umbral de reflexión de la historia, uno puede acceder al subsuelo en la retórica de la información masiva de los medios y al igual que en un cementerio, bajo el monumento, adentrarse a un centro de información donde están proyectados los nombres de aquellos que fueron asesinados durante el holocausto.

En ese Berlín subterráneo se encuentran esa culpa, sus historias, sus memorias enterradas debajo del progreso conformando apenas la topografía del futuro.

En su relato del 28 de noviembre, Durs Grünbein dice: “Es un milagro que no hayan decretado de cuando en cuando toques de queda para así proseguir con la reconstrucción sin molestias hasta el alba. La población podría, entretanto, recluirse en el subsuelo. En este lugar ya existe de por sí la tendencia a vivir bajo tierra. Piénsese nada más en los sistemas de bunkers, los túneles del metro, los centros nocturnos en los sótanos y los túneles de

¹⁶⁶ <http://www.spiegel.de/international/0,1518,grossbild-426709-355252,00.html>

escape, en los que confluyen la fobia a la luz de los líderes del Tercer Reich, La paranoia de los constructores del Muro y la danza ritual de la generación *techno*, para convertirse en una estrambótica *phantasie noir*, que le otorgó a la ciudad su renombre de metrópoli en estado de inmersión.”¹⁶⁷

Los solares del casco histórico de Berlín se han transformado en campos llenos de fantasmas en territorios donde “*lo nuevo*” no puede arraigar porque están saturados de estrías, de pliegues, de huellas que resuenan como voces de ultratumba. Las metrópolis europeas contemporáneas, como el Berlín que, desde su infancia, pretendió retratar Walter Benjamin¹⁶⁸, se están conformando más desde la memoria que desde los requisitos del presente, lo cual las está convirtiendo en auténticas prisioneras de sus propios mitos.

La Potsdamer Platz es un claro ejemplo de ello: hacia 1900, cuando la historia de la plaza se reducía a los huertos agrícolas de los colonos franceses y la humilde verja de la antigua Puerta de Potsdam, este lugar era una especie de página en blanco, un enclave urbano abierto a todo “*lo nuevo*” que sirvió de laboratorio a la modernidad. Hacia 2000, sin embargo, y a pesar de que la plaza había vuelto a su estado primigenio, a ser un descampado ocupado por matorrales y conejos, “*lo nuevo*” ha sido incapaz de arraigar. Las estrategias de la memoria han funcionado a la perfección, plagando el solar de fantasmagóricas voces que recuerdan que bajo los matorrales aún están los rieles por los que hacia 1920 circulaban cientos de tranvías cada día; bajo los rieles, los adoquines desgastados por una de las densidades de tráfico más elevadas del mundo; bajo los adoquines, una de las estaciones del metro más transitadas de Europa; que también están los cimientos del primer semáforo del continente, de las obras de Erich Mendelsohn y de los templos del ocio y consumo... En definitiva, que bajo los matorrales de la Potsdamer Platz está la identidad de Berlín.

¹⁶⁷ Grünbein, Durs. *Opus cit.* Págs.46-47.

¹⁶⁸ Benjamin, Walter. Infancia en Berlín hacia 1900. Alfaguara,1990.

4.2. Llegadas/Lugares.

En la metrópoli contemporánea se desarrollan numerosas actividades relacionadas con el ocio, el comercio y la cultura. Mientras tanto, otras funciones típicas de la metrópoli moderna están en decadencia, como la industria o sufren un profundo proceso de transformación como ocurre en los sectores de oficinas y viviendas.

Restaurantes, comercios, teatros, cines, mediatecas, museos, aparecen por cualquier lado colonizando las plantas bajas y colándose descaradamente en el nuevo espacio público. Lo que en su día fueron los dos grandes campos de experimentación de la modernidad (viviendas y oficinas) han dejado de motivar al arquitecto contemporáneo, quien orienta ahora su creatividad hacia actividades menos esenciales (vivir, trabajar) y más lúdicas (divertirse, comprar).

Todas estas transformaciones funcionales han desembocado en una sensación de inseguridad e indefinición que ha provocado una disociación entre el lenguaje arquitectónico y la funcionalidad del edificio. La demostración más palpable de este fenómeno nos la ofrecen las fachadas de la Potsdamer Platz, en las cuales no hay información alguna referente a la función que se desarrolla detrás de ellas: el edificio de Grassi podría ser perfectamente un bloque de viviendas, o las viviendas del complejo Sony un edificio de oficinas, al igual que tras el conglomerado de formas del casino-teatro de Piano podría estar ocurriendo cualquier cosa. Tan solo el hotel de Moneo se libraría, hasta cierto punto, de esta tendencia.

En este sentido ni el espacio de oficinas, ni el sector de la vivienda, ni los nuevos requisitos comerciales y culturales apuntan, en estos momentos, hacia una determinada arquitectura de la metrópoli. De la misma forma los lugares en la literatura tienen esta misma disociación en el sentido que no se puede definir una literatura sino solo una gran cantidad de estilos enfocados a resolver y evidenciar los nuevos problemas sociales y económicos del mundo

contemporáneo en medio de la posmodernidad: “*Nada de tenebrosa y desierta! La ciudad está inundada de luz, el cielo es azul como un nomeolvides, y en mi recorrido de compras por el barrio la gente se veía como si hubiese creído esta mañana lo que decía el periódico...*”¹⁶⁹

4.2.1. Los lugares en Peter Handke y Wim Wenders.

La lógica de la cinematografía es un tema recurrente en el proceso creativo de la arquitectura desde que Bernard Tschumi lo considerara para el Parque de la Villete en París. Tras ganar dicho concurso Tschumi invita al arquitecto Peter Eisenman y al filósofo Jaques Derrida para terminar el diseño de su propuesta basado en *Folies*¹⁷⁰. Jean Nouvel plantea la edición cinematográfica y la secuencia de planos mostrando su inclinación por el cine.

La cinematografía no es nada más interesante porque captura el tiempo, el espacio y el movimiento de la vida diaria en una representación ficticia, sino también porque ofrece un abanico de posibilidades en la discusión de la realidad.¹⁷¹

Asimismo, el cine va de la mano con la literatura y a veces genera colaboraciones que dan paso a un diálogo enriquecedor, como fue el caso de Peter Handke y Wim Wenders. Los personajes de Peter Handke comparten sus obsesiones y preocupaciones con los de Wim Wenders y los encontramos en carreteras, gasolineras, cines, casas abandonadas y bares, estableciendo así la escenografía y los lugares de la ciudad que dan por un lado el carácter mismo de la urbe y por otro establecen la identidad de sus personajes, dejando rastro de su procedencia, sus intenciones, sus ambiciones y los sueños de los que son dueños y protagonistas: generan una identidad.

¹⁶⁹ Burmeister, Brigitte. *Bajo el nombre de Norma en Berlín después del Muro. Antología*. FCE, 2002. Pág. 74.

¹⁷⁰ Folies-locura, pero también casas aisladas en las afueras de Londres en donde se presumía que sus habitantes generalmente solitarios se volvían locos.

¹⁷¹ Wenders, Wim. *The Act of Seeing, “Find myself a city to live in...”*, Wim Wenders in conversation with architect Hans Kollhoff. Verlag der Autoren, 1992.

Este vínculo no es únicamente entre el guionista y el director de cine, sino que también genera uniones entre sus narraciones particulares, un obsesivo interés por los temas estéticos y filosóficos del desarraigo, y los problemas existenciales tras la reunificación de Alemania.

La colaboración emblemática de Peter Handke con Wenders, en donde la arquitectura es el elemento unificador del diálogo, que resuelve en imágenes el proceso de una identidad en la ciudad de Berlín, es *“Las alas del deseo”*¹⁷².

Wenders ofrece en su mirada cinematográfica una descripción de Berlín en la que las cicatrices de la historia alemana son el elemento protagonista y, anticipando el diálogo entre Grunbein y Eisenman, *Las alas del deseo* trata justo esa desolación poco antes de que la ciudad se volviera ese cementerio histórico tras la reunificación y la caída del Muro.

No con tanta frecuencia se puede llegar a citar en alguna urbe del mundo la memoria histórica de la ciudad como sucede en Berlín, debido tal vez, a causa de la destrucción constante de la identidad de la ciudad, entre los primeros bombardeos de los aliados contra los nazis y después, en la década de los cincuenta, cuando los restos aún visibles de esa ciudad antigua pasaron a ser víctimas de un conflicto meramente sustitutivo por la negación necesaria, en ese momento, de ese pasado inmediato en ruinas, dando lugar a una incesante transformación de Berlín.

Wim Wenders decía en una entrevista: *«Dos cosas me preocupan cuando realizo un film: las relaciones entre los personajes y las imágenes. Quisiera que todo se explicase sólo a través de las imágenes. En consecuencia los lugares adquieren una singular importancia: no sólo son el lugar donde se desarrolla la acción, sino que son partes de la acción misma, le son necesarias en el sentido que la hacen posible o no»*.¹⁷³

¹⁷² La traducción literal del título en alemán es el Cielo sobre Berlín, aunque el título comercial en español es *Las alas del deseo*. Wenders, Wim. *Der Himmel über Berlin*. Alemania, 1987.

¹⁷³ Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Entrevista a Wim Wenders.

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12146185318925940543213/p0000002.htm>

Cada destrucción, los conceptos sobre cómo llenar el espacio vacío fueron múltiples. No sólo en la arquitectura sino también en la identidad de su pueblo. En el caso de Handke y Wenders, Berlín es una ciudad que replantea y redescubre el vértigo que sólo los espectadores al frente de la pantalla pueden experimentar a través del vuelo y caída de los ángeles. Es un acto involuntario en el que quedan fascinados por esos vacíos.

El avión de las primeras escenas, el coche, el autobús o incluso los *travellings* que acompañan a los protagonistas andando son para Wenders la respuesta a los personajes de Handke quienes observan en su papel de espectadores, compartiendo su visión y extrapolando su condición de ángeles con el público que mira del otro lado de la pantalla, irrigando esta identidad en las mentes de quienes miran. En ese sentido los espacios de la película y sus significados se extiende al espacio de este lado de la realidad. Para fotografiar la ciudad, Wenders mueve la cámara continuamente y sólo la mantiene quieta cuando encuadra a algún personaje en un plano cercano:

“La cámara entra en las casas desde el aire, como lo haría un ángel, con un plano que enlaza las escenas dentro del avión con el bloque de viviendas. Mediante un procedimiento que usó Orson Welles al principio de Ciudadano Kane, la cámara se acerca hacia una de las ventanas y el siguiente plano es desde dentro cambiando el punto de vista y encuadrando la ventana por donde ha entrado la cámara en el plano anterior. El espectador recorre los apartamentos de ese bloque entrando impudicamente en las distintas habitaciones, pasando a través de patios en los que con curiosidad se mira hacia abajo, para enseñar cómo juegan unos niños, antes de entrar de nuevo en otra vivienda y en los problemas de sus habitantes. Finalmente la cámara vuelve a salir del bloque por el aire, para pasar a encuadrar una ambulancia en una autopista.”¹⁷⁴

Las imágenes terminan siendo concretas, puras y en ese blanco y negro suficiente para describir a sus personajes, lejos del color de la realidad humana, los ángeles se vuelven seres en un tránsito existencial y físico a través de la historia de la ciudad. El espacio entonces cobra vida y se transforma en una introspección urbana, generando al personaje central de la historia

¹⁷⁴ Ibidem.

(Berlín) con diálogos y pasado y personalidad propios. Berlín entonces interactúa con los actores y los ángeles. Por el otro lado, la incomunicación de los personajes es el diálogo mismo con ese otro personaje, ese que es actor y escenario en uno mismo y prepara al espectador para lo que la historia terminó por concretar: La caída del Muro.

La película “*Las alas del deseo*” es un diálogo multifacético que involucra por un lado a los berlineses, como reflejo de toda la humanidad y que son al mismo tiempo ángeles y espectadores a través del tiempo (pues los ángeles existen desde siempre), y por otro lado, la ciudad como lugar en el que su identidad está forjada por el recuerdo de la historia y, que al igual que los personajes de Handke, deja testimonio en el tiempo de esos acontecimientos que forjaron su espíritu y su carácter.

La poesía, las metáforas y la decadencia representada en los vacíos de Berlín descritos por Handke, obtienen su respuesta en la madurez plástica de Wenders y su retrato de esa ciudad para responder de vuelta en un diálogo que se repite sin parar como el poema que abre, recorre y finaliza el film:

*“Cuando el niño era niño caminaba relajado. Quería que el arroyo fuera río. Que el río fuera torrente y que este charco fuera el mar. Cuando el niño era niño no sabía que era niño. Para él todo era divertido y las almas eran una. Cuando el niño era niño no tenía opiniones ni costumbres. Se sentaba en cuclillas y se escabullía de su sitio. Tenía un remolino en el cabello y no ponía caras raras cuando le fotografiaban.”*¹⁷⁵

La narrativa de Handke en *Las alas del deseo*, con relación a los espacios, es una detallada descripción de las rutas por las que deambulan sus personajes y, como lo vemos resuelto en la mirada de Wim Wenders, los extensos recorridos por los barrios generan una “*geografía poética*”¹⁷⁶, una descripción de la topografía sin utilidad o finalidad alguna.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Opus. Cit. *Las alas del deseo*...

¹⁷⁶ PARDO, J. L. *Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar* Ed. del Serbal, Barcelona, 1991, p.61.

¹⁷⁷ Vásquez Rocca, Adolfo (2009). PETER HANDKE Y WIM WENDERS;

El lento regreso del sujeto escindido. *Societarts. Revista de artes, ciencias sociales y humanidades*.
<http://societarts.com/2009/02/03/peter-handke-y-wim-wenders-el-lento-regreso-del-sujeto-escindido/>

Todos estos lugares, espacios y rutas descritos por Handke son monótonos. Esas imágenes rurales o urbanas terminan siempre ligadas a las experiencias de sus personajes que parecen estar en una perpetua dispersión hacia la nada.

Jean Nouvel, quien abordó a Berlín con una propuesta unificadora, recuerda a Wenders en su vía férrea que une París-Berlín-Moscu: *“La mirada de Wenders es la distancia distendida. Su mundo estético es el mío, y eso me parece normal y simple. A menudo, cuando quiero calificar un lugar por una sensación a compartir, sé que somos algunos miles los que ya la hemos sentido en la oscuridad y en la pasividad.”*¹⁷⁸

Wenders por otro lado en el tiempo y el espacio en una entrevista a otra persona le contestaba a Nouvel sin pensarlo:

*“Puse «continuará» al final de «Cielo sobre Berlín» porque me pareció extraño haber rodado una película que no empieza hasta que acaba. Y también porque deseaba realmente continuar la historia, pero no tenía dinero ni tiempo para proseguirla. Al menos, terminé en el punto a partir del cual podría empezar la otra historia: allí escribí «continuará». Imagínese un «continuará» escrito sobre el cielo de una ciudad con letras gigantes. En algunas ciudades no encajaría porque en ellas no hay nada que continuar. Creo que es muy apropiado poner “continuará” al final de “Cielo sobre Berlín” suspendido en el cielo de la ciudad. Berlín es una ciudad que reclama a gritos su continuidad.”*¹⁷⁹

4.2.2. Tanja Dücker y el nuevo carácter de Berlín.

El proceso de entablar un diálogo con los lugares en la literatura alemana termina por dejar claro el alcance que ha tenido la globalización y cómo se ha escapado al estilo literario de los viejos clichés de postguerra.

¹⁷⁸ Jean Nouvel en entrevista. Euroart and beyond.

<http://74.125.47.132/search?q=cache:K7vRHK6tL.Gkj:www.euroartmagazine.com/new/%3Fpage%3D1%26content%3D166+jean+nouvel+interview+im+wenders&cd=7&hl=en&ct=clnk&gl=us>

¹⁷⁹ Opus cit. Wim Wenders en entrevista.

Tanja Dückers en su libro *Café Brasil* nos presenta el cuento del mismo nombre con un bar brasileño en Berlín en donde el fútbol es el primer personaje en escena:

“¡Gool!” En el Brasil, un bar que está a la vuelta de la casa, todos se abrazan; los alemanes, que están a favor de Brasil y en contra de Dinamarca, y los brasileños. Peter también ha saltado y habla con un hombre de tez morena, mientras golpea con tres dedos sobre la mesa. Yo me como la galleta que está en la orilla de mi plato: repostería danesa espolvoreada con azúcar.”¹⁸⁰

En este caso, el fútbol es el elemento que unifica al espacio y ciertamente no es un fenómeno berlinés. Lo que tenemos ante nosotros son los elementos de la globalidad que han trascendido las barreras sociales, políticas y económicas y replantea la identidad de cualquier lugar en pro de una identidad global. El tema de la identidad en Berlín tras el discurso de entenderla como una ciudad en medio del proceso tardocapitalista, nos dice que la poscolonización ya no está basada en los lemas nacionalistas como los conocíamos sino que ese nacionalismo se esconde en situaciones menos complejas a primera vista como lo podría ser el fútbol.

De la misma forma el siguiente tema unificador es el sexo. El Berlín que nació con la unificación, cada vez tiene menos que ver con los Berlines anteriores. El destino de esta ciudad es producto de haber sufrido en varias ocasiones destrucciones que la cortaron de su pasado inmediato como si hubiera sido ultrajado una y otra vez y el resultado de tal barbarie sólo puede dejar claro que la ciudad se ha hecho fuerte y que esa violencia termina por parecer exquisita y donde esa sexualidad impuesta terminó por revelar una identidad de libertad sexual en todo su esplendor:

“Phillip, Carsten, Sönke, Robert, Chris... todos los nombres están escritos de la misma manera presurosa, el luminoso azul claro sobre el pálido papel. Y ahora son en total –los conté hace dos días- noventa y nueve. De pronto me arrepentí de haber empezado esta lista, porque sabía que el número sólo me espantaba por el hecho de que ahora danzaba como una cifra concreta en mi cabeza. Noventa y nueve. Si nunca hubiera llevado la lista,

¹⁸⁰ Dückers, Tanja. *Café Brasil*. Págs196.

*ahora no sabría cuantos hombres había tenido que ver y pensaría, bueno sí, fueron varios, pero no me estaría devanando los sesos por ello...*¹⁸¹

El love parade que se adueña del espacio público, es un reflejo de los noventa y nueve hombres de Tanja Dückers a un nivel masivo, mezclado con la música electrónica que resuena de los escenarios. La barbarie masiva de este festival no podía quedar encerrada en la capital alemana, tenía que llegar a los rincones de otras ciudades para derramar su sexualidad en los demás habitantes para conformar la nueva identidad de la juventud alemana, de la nueva juventud mundial: *“Berlin city authorities and event organisers couldn't come to an agreement in time and instead the LP signed up for a five year deal to be held in various cities of the industrial Ruhr district in the West of Germany.”*¹⁸²

Aquél Berlín occidental de funcionarios, estudiantes y jubilados ha desaparecido por completo. El Berlín oriental, donde se concentraban los funcionarios de la RDA, ha vivido la experiencia más insólita: asistir al desplome del Estado a cuyo servicio se trabaja. Se comprende que los funcionarios que se han quedado sin Estado no hayan tenido una reinserción fácil y que vivan de la nostalgia del pasado. Los nuevos berlineses, los que han llegado a un Berlín ya unido, apenas pueden entender a los viejos berlineses, encerrados en los prejuicios que en su día alimentaron privilegios bien tangibles, aunque ya definitivamente idos. Berlín ha resultado así una ciudad con un encanto especial donde sus habitantes han acumulado experiencias tan distintas como intransferibles, lo que les impide comunicarse entre ellos. De ahí que los recién llegados se sientan los verdaderos dueños de la ciudad y sin duda terminarán siéndolo.

El este y oeste se enfrentan, conviven y mezclan sus contradicciones provocando que el espectro del muro haya sido incluso superado, teniendo que rastrearlo como un mito del pasado. Los propios ciudadanos juegan a adivinar, con sentimientos encontrados de nostalgia y horror, la línea exacta que durante años dibujó el perfil de sus vidas.

¹⁸¹ Dückers, Tanja. *Café Brasil*. Págs. 197-198

¹⁸² <http://www.berlin-life.com/berlin/berlin-love-parade>

La nueva moral o la amoralidad de este nuevo Berlín que carece de muros y fronteras da la pauta para generar las nuevas actividades del nuevo espacio. La revoltura de situaciones termina por mezclar lo excéntrico con lo familiar alcanzando un estatus de forma de vida y hoy representa el estilo genuino de lo berlinés, un estilo que pinta de rojo los labios de las chicas y logra impregnar el modo de vivir de una ciudad que comienza a exportar su firma: la firma de una ciudad a la vanguardia, a la moda... igual que Nueva York, Tokio, Londres o cualquier lugar con identidad global, dejando en el pasado esa identidad local.

Manuel Castells, un personaje poco sospechoso de haber caído preso de las nostalgias del pasado, defiende que las tradiciones locales desempeñan un importante papel dentro del campo de los flujos globales, por lo que reclama para aquéllas un mayor protagonismo: *“Por otro lado, en el mundo occidental, el desbordamiento del Estado-nación por el nuevo capitalismo global, por el nuevo sistema tecnológico de comunicación universal, está dejando a los trabajadores sin instrumentos de control social, y a los ciudadanos sin formas de representación en los procesos de decisión esenciales. Por lo cual se produce un repliegue hacia categorías fundamentales, no negociables y no disolubles por los flujos globales de capital y de información. Mi dios, mi cultura, mi nación, mi etnia, mi ciudad, mi barrio, existen mal que pese. Desde esas trincheras de identidad, que dan seguridad y calor humano (pero también oprimen, naturalmente), se puede reorganizar la vida y encontrar nuevas formas de relación con este mundo insólito súbitamente incontrolable e impredecible. Habrá quien lo lamente, quien lo vea como una vuelta a la sociedad primitiva, a la tribalización. Pero el hecho está ahí.”*¹⁸³

Lo que Castells propone es reconstruir la significación de lo local dentro del espacio de los flujos para evitar con ello el peligro de que las sociedades se fraccionen en segmentos no comunicativos. Para conjurar este doble peligro, el de la homogeneización cultural, el de la hiperfragmentación belicista, es necesario no negar las identidades sino, a partir de ellas reconstruir los derechos sociales de los ciudadanos, la solidaridad universal.

¹⁸³ Castells, Manuel. *Identidades en el País* 20.12.1997, pág. 14.

Estos argumentos, trasladados a las metrópolis contemporáneas, exigen fijar la atención en los individuos y en sus culturas concretas, en cómo la gente es y concibe su existencia. Ello explica la vigencia del discurso de Aldo Rossi en la actualidad, una vigencia que no reside tanto en el reclamo de formas urbanas y arquitectónicas esenciales e intemporales como en el hecho de haber sabido integrar en lo urbano la sensibilidad hacia las diferencias, hacia las tradiciones. Y es que, a pesar de la globalización, París sigue siendo París y El Cairo sigue siendo El Cairo y los inmigrantes en Berlín siguen siendo una realidad innegable, tan innegable como todo el cúmulo de particularidades que diferencian unas ciudades de otras, unas particularidades que la población no siente como un lastre en su camino hacia la globalidad, sino todo lo contrario, como algo de lo que están orgullosos y dispuestos a mantener y potenciar.

4.2.3. Friedrichstrasse.

La Friedrichstrasse fue inaugurada a principios del siglo XVIII como centro principal del distrito de Friedrichstadt. Es perpendicular a la Unter den Linden y a la Leipziger Strasse. Rem Koolhaas participó en 1980 en un concurso de la IBA, realizando un anteproyecto de cuatro manzanas en la intersección de la Friedrichstrasse con la Kochstrasse, calles que tocaban el Muro en una de sus partes más emblemáticas de la guerra fría: *el Checkpoint Charly*.

Tras este concurso, en 1983, pudo realizar un proyecto en una de las manzanas contiguas al *Checkpoint Charly*. Sus estudios reflejaban una visión que también detallaría en *Delirious New York*¹⁸⁴. En su libro sobre el desarrollo de Manhattan proclama una ciudad global en perpetuo movimiento, dando por sentado una imparable mutación que le da a Manhattan su carácter tan peculiar. Es notable que estas mismas características de evolución imparable las presente Berlín y lo que nos ofrece el relato de David Wagner es una visión como la que ya había anticipado Koolhaas. El desarrollo de Berlín en

¹⁸⁴ Koolhaas, Rem. *Delirious New York. A retroactive manifesto for Manhattan*. Monacelli, 1997.

esta calle ha sido tan repentino y tan abrupto que es imposible reconocer esta calle con su homónima del pasado: “*Quien se ausentó por muchos años, podría pensar que despierta de un sueño.*”¹⁸⁵

El relato de Wagner podría sorprender a Koolhaas, para quien la experimentación con los vacíos era fundamental en el proyecto de Berlín, como para poder rastrear entre vacíos y llenos una historia que finalmente nos conduciría al Muro de Berlín. Hoy en día ya no hay un hueco libre en la Friedrichstrasse: “*Tal parece que hubieran surgido bastidores gigantes en mitad de la obra; el vacío se llenó, como un escenario de ópera para la escena del coro, con gente de traje que habla por un teléfono móvil.*”¹⁸⁶

No obstante la caída del Muro y la repentina aceleración en su transformación, Berlín presenta esta mutación, como ya se ha comentado en los capítulos anteriores de esta tesis, desde mucho tiempo antes. Alfred Döblin, en su famosa novela *Berlín, Alexanderplatz*, publicada en 1929, describía la extraña sensación que invadía a los habitantes de la ciudad, una sensación en la que el deseo de deshacerse rápidamente del pasado se mezclaba con la angustia. Y es que, tras el entusiasmo de una metrópoli que crecía arrogante, se ocultaba la realidad de una masa que, atrapada en la implacable lógica productiva de aquella, seguía sin poder acompañarse al ritmo de un desarrollo tan trepidante. Döblin hablaba de un Berlín invisible, de una ciudad que no se podía fotografiar, un lugar definido por sus coordenadas terrestres y por su altura sobre el nivel del mar, un punto del globo donde varios millones de personas se dedicaban a producir. Finalmente, la metrópoli no era más que una potente voluntad de trabajo, voluntad puritana y rigurosa. Tras la optimista ficción del frenético movimiento de la Grossstadt tan sólo se ocultaba la severa lógica de la racionalización económica.

Hoy en día la historia se ha repetido pero con un resultado abruptamente diferente. La Friedrichstrasse es un ejemplo de ello. Sus tiendas y momentos son reflejados en este relato de Wagner puntualizando que la

¹⁸⁵ Wagner, David. *Friedrichstrasse*, en Berlín después del Muro, Antología. FCE, 2000. Pág. 31.

¹⁸⁶ Opus cit. *Antología*... 31 y 32.

dysneificación de Berlín cobra sentido. Que la evolución hacia una nueva identidad sigue a la deriva integrando una constante identidad en movimiento de carácter global. Ahora Berlín ya no es de los alemanes... le pertenece al mundo entre sus bastidores de ópera y su arquitectura de renombre y sus personajes salidos de cualquier parte del mundo.

4.3. Habitantes

Los habitantes de Berlín marcan una pauta decisiva en la conformación de la identidad a modo de epicentro que emana su influencia de la capital al resto de Alemania y el mundo.

Las continuas variaciones y cambios de rumbo de las fortunas y estatus de sus ciudadanos se han convertido en una distinción de la ciudad, caldo de cultivo de un dinamismo que hace que hasta la faceta más normal de la vida urbana sea el reflejo de una obstinada individualidad. Al fin y al cabo, ésta es la ciudad en que la ocupación de viviendas deshabitadas se convirtió en pasatiempo nacional, donde un terreno baldío y dividido se ha revalorizado como una de las zonas de desarrollo urbano más caras de Europa, donde cualquier edificio viejo se puede transformar en un centro cultural y donde el jazz en vivo suena hasta en Starbucks. Desde luego, resulta difícil aplicarle el adjetivo convencional a cualquier aspecto de la vida de la ciudad.

Igual de complicado resulta clasificar a los propios berlineses; como ocurre con todo lo demás, es la mezcla la que define la totalidad. No hay más que subirse al U-Bahn para descubrir la extraordinaria variedad de personajes que han hecho de Berlín su hogar: ejecutivos, punks, funcionarios, anarquistas y todas las categorías intermedias. Puede que la ciudad esté en bancarota, pero su riqueza cultural y su tejido social trascienden a su política y hacen de ella una fuerza dominante en tantos aspectos de la vida de Alemania.

4.3.1. Queso Cottage.

Los dogmas funcionalistas y las actitudes puritanas del movimiento moderno han estado frecuentemente bajo ataque. Sin embargo, la antigua idea del placer aún parece sacrílega a la teoría arquitectónica contemporánea. Lo que nos presenta Tim Staffel, el autor de este relato inundado de decadencia, es un hedonismo un tanto cargado de nihilismo representado en un escenario urbano que es la cara de un Berlín que ha sido transgredido por su incesante mutación y el descuido de la incorporación inevitable de los elementos decadentes del fenómeno de la globalidad. Por muchas generaciones cualquier arquitecto que aspirara o intentara experimentar el placer en la arquitectura fue considerado decadente. No obstante, los espacios presentados aquí, nos llevan a pensar, que en el plano espacial, esos individuos en el relato, socialmente conscientes de su entorno, han sido cautelosos en dejar huellas de un hedonismo en sus esfuerzos de vivir al límite esos espacios arquitectónicos detallados en el relato de Staffel.

La idea de que la arquitectura pueda posiblemente existir sin una justificación moral o funcional, o incluso responsable, puede resultar incluso en una visión repugnante de la sociedad.

Oposiciones a esta observación se reflejan a lo largo de la reciente historia de la arquitectura. La vanguardia ha enfrentado interminablemente oposiciones que son mayoritariamente complementarias: orden y desorden, estructura y caos, ornamento y pureza, racionalidad y sensualidad. Y éstas simples dialécticas han invadido la teoría arquitectónica, a tal grado que la crítica arquitectónica ha reflejado actitudes similares: el orden de la forma de los puristas contra la orgánica sensualidad del art nouveau; la ética de la forma de Behrens contra el impulso hacia la informalidad.

Frecuentemente, estas oposiciones han estado cargadas de matices morales. El ataque de Adolf Loos sobre la criminalidad del ornamento enmascaraba su miedo al caos y al desorden sensual. Y la insistencia de De

Stijl sobre la forma elemental no fue sólo un regreso a alguna pureza anacrónica, sino también una deliberada regresión a un orden seguro.

Tan fuertes fueron estos matices morales que incluso sobrevivieron a las destructivas actitudes Dadá y al abandono surrealista hacia el inconsciente. El irónico desdén de Tristan Tzara por el orden encontró pocos equivalentes entre los arquitectos demasiado ocupados reemplazando el *systeme des Beaux-Arts* por el conjunto de reglas del movimiento moderno. En 1920, a pesar de las contradicciones de Tzara, Richter, Ball, Duchamp y Breton, Le Corbusier y sus contemporáneos eligieron la silenciosa y aceptable ruta del purismo. Aún a principios de los años 70, el trabajo de los círculos de la escuela arquitectónica, con sus diversas marcas de ironía o propia indulgencia, corrieron en dirección opuesta a las reminiscencias morales del radicalismo del 68, si bien ambos compartieron un gusto por los valores establecidos.

Más allá de tales oposiciones yacen las míticas sombras de los éticos y espirituales paisajes mentales apolíneos contra los impulsos dionisiacos eróticos y sensuales que nos presenta este relato del Berlín contemporáneo. Las definiciones arquitectónicas, en su precisión quirúrgica, refuerzan y amplifican las alternativas imposibles: Por un lado, la arquitectura como una cosa de la mente, una disciplina desmaterializada o conceptual con sus variaciones tipológicas o morfológicas, y por otro lado, la arquitectura como un evento empírico que se concentra en los sentidos, en la experiencia del espacio efectuada por sus habitantes.

En el cuento Queso Cottage el espacio deja una visión decadente en donde el hedonismo queda evidenciado y superado. La perversión de los actos y los personajes genera grietas en el espacio mismo de la lectura y más allá de la imagen de un cerebro violentado por las drogas, la imagen de queso cottage, como un miasma blanco, tal vez viscoso y decadente deja de manifiesto que el placer del espacio es una forma de experiencia, la “*presencia de la ausencia*”; las diferencias estimulantes entre el plano y la caverna, entre la calle y la sala; simetrías y disimetrías enfatizando las propiedades espaciales del

cuerpo: derecha e izquierda, arriba y abajo como el juego de basquetbol que da comienzo a la lectura.

Tomado a su extremo, el placer del espacio se inclina hacia la poética de la inconsciencia, de una frontera que conduce al borde de una locura, al extremo mismo de ese queso Cottage como la metáfora de un cerebro aniquilado en una sociedad saciada de información y en donde los valores han desaparecido y han llenado paradójicamente ese espacio de un vacío existencial y en yuxtaposición al progreso social al que aspiraba Berlín con su última reconstrucción.

Tim Staffel, el autor, nos deja claro que el ambiguo placer de la racionalidad y la disolución irracional evoca inquietudes morales. El hedonismo es usado aquí como un concepto teórico, teniendo poco en común con el formalismo fetichista y otras analogías sexuales inspiradas por la vista de la arquitectura circundada de las acciones de los personajes en el cuento. Antes bien, el erotismo es una cuestión sutil. El placer del exceso requiere conciencia tanto como voluptuosidad. Ni el espacio ni los conceptos por sí solos son hedonistas, pero la conjunción entre ellos lo es.

El placer último de la arquitectura es ese momento imposible, cuando un acto arquitectónico llevado al exceso revela tanto las huellas de la razón como la inmediata vivencia del espacio.

La interacción de sus personajes es por una costumbre de consumo en la cual lo que se come, bebe, toca, dice y toda acción realizable en los espacios narrados, es rastreable en esos mismos actos representativos de una sociedad violentada por ese consumismo imparable, en donde los medios de comunicación y la tecnología llevan su mensaje de decadencia a límites impensables. De ese partido de basquetbol en la cancha urbana de un parque, pasando por la violencia del baño en el que uno de los personajes es interrumpido en su intimidad a los lugares de ocio en donde el sexo, la droga y el hip hop de Tupac son los escenarios de la juventud rezagada de un Berlín pensado para el progreso.

La imagen del queso cottage se transforma en mi visión de relato más cercana a un queso gruyere, el cual deja de manifiesto los huecos sociales y morales provocados por una dosificación de información en donde la codificación de su significado perdió su sentido en el transcurso y en la interacción de los espacios y los no espacios del Berlín contemporáneo, en medio de una arquitectura de progreso y de replantación de una nueva identidad y en donde sus habitantes son el reflejo de lo que Gilles Lipovetsky llamó la era del vacío, en donde ese vacío *“era la última oportunidad para la nueva creatividad sustituyendo la coerción por la comunicación, la prohibición por el placer, lo anónimo por lo personalizado, la reificación por la responsabilización y que en todas partes tiende a instituir un ambiente de proximidad, de ritmo y solicitud liberada del registro de la ley... Música, información durante las veinticuatro horas del día, dinámicos presentadores de televisión, S.O.S por Internet buscando compañía, drogas de diseño y el encanto del aquí y ahora personalizado.”*¹⁸⁷

4.3.2. Mi portero.

En principio, la arquitectura es producto de la civilización. Y por lo tanto del sedentarismo. La historia, sin embargo, vuelve a enfrentarnos, si no al nomadismo a la errancia. No hay arquitectura más contemporánea que la portátil. Aquella que puede ser montada y desmontada con facilidad. Metáfora de la falta de permanencia, que delimita un espacio que luego será abandonado. Esta idea dio lugar a la casa de campaña. La aparición del motor dio lugar al remolque que, en los años veinte del siglo pasado, se había convertido en casa rodante para recorrer las carreteras del mundo. Todo esto fue el preámbulo del Hotel, la pensión o el alquiler de un espacio para pernoctar antecedido por la necesidad milenaria del descanso. No obstante, nada nos previno de la burocracia de los lugares establecidos para tal efecto: reservaciones, comprobación de la reservación mediante identificación oficial,

¹⁸⁷ Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Anagrama, 2003.

tarjetas de crédito y los interminables números y claves para su uso, hora de entrada y salida, etc.

Habría que entender hasta qué punto la burocracia ha sido el resultado de este nuevo orden del Berlín unificado. El comportamiento humano en este sentido no deja de ser sorprendente.

En el relato *Mi portero*¹⁸⁸, de Julia Franck, la persona tratando de sobreponerse de un largo viaje, buscando como dice en algún lado de la lectura un tratamiento que augura un mal anticipado, termina por generar una impaciencia similar a la que uno experimenta en el mostrador tratando de convencer al burócrata de que no es tan difícil resolver el problema, que por desgracia, nunca es de ellos, sino propio, pero el hecho de que uno esté frente a ese individuo inmutable ante la situación genera la inevitable necesidad de transformar a ese personaje en propio: Mi burócrata, mi portero, mi problema.

La idea de descanso debe estar estrechamente unida a la idea de la urbe. Ya que ni en la vida pastoril, ni en el quehacer del campo, ni en las comunidades de cazadores y recolectores pudo concebirse al hotel con todos los servicios incluidos. El anhelo de la protagonista es justamente recibir todas las comodidades por las cuales ya pagó con su tarjeta de crédito y el de integrarse al mundo del consumo tras un largo viaje. Sin embargo, la reconstrucción de Berlín trajo consigo la reconfiguración de la identidad y si ésta se perdió en el transcurso de la evolución, no queda más remedio que apegarse al manual de cómo resolver los problemas cuando uno carece de sentido común. La reinención de la ciudad no estuvo hecha a la medida de todos los individuos y la integración de los rezagados a esta nueva urbe y forma de vida termina por resolver las situaciones más sencillas en una interminable burocracia sin salida. A veces da la sensación de estar metido en la película de Buñuel “*El ángel exterminador*”, en donde los personajes son incapaces de abandonar el lugar en donde se encuentran aunque pudieran,

¹⁸⁸ Franck, Julia. *Mi portero* en Antología *Berlín después del Muro*. FCE, 2002.

generando una sensación de desesperación similar a la del relato de Julia Franck.

El estrés está asociado a la vida cotidiana en las ciudades, en las que muchos pasan más de hora y media batallando para llegar a un trabajo que medianamente soportan para luego regresar a una casa cuya hipoteca no acaban de pagar. Hace mucho que el sentido común relaciona la tensión con el ruido, la inseguridad, la contaminación y el tránsito, por un lado, y la relajación con la playa, el campo o un pueblito pintoresco, por el otro. El trabajo parece ser una prisión y las vacaciones para recibir un tratamiento (como lo sugiere la lectura) se convierten en una suerte de libertad bajo palabra, en la que uno escapa durante un par de días de las demandas de la vida cotidiana y, al menos por ese breve espacio, se relaja por completo. Sin embargo, no siempre es así.

La evolución de Berlín en este relato deja a la vista una cara de sus personajes que estamos obligados a digerir. La tecnología y la planificación para una vida más dinámica precede al sentido común y la educación de muchos de sus individuos y sus manuales son la cara con la que tenemos que comunicarnos tanto en la lectura de Franck como en la vida real. El progreso no es para todos, o al menos no todos pueden asimilarlo.

4.3.3. Todo.

Las cámaras de seguridad y un ojo gigante me sorprendieron cuando llegue a la estación de trenes en Viena. En ese entonces una exposición de algún artista conceptual presentaba esta metáfora con referencia al gran hermano de Orwell. Uno ya no era, en ese entonces, libre de ese voyeur urbano propio de una seguridad impuesta por el beneficio de todos. Esa visión se repitió años después en Londres y en París en donde el metro era una ramificación de sistemas de vigilancia para evitar el crimen y la evasión del pago de peaje. Como comprobé en alguna ocasión cuerpos de vigilancia, disfrazados de civiles se encargaban de detener a infractores.

Esas imágenes resurgieron con la lectura del relato “Todo” de Georg Klein: *“El control lo es todo en la práctica; sin embargo, la teoría de la vigilancia total es una verdadera locura, aunque de facto, todos suframos sus consecuencias.”*

El relato continúa con la descripción espacial de las redes del crimen a partir de los centros comerciales, las redes nuevas de transporte colectivo y la tecnología. “Todo” es en el relato el reflejo de una sociedad “libre” en donde las reglas impuestas socialmente deben ser seguidas bajo vigilancia. Una sociedad libre de hacer todo aquello que no está prohibido.

El diagrama arquitectónico de la descripción del espacio, los tres turnos de trabajo de ocho horas de vigilancia continua, y las remodelaciones pendientes conforman el escenario en donde conviven perversión y progreso de la urbe contemporánea y en donde sus actores son el reflejo de una identidad sin nombre. En este momento del análisis es indispensable notar que Berlín ha sido trascendido y que su nombre ya no implica una importancia sustancial en el rastreo de la identidad alemana. Los efectos descritos en el relato son bien resueltos en cualquier estación de metro o cualquier centro comercial. La urbe contemporánea es propia de cualquier lugar y ninguno, mientras los medios de comunicación se encarguen de diseminar la información necesaria para identificarse como individuo dentro de cualquier sociedad.

La descripción espacial en la lectura da testimonio de una identidad indiferente a género, color, aroma o lenguaje: *“Es la clásica trampa de cristal, la típica planta que aparece en los libros de texto de seguridad en instalaciones. Cada una de las pequeñas boutiques, cada una de las diminutas tiendas dispone como mínimo de dos entradas: un minilaberinto de angostos pasillos comerciales cuya estrechez se ve aumentada por los artículos expuestos en el exterior. Para proporcionar una sensación de altura, el plafón bajo está provisto de placas de aluminio brillantes. Los espejos de gran formato simulan longitud y profundidad en el interior de las tiendas...”*

Lo que hace interesante la historia es en realidad la interacción de los poderes de la perversión. Por un lado una juventud dispuesta a la reproducción de sus cuerpos desnudos a cambio de dinero reproducido en

camisetas y en donde la utilización de la tecnología deja la puerta abierta del libre albedrío y la fuerza desmedida del voyeur vigilante, armado y dispuesto a transgredir esos mismos cuerpos para recibir la respuesta de un control absoluto en forma de una granada de fragmentación esperando estallar.

C o n c l u s i o n e s

ESPACIO VIVO: LAS IMPLICACIONES DE LA LITERATURA Y LA ARQUITECTURA EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD NACIONAL EN BERLÍN TRAS LA CAÍDA DEL MURO

*No hablo del espacio que está fuera de la forma,
que rodea el volumen, y en el cual viven las formas,
sino que hablo del espacio que las formas crean,
que vive en ellas y que es tanto más activo
cuanto más oculto actúa.*

Eduardo Chillida.

La búsqueda de la identidad se lleva a cabo de manera más exacta en el ámbito psicológico, en el de la investigación de la personalidad. La personalidad tiene una estructura compleja. Para ejemplificar, podría compararse con las capas de una cebolla: La primera capa es la del yo social. El yo se forma en relación con el otro, inmerso en el mundo de los demás y como un reflejo de ellos. Tiende a otorgarse una identidad y a estructurar una imagen de sí bajo la forma del personaje. La búsqueda de la identidad hace que desde la infancia el hombre se proyecte sobre un modelo social e imagine para sí mismo la identidad de un personaje: ser uno u otro, conductor de televisión, arquitecto, médico, poeta, etc. El yo ideal es lo que quisiéramos ser y, el personaje, aquél con quien intentamos identificarnos.

Pero el personaje es solamente una forma de identificación de la conciencia. No es lo que soy, sino el papel que asumo en un momento dado, en función de dónde actué. El sujeto consciente puede pasar de un personaje a otro con facilidad; lo hacemos varias veces a lo largo del día. El mismo hombre se comporta como marido con su esposa, como padre con sus hijos, como cliente en el banco, como amante, como empleado perfecto o como jefe autoritario, etc., incorporando de esa manera el espacio que dicta cada comportamiento, cada personaje interno o externo. Cada uno tiene tantos yos como personajes. En latín, persona hacía referencia a una máscara que llevaba

el actor del teatro antiguo. Y es que bajo la mirada del otro, muchas veces sólo somos un personaje. El personaje únicamente es el yo en representación, en el escenario social. Tiene un papel pero no una identidad real.

No hay que descuidar que también la identidad del yo se estructura a través de la relación con el cuerpo. A la pregunta “¿quién soy?” sentimos el impulso de dar una respuesta que remite al cuerpo. Decimos “yo” al designar nuestro cuerpo. El cuerpo se puede exhibir, lo pueden ver los demás, se puede representar, pero también tiene un origen, una procedencia que enmarca la necesidad de pertenecer a algún lugar por la enculturación de las fronteras y las naciones.

Como sujeto que encarna la acción y al mismo tiempo funge como un objeto de la conciencia, el cuerpo tiene una importancia fundamental. Cuando Narciso se asoma al agua y admira su imagen, empieza a creer que su imagen corporal es su yo más precioso.

Esta tesis es el pretexto para reflexionar sobre el sentido de una proposición, que toma partido de forma callada en el debate sobre la conformación de una identidad nacional en Alemania a través de los elementos que presentan la literatura y la arquitectura posmodernas o posteriores a la Modernidad.

Con ese “*posterior*” los protagonistas pretenden separarse del pasado, pues todavía no pueden darle un nombre nuevo al presente ya que, hasta la fecha, no se conoce respuesta alguna para los problemas aquí presentados.

La cultura posmoderna representa el extremo “*superestructural*” de una sociedad que emerge de un tipo de organización uniforme y que mezcla los últimos valores modernos. Así mismo, realza el pasado y la tradición, revaloriza lo local y la vida simple, disuelve la preeminencia de la centralidad, disemina los criterios de lo verdadero y del arte, legitima la afirmación de la identidad personal conforme a los valores de una sociedad personalizada en la que lo importante es ser uno mismo y en la que por lo tanto cualquiera tiene derecho a la ciudadanía y al reconocimiento social, en la que ya nada debe

imponerse de un modo imperativo y duradero, en la que todas las opciones, todos los niveles pueden cohabitar sin contradicción ni postergación.

La recuperación de la capital del estado alemán ha devuelto el orgullo a Berlín, que por fin ha vuelto a ocupar un lugar destacado como capital internacional en todos los aspectos. Por encima de todo, la vida en Berlín se caracteriza por una infinita capacidad de sorprender. Puede que la historia no la haya tratado bien, pero el futuro es un lienzo en blanco: tal como proclama orgullosamente la oficina de turismo, Berlín es diferente a cada hora y la constante reinención de sí misma es sin duda, su principal atractivo.

Pasadas más de dos décadas desde la caída del Muro, el mundo creativo de Berlín se caracteriza por su riqueza en ideas, su originalidad e internacionalidad. Se establece una generación de jóvenes escritores, diseñadores y arquitectos que fueron marcados por el caos creativo de la época en transición.

No existe como tal un “estilo berlinés”, aunque en las creaciones mostradas se pueden ver puntos en común que revelan mucho sobre el potencial creativo de la ciudad, mismos que no dejan de ser representativos de cualquier otra ciudad global.

Hasta 1989, la dividida Berlín fue siempre considerada como la ciudad que, como ninguna otra, representa los contrastes de los sistemas políticos, sociales, económicos y culturales, y en la que casi de un día a otro, la reunificación convertiría la visión del mundo de aquél entonces en algo completamente innovador y revolucionario. De repente, Berlín fue considerada como la ciudad de la unidad, símbolo mundial para demostrar que en nuestros tiempos el anhelo de libertad de los individuos y pueblos no se deja reprimir por ideologías, ni por fronteras o muros que parecen insuperables. Lo que ahí estaba por suceder y por fin resultar en la tan esperada unidad, no podía ser más contradictorio. El diferente desarrollo de los últimos 50 años, acelerado en el oeste y ralentizado en el este, había dejado profundas huellas, todavía notorias durante largo tiempo en todos los campos. En la euforia inicial de la unificación, todo Berlín se convirtió en una

única e inmensa obra tanto arquitectónica como teatral representando el siguiente paso de la humanidad en sus inmensas grúas. La ciudad se transformó en una meca para inversores, pero también atrajo mágicamente a arquitectos, artistas, rebeldes y creativos de todo el mundo. No hubo casi ningún arquitecto de renombre que no se sintiera atraído a opinar de Berlín, impulsado por el enorme esfuerzo de crear una nueva capital. La reconstrucción de la sede del gobierno y de la Potsdamer Platz de la nada son testigos de esta euforia creativa.

Y mientras esta avalancha de propuestas y creatividad se desbordaba tras esta euforia inicial, la rápida transformación se volcó en un escepticismo. Las nuevas y enormes obras internacionales no pudieron cambiar de manera determinante esa imagen típica de Berlín. Quedaron de alguna manera como cuerpos solitarios y extraños incorporándose a la mezcla específica berlinesa de convivencia de lo nuevo con lo antiguo, del mal gusto con el diseño de alta tecnología, de la pobreza con el lujo, de la vivienda con la industria, de la aglomeración con el vacío.

Berlín atrajo todo lo que se salía de lo cotidiano, se glorificó el ambiente y la subcultura pudo representar para el “*Marketing-Berlín*” y la publicidad turística una fuente de ingresos casi inagotable. El *Love Parade*, iniciado en 1989 como un pequeño desfile espontáneo de unos 150 bailarines de música electrónica, en 1996, se transformó en un festival internacional con más de un millón de participantes fuertemente criticados por el amplio contenido sexual de sus actos y el consumo descarado de sustancias prohibidas en un exceso mismo de la libertad, la cual tanto se añoraba.

Por otro lado edificios abandonados cobran vida y aportan al mundo importantes propuestas culturales como las casas ocupadas, como la fábrica de margarina en la Auguststrasse, en la que hoy reside la “Kunstwerke e.v.”, un centro vanguardista de fama internacional o el complejo de ruinas “Tacheles”, en el que se vende la propia subcultura.

Así se transforma la tristeza de los legados de la RDA, consiguiendo el efecto ideal de una mezcla extraordinaria: galerías, restaurantes de moda,

estudios de arquitectura y de diseño, la reestructuración misma de la ciudad uniendo y suturando por comercios sus mutiladas avenidas, buscando ese ambiente oportuno en lo que ha de habitarse, en lo que ha de transformarse sin receso y que también se intensifica con el intercambio de culturas y la tensa relación entre los grupos sociales.

Esa rápida asimilación de la subcultura se convirtió en un elemento típico de Berlín pero que a su vez lleva indirectamente a su disolución, obligando a los movimientos que la conforman a ser cada vez más radicales, como lo presenta su literatura en sus múltiples relatos, que involucran esa redacción del exceso del cual goza Berlín en todos los sentidos.

Demasiada información buscando su significado en un espacio cada vez más reducido junto a una amplia gama de coloridas y estrafalarias obras de algunos jóvenes diseñadores y arquitectos. A todo esto se le adhiere además un movimiento contrario tanto en su literatura como en su arquitectura con diseños de una sencillez y elegancia, aparentemente banal, sobria y nada espectacular. A la estridente tendencia experimental le sigue el intento de recuperar la utilidad y la funcionalidad, la sensualidad y la inteligencia. A todos los creadores, sin embargo, les une el intento de oponerse a la creciente uniformidad que en nuestro mundo genera el comercio y la globalización.

Desde la realidad hasta la fantasía, el espacio como contenedor de las experiencias humanas, se hace presente generando esa simbiosis entre la arquitectura y la literatura de la cual habla esta tesis. Se evidencia en la descripción de las vivencias en los espacios físicos donde se desarrollan las historias que se escriben, siendo el escenario Berlín como el sostén del relato. Son innumerables las novelas, cuentos y relatos que se centran en el contexto arquitectónico: La ciudad misma, la circunferencia de ésta, sus calles e incluso edificios reconocidos por sus valores arquitectónicos. La literatura se ha nutrido de la arquitectura desde lo más remoto de la historia, permitiéndose la recreación y regeneración de los espacios existentes, para proponer nuevas y no siempre imposibles respuestas a sus demandas.

Las vanguardias artísticas hicieron su invaluable aporte a la arquitectura desde la redacción de sus manifiestos, como el de Marinetti y su Manifiesto futurista; o el aporte del expresionismo que desde su crítica a la sociedad contemporánea, generó propuestas que los arquitectos tomaron y materializaron en nuevas propuestas morfológicas y funcionales, así como la cinematografía, de igual forma amalgamaba a ambas en ejemplos como el Gabinete del Doctor Caligari de Robert Wiene o Metrópolis de Fritz Lang. Lo que se presentaba como utópico, ideal o fantasioso, pudo resultar en un punto de partida para la generación de nuevas propuestas formales y funcionales.

La literatura ha estado próxima a la arquitectura desde el momento mismo de la gestación de un espacio, tanto como medio para expresar y difundir las ideas, como para transmitir y trasladar nuevas propuestas.

Fue en el período comprendido entre 1871 y la Primera Guerra Mundial cuando en el caso alemán, se inició el proceso de modernización urbana y se puso en marcha la verdadera y complejísima transición hacia la metrópoli industrial moderna. En ella, se entremezclaba la pervivencia del entramado cultural heredado (pensamiento simbólico, aspiración a la síntesis, nostalgia de la comunidad y la ciudad tradicional) con el desmoronamiento de las estructuras culturales y de pensamiento del pasado (dinámica de concentración, nueva escala, ocio y consumo de masas) y la búsqueda de estrategias culturales y de pensamiento con las que encajar todos estos fenómenos. Así, como se deja sugerido en el primer capítulo, la unión de esta nueva fase de transición, culminó en 1919 con el final de la Primera Guerra Mundial y la crisis definitiva de las estructuras políticas y sociales del guillerminismo.

En la década de los veinte las cosas ya estaban claras: arquitectos y urbanistas dirigieron su mirada hacia las claves del proceso de modernización, impulsados por el capitalismo monopolista, es decir, hacia la racionalización industrial. Surgió entonces la primera configuración intelectual y formal de la

metrópoli moderna, basada en el pensamiento con base económica y racional, en la esquematización funcional, en el movimiento, en lo efímero, etc.

Sin embargo, el proceso de modernización no concluyó ahí. Hacia 1930 éste tan sólo había colonizado el por entonces más que reducido ámbito de la metrópoli, pero en los entornos rurales, es decir, en la mayor parte del planeta, seguían persistiendo las estructuras preindustriales y los modos de pensamiento asociados a ellas, modelos de pensamiento en muchos casos absolutamente primitivos. A pesar del nacionalsocialismo y de las dificultades de la posguerra, el proceso de modernización continuó avanzando durante las décadas siguientes por los entornos rurales de Europa y de Estados Unidos y posteriormente por los de los demás países, hasta desembocar en la contemporaneidad, el verdadero final del camino.

En las décadas pasadas el sistema económico capitalista logró colonizar totalmente el planeta, reflejo de lo cual son la desaparición del antiguo bloque socialista y de la mayor parte de los enclaves precapitalistas que aún quedaban en los lugares más remotos. Si ello parece indicarnos que desde el punto de vista económico, el proceso de modernización ha concluido, o está a punto de hacerlo, también nos lleva a pensar que algo similar ocurre desde el punto de vista cultural, donde el panorama contemporáneo viene caracterizado por la definitiva extensión del fenómeno urbano, lo cual ha provocado una creciente homogeneización cultural y la desaparición de gran parte de las tradiciones locales y de los entornos naturales que aún persistían en su estado original. La denominada posmodernidad, por tanto, se nos presenta como un punto de llegada, no de partida.

Si entendemos la historia del proyecto de modernización en este sentido, como un proceso continuo que se pone en marcha a finales del siglo XIX y culmina en nuestros días, puedo concluir una idea central que desmiente la suposición con la que comencé mi investigación: la identidad contemporánea no se encuentra en transición hacia ninguna parte, y mucho menos hacia una realidad absolutamente contrapuesta a la de la metrópoli

moderna. Más bien me atrevería a decir todo lo contrario: que es en la identidad contemporánea donde están finalmente aflorando las esencias más puras de la modernidad.

En este sentido la sociedad posmoderna tiene la oportunidad histórica de concluir el proceso de modernización, de radicalizar la noción de lo moderno y de asumir hasta sus últimas consecuencias las secuelas formales de la imparable dinámica de disgregación capitalista. Esta tarea de conclusión exige encajar fenómenos tan característicos de lo contemporáneo como la disolución, la fragmentación, el continuo fluir. Exige aprender a convivir con este permanente “*estado de mutación*.” Ese estado por lo tanto define tanto la identidad del pueblo alemán, como su arquitectura y su literatura, que son tan sólo dos elementos más para completar su imparable evolución.

BIBLIOGRAFÍA

1. Adorno, Theodor W. *Teoría estética*. Ediciones AKAL, 2004.
2. Almqvist, P. *Eine Klasse für sich. Adel in Deutschland*. Stern Verlag, 1979.
3. Anderson, Stanford. *Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century*. The MIT Press, 2002.
4. Andics, Hellmut. *Das Österreichische Jahrhundert. Die Donaumonarchie 1804-1900*. Goldmann, 1984.
5. Andics, Hellmut. *Der Staat den keiner wollte: Österreich 1918-1938*. Verlag Herder, 1962.
6. Andics, Hellmut. *Der Untergang der Donau-Monarchie Österreich-Ungarn Von Der Jahrhundertwende Bis Zum November 1918*. Molden Taschenbuch Verlag, 1976.
7. Arizmendi Barnes, Luis Jesús. *Albert Speer, arquitecto de Hitler: una arquitectura destruida*. EUNSA, 1978.
8. Asensio, Paco. *Mies van der Rohe (Arquitectura Y Diseño / Architecture and Design)*. Hk Books, 2002.
9. Bandle, Max y Dändliker, Karl. *Auszug aus der Schweizer Geschichte*. Schulthess, 1985.
10. Baudrillard, Jean. *El Intercambio simbólico y la muerte*. Monte Avila, 1980.
11. Benevolo, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Taurus, 1963.
12. Benjamin, Walter. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Alfaguara, 1990.
13. Bergeron, Furet y Koselleck. *La época de las revoluciones europeas, 1780-1848*. Siglo XXI, 1994.
14. Berghahn, V.R. *Modern Germany*. Cambridge University Press, 1983.
15. Bertaux, Pierre. *Historia universal Siglo XXI : Africa : desde la prehistoria hasta los estados actuales, Tomo 32*. Siglo XXI, 1986.
16. Bohle-Heintzenberg, Sabine. *Architektur der Berliner Hoch- und Untergrundbahn: Planungen, Entwürfe, Bauten bis 1930*. W. Arenhovel, 1980.
17. Bonjour, Edgar. *Geschichte der schweizerischen Neutralität: Kurzfassung*. Helbing & Lichtenhahn, 1978.
18. Boyd Whyte, Iain. *Modernism and the spirit of the city*. Taylor & Francis, Inc., 2003.
19. Bracher, K.D. *La dictadura alemana*. Alianza, 1973.
20. Brussig, Thomas. *Avenida del Sol*. Siruela, 2001.
21. Caballero Adrián y Soijet, Mirta. *Especulaciones sobre urbanismo y ciudad*. UNL editores, 1998.
22. Calleo, David. *The German Problem Reconsidered*. Cambridge University Press, 1980.
23. Castelar, D. Emilio. *Perfiles de personajes y bocetos de ideas. Federico Guillermo IV y Alemania*. El Libro de Oro, librerías de A. de San Martín, 1875.
24. Castells, Manuel. *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring and the Urban Regional Process*. Blackwell, 1989.

25. Cerf, Barry. *Alsace-Lorraine Since 1870*. BiblioLife, 2008.
26. Colquhoun, Alan. *Modern architecture*. Oxford University Press, 2002.
27. Damm, Sigrid. *Christiane y Goethe: Historia de una relación. Siglo XXI Editores*, 2000.
28. Diwald, Hellmut. *Mut zur Geschichte*. G. Lubbe, 1983.
29. Döblin Alfred. *Berlin Alexanderplatz*. Ediciones Catedra, 2003.
30. Engel, Martin. *Das Forum Fridericianum und die monumentalen Residenzplätze des 18. Jahrhunderts*. DARWIN, Digitale Dissertationen der FU Berlin, DE., 2005.
31. Engelmann, Bernt. *Deutschland ohne Juden eine Bilanz*. Pahl-Rugenstein, 1988.
32. Espósito, Vicent J. *Breve Historia de la Primera Guerra Mundial*. Editorial Diana, 1977.
33. Evans, Richard J. *Rereading German history: from unification to reunification, 1800-1996*. Routledge, 1997.
34. Fieldhouse, D.K. *Die Kolonialreiche seit dem 18. Jahrhundert*. Fischer (Frankfurt am Main), 1983.
35. Fieldhouse, D.K. *The Colonial Empires: A Comparative Survey from the Eighteenth Century*. Macmillan, 1982.
36. Flemming, Thomas y Koch, Hagen. *El muro de Berlín: La frontera a través de una ciudad*. Be.bra-Verl., 2001.
37. Gelb, Norman. *The Berlin Wall: Kennedy, Khrushchev, and a showdown in the heart of Europe*. Crown Publishing Group, 1987.
38. Germani, Hans. *Rettet Sudwest*. FA Herbig, 1982.
39. Giebel, Wieland. *Insight Guides Berlin*. Langenscheidt Publishers. 1998.
40. Gies Mc Guigan, Dorothy. *Familie Habsburg. 1273 bis 1918. Glanz und Elend des Herrscherhauses*. Ullstein-Taschenbuch-Verlag, Berlin 2004.
41. Gratscher, Heinrich y Wild, Carla. *Kurzger Blick in die Heimatgeschichte / Tirol - Südtirol. Gestern und heute*. Weger, 1980.
42. Grunfeld, F.V. *Die deutsche Tragödie. Adolf Hitler und das Deutsche Reich 1918-1945 in Bildern*. Hoffmann & Campe 1975.
43. Hegemann, Werner. *Das steinerne Berlin. Geschichte der grossten Mietskasernenstadt der Welt*. Braunschweig-Wiesbaden, Vieweg & Sohn, 1988.
44. Hilter, Adolf. *Mi lucha*, Centro Andaluz del Libro S.A., 2007.
45. Honour, Hugh y Fleming, John. *Historia del arte*. Editorial Reverte, 1987.
46. Hubertus Prinz zu Löwenstein. *Deutsche Geschichte*. Gondrom Verlag, 1994.
47. Hvattum, Mari y Hermansen, Christian. *Tracing modernity: manifestations of the modern in architecture and the city*. Routledge, 2004.
48. Ibbeken, Hillert, Blauert Elke. *Karl Friedrich Schinkel: das architektonische Werk heute*. Edition Axel Menges, 2005.
49. Jameson, Frederic. *Posmodernismo, Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós, 1991.
50. Jauss. Hans-Robert. *La literatura como provocación*. Península, 1976.

51. Jenks, Charles. *The language of post-modern architecture*. Rizzoli, 1984.
52. Julia Sort, Jordi. *Metropolitan Networks/Redes Metropolitanas (Bilingual Spanish/English) (Spanish Edition)*. Gustavo Gili Editorial S.A., 2005.
53. Karády, Viktor. *Los judíos en la modernidad europea: Experiencia de la violencia y utopía*. Siglo XXI de España Editores, 2000.
54. Kinder, Hermann y Hilgemann, Werner. *Atlas histórico mundial, tomo 1 & 2*. Ediciones Akal, 1991.
55. Koolhaas, Rem. *Delirious New York. A retroactive manifesto for Manhattan*. Monacelli, 1997.
56. Kranz, Walter. *The Principality of Liechtenstein; a documentary handbook*. Press and Information Office of the Government of the Principality of Liechtenstein, 1969.
57. Kurz, Harold. *El segundo Reich: la Alemania del kaiser Guillermo II*. Ediciones Nauta, 1970.
58. Kurz, Hermann. *Schillers Heimatjahre*. G. Kiepenheuer, 1959.
59. Kutter, Édouard. *Luxembourg*. Editions Kutter, 1977.
60. Ladd, Brian. *The ghosts of Berlin: confronting German history in the urban landscape*. The University of Chicago Press, 1997.
61. Lerman, Katharine Anne. *Bismarck*. Longman, 2003.
62. Lichtenberger, Henri. *Relations between France and Germany*. BiblioBazaar, 2009.
63. Lionel, Richard. *Del expresionismo al nazismo : arte y cultura desde Guillermo II hasta la República de Weimar*. Gustavo Gili, 1979.
64. Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Anagrama, 2003.
65. Lyotard, Jean-Francois. *La condición postmoderna*. Informe sobre el saber, Madrid, Cátedra, 1994.
66. Lyotard, Jean-Francois. *La Posmodernidad. (Explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa Editorial, 1996.
67. M. Freund, *Deutsche Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bertelsmann, 1979.
68. Osmańczyk, Edmund Jan. *Acuerdo de Potsdam, 1945*, en: *Enciclopedia Mundial de Relaciones Internacionales y Naciones Unidas*. Fondo de Cultura Económica, 1976.
69. Osmańczyk, Edmund Jan. *Tratado de Versalles*, en: *Enciclopedia Mundial de Relaciones Internacionales y Naciones Unidas*. Fondo de Cultura Económica, 1976.
70. Osmańczyk, Edmund Jan. *Tratado de St. Germain y Tratado de Trianon*, en *Enciclopedia Mundial de Relaciones Internacionales y Naciones Unidas*. Fondo de Cultura Económica, 1976.
71. P. Raton, *Liechtenstein, History and Institutions of the Principality*. Liechtenstein Verlag, 1970.
72. Palmade, G. *Epoca de la burguesía*. Historia universal Siglo XXI n° 27, 1990.
73. Palmer, Alan. *The kaiser: Warlord of the second Reich*. Weidenfeld & Nicholson history, 1997.

74. Pardo, J. L. *Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar*. Ed. del Serbal, Barcelona, 1991.
75. Peyrefitte, Alain. *The Trouble with France*. Knopf Publishing Group, 1998.
76. Pile, John F. *A history of interior design*. Laurence King Publishing, 2005.
77. Porter Darwin y Prince, Danforth. *Frommer's Germany 2009*. Frommers, Revised edition, 2009.
78. Preckler, Ana María. *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX, Volumen 1*. Editorial Complutense, 2003.
79. Putnam, Ruth. *Alsace And Lorraine: From Caesar To Kaiser, 58 B.c.-1871 A.d*. Kessinger Publishing, 2009.
80. Richard, Block A. *The Spell of Italy: vacation, magic, and the attraction of Goethe. German Literary Theory and Cultural Studies*. Liliane Weissberg, Editor, 2006.
81. Sack, Manfred. *Siebzig Kilometer Hoffnung: Die IBA Emscher-Park : Erneuerung eines Industriegebiets*. Deutsche Verlags-Anstalt, 1999.
82. Salisbury, Harrison E. *Russia in Revolution, 1900-1930*. Holt, Rinehart and Winston, 1978.
83. Samuels, Ernest. *Bernard Berenson: The Making of a Connoisseur*. Harvard University Press, 1981.
84. Santi, Enrico Mario y Jaimes, Héctor. *Octavio Paz: la dimensión estética del ensayo*. Siglo XXI, 2004.
85. Scheffler, Karl. *Berlin, ein Stadtschicksal Berliner Texte, Bd. 3*. Fannei & Walz, 1989.
86. Scheffler, Karl. *Die Architektur der Großstadt*. Berlin, 1913.
87. Schlink, Bernhard. *Der Vorleser*. RM-Buch-und-Medien-Vertrieb, 2006.
88. Schmidt, Matthias. *Albert Speer, Das Ende eines Mythos*. Netzeitung, 2005.
89. Schopenhauer, Arthur. *Los dos problemas fundamentales de la Ética*. Siglo XXI, 2007.
90. Shirer, William Lawrence. *Auge y Caída del tercer Reich: Una historia de la Alemania Nazi*. Luis de Caralt, 1962.
91. Siedentop, Larry. *La democracia en Europa*. Siglo XXI Ediciones, 2001.
92. Sievers, Leo. *Deutsche und Russen. Tausend Jahre Gemeinsame Geschichte – Von Otto dem Grossen bis Gorbatschow*. Goldmann und Stern-Bücher, 1983.
93. Sievers, Leo. *Juden in Deutschland. Die Geschichte einer 2000jährigen Tragödie*. Verlag Gruner + Jahr, 1981.
94. Steffens, Martin. *Karl Friedrich Schinkel: 1781-1841 an Architect in the Service of Beauty*. Taschen Basic Architecture Series, 2006.
95. Stepanovich Kukushkin, Iurii, Kukushkin, Yu. *Historia de la URSS: breve esbozo sobre la edificación de la sociedad socialista*. Progreso, 1982.
96. Stier, Hans-Erich. *Westermann, Grosser Atlas zur Weltgeschichte*. Westermann Verlag, 1978.
97. Stoye, John. *El despliegue de Europa, 1648-1688*. Siglo XXI, 1986.

98. Subirats, Eduardo. *El final de las Vanguardias*. Editorial Anthropos, 1989.
99. Swales, Martin. *Goethe: The Sorrows of young Werther...* Cambridge University Press, 1987.
100. Taylor, A. J. P. *English History 1914-1945 (Oxford History of England)*. OUP Oxford, 1965.
101. Thomas, Hall. *Planning Europe's Capital Cities: Aspects of Nineteenth-Century Urban Development*. Studies in History, Planning and the Environment, 2001.
102. Toland, John. *Adolf Hitler*. Ediciones Atlántida, 1977.
103. Tschumi, Bernard. *Architecture and Disjunction*. The MIT Press, 1996.
104. Urioste, Ricardo. *El Kaiser y la Revolución Mexicana*. Editorial Contenido, 1977.
105. van Engeldorp Gastelaars, Slawomir. *Wirkungen kritische Theorie und kritisches Denken*. Universitaire Pres, 1990.
106. Varios autores, *La realidad alemana* (su título original en alemán es: *Tatsachen über Deutschland*. Tanto el texto en español como el alemán se utilizaron en este trabajo).
107. Varios autores, *The Oxford Companion to German Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1976.
108. Varios autores. “*The Great Book of Useless Things*”. Pedigree Trade, 2008.
109. Varios autores. *Baumwelt Berlin Annual: Chronik der baulichen Ereignisse 1996 bis 2001: 1999/2000*. Birkhauser, 2000.
110. Varios autores. *Berlin después del Muro. Antología*. FCE, 2002.
111. Varios autores. *Chronik der Deutschen*. Chronik-Verlag, 1995.
112. Varios autores. *Fragen an Die Deutsche Geschichte. Ideen, Kräfte, Entscheidungen Von 1800 Bis Zur Gegenwart*. Deutscher Bundestag, 1979.
113. Varios autores. *Zip, Guía urbana Berlin*. Garnica, 2002.
114. Venturi, Robert. *Learning from las Vegas*. MIT Press, 1977.
115. Vincent Joseph, Esposito. *Breve historia de la Segunda Guerra Mundial*. Diana, 1966.
116. Von Humboldt, Alexander. *Cosmos: A Sketch of the Physical Description of the Universe (Foundations of Natural History) (Volume 1)*. The Johns Hopkins University Press, 1997.
117. Von Ranke, Leopold. *Preussische Geschichte*. Magnus, Essen, 2002.
118. von Saldern, Adelheid. *Häuserleben. Zur Geschichte städtischen Arbeiterwohnens vom Kaiserreich bis heute*. Dietz, Bonn, 1995.
119. W.J. Mommsen. *La Época del Imperialismo. Europa*. Historia universal Siglo XXI n° 28, 1990.
120. Ward, Janet. *Weimar surfaces: urban visual culture in 1920s Germany: Functionalist Façades, The Reformation of Weimar Architecture*. University of California Press, 2001.
121. Wenders, Wim. *The Act of Seeing, “Find myself a city to live in...” Wim Wenders in conversation with architect Hans Kollhoff*. Verlag der Autoren, 1992.

122. Williams, Ernest Neville. *The Ancient Régime in Europe: Government and Society in the Major States, 1648–1789*. The Bodley Head, 2000.
123. Zimmerman, Claire. *Mies Van Der Rohe: 1886-1969*. Taschen Basic Architecture Series, 2006.

REVISTAS, PERIÓDICOS Y CATLOGOS.

1. AA.VV. *Berlin Tomorrow. International architectural visions*. Academy Editions, 1991.
2. AA.VV. *Presente y futuros. Arquitectura en las grandes ciudades*. Barcelona, Centro de Cultura Contemporánea, 1996.
3. *Arquitectura viva* No. 3
4. Autores Varios. *Humboldt, Num. 37-40*. Bruckmann, 1969.
5. Behrens, Peter. "Kunst und Technik", *Elektronische Zeitschrift*.
6. Castells, Manuel. *Identidades en el País* 20.12.1997.
7. Catálogo de la exposición *Deconstruction* en el MoMA 1988.
8. DHM-Magazin, Heft 6, 2. Jahrgang, Winter 1992: Das Berliner Zeughaus (Museumsladen).
9. Hartung, Klaus. *Galleries Lafayette oder Aufbruch zur Mitte*. DIE ZEIT, 09/1996.
10. Kohler, M. *Postmodernismus»: Ein Begriffsgeschichtlicher Überblick*, NO. 22. 1977.

FILMOGRAFÍA.

1. Becker, Wolfgang. *Goodbye Lenin!* Alemania, 2003.
2. Fassbinder, Rainer Werner. *Berlin Alexanderplatz*; TV mini-series. Alemania, 1980.
3. Haussmann, Leander. *Sonnenallee*. Alemania, 1999. Película.
4. Siegert, Hubertus. *Berlin Babylon*. Alemania, 2001.
5. Wenders, Wim. *Der Himmel über Berlin*. Alemania, 1987.

PAGINAS DE INTERNET

1. Bartels, Gunda. *Und immer blubbert die Wasserpfeife*. En *Der Tagesspiegel*, 2007.
<http://www.tagesspiegel.de/berlin/Stadtleben;art125,2331318>
2. Berlin Babylon - Gespräche ohne Kamera, Teil 7,
<http://www.berlinbabylon.de/Pages/bb-kleihues.html>
3. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Entrevista a Wim Wenders.
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12146185318925940543213/p0000002.htm>
4. Castells, Manuel. La ciudad Multicultural.
<http://www.lafactoriaweb.com/articulos/borjcas2.htm#>

5. El lento regreso del sujeto escindido. *Societarts. Revista de artes, ciencias sociales y humanidades*.
<http://societarts.com/2009/02/03/peter-handke-y-wim-wenders-el-lento-regreso-del-sujeto-escindido/>
En <http://www.dhm.de/magazine/zeughaus/Architektur.html>
6. Euroart and beyond. *Jean Nouvel en entrevista*. En <http://74.125.47.132/search?q=cache:K7vRHK6tLGkJ:www.euroartmagazine.com/new/%3Fpage%3D1%26content%3D166+jean+nouvel+interview+im+wenders&cd=7&hl=en&ct=clnk&gl=us>
http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000001297.
7. imherzenberlins. *Charlottenburg-Wilmersdorf - Im Herzen Berlins...* En http://www.imherzenberlins.de/berlin/sp/06_grunewald/sehenswert.htm.
8. Jameson, Frederic. *Euforia y auto aniquilación. Ensayos sobre el Posmodernismo*. En <http://www.scribd.com/doc/6944223/Frederic-Jameson-Ensayos-Sobre-El-Posmodernismo>. Pág. 32.
9. National Journal. *The Holocaust never happened*. En <http://www.globalfire.tv/nj/03en/holoindustry/holoneverhappened.htm>

Páginas de Internet

10. PajamasMedia. *The New Old German Problem*. En <http://www.berlin-life.com/berlin/berlin-love-parade>
11. Reed, John. *Diez días que estremecieron al mundo*. En <http://www.marxists.org/espanol/reed/diezdias/index.htm>. Editado e impreso en 1919 por Boni & Liveright, Inc. para International Publishers.
12. Schmieg, Sebastián. *Berlin, Berlin*. En <http://marciana77.wordpress.com/2007/09/12/antiguedad-y-fundacion-de-berlin/>.
13. Schneider, Peter. *Opinión de Schneider a propósito de encontrarse en Nueva York*. En <http://www.nytimes.com/2005/12/04/magazine/04berlin.html>
14. Spehl, Helmut. *Klartexte 12: Der durchkreuzte Antizionismus. Zeitgeschichtliche Texte zur jüdischen Verweigerung und christlichen Förderung des Zionismus*. En http://www.aldeilis.net/german/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=211 . Freiburg, 1984.
15. Varios autores, *European City Parks, Tiergarten*, en <http://www.european-city-parks.com/berlin/tiergarten/>
16. Varios autores, *Vom Wessen des Barocks*. En <http://www.rettmann.de/html/barock.html>.
17. Varios autores. *Austria, hechos y cifras*. En http://www.austriatourism.com/xxl/_site/es/_area/480535/_subArea/480618/zahlen-und-fakten.html

18. Varios autores. *Förderverein Berliner Schloss e.V. - Wiederaufbau Berliner Schloss*. En <http://berliner-schloss.de/> .
19. Varios autores. *Guía de Berlín*. En Guía de Berlín 2009. http://www.guiadeberlin.de/index.php?article_id=10.
20. Varios autores. *International House Berlin Prolog*. En <http://www.prolog-berlin.com/es/berlin-historia.htm>
21. Varios autores. *Nikolaiviertel*. En http://www.nikolaiviertel-berlin.de/pages/start_es.php.
22. Varios autores. *Spiegel Online*. En <http://www.spiegel.de/international/0,1518,grossbild-426709-355252,00.html>
23. Varios autores. *The path to German unity. A peaceful revolution, the fall of the Berlin Wall, reunification: DW-WORLD's special traces Germany's ongoing path to unity*. En <http://www.dw-world.de/dw/0,,12302,00.html>
24. Winkler, Heinrich August. *El final de la cuestión alemana – retrospectiva de un largo camino hacia Occidente* En <http://www.tatsachen-ueber-deutschland.de/es/historia-y-presente/main-content-03/el-final-de-la-cuestion-alemana.html> P. 26